ETNOGRAFİK ALAN ÇALIŞMASINDA GÖRÜNTÜ KAYDININ KULLANIMI

The Use of Visual Records in Ethnographic Fieldwork

İskender YILDIRIM*

ÖZ

Görsellik, son yıllarda sosyal bilimlerde yoğun bir biçimde tartışılır hale gelmiştir. Bunun başlıca iki nedeni olduğu söylenebilir. İlki; yaşadığımız dünyanın görsel imgelerle giderek daha fazla kuşatılmakta olduğu gerçeğidir. Diğeri ise görme ve görme biçimleri arasındaki ilişkinin sosyal bilimler alanında değişik yönleriyle sorgulanır hale gelmesidir. Görüntüleme teknolojileri, Amerika Birleşik Devletleri'nde ve Avrupa'da 19. yüzyılda eşzamanlı olarak ortaya çıkmıştır. Fotoğraf ve hareketli film kaydetmeye yarayan bu aletler, popüler kullanımlarının yanı sıra bilimsel çalışmaların kaydedilmesinde de kullanılmıştır. Fotoğrafik imaj, gerçeği doğrudan yansıttığı iddiasıyla, çeşitli disiplinler tarafından belgesel olarak kullanılmıştır. Antropoloji, sosyoloji, arkeoloji gibi disiplinler, çalışmalarında fotoğraf makinesine ve kameraya uzun yıllardır yer vermektedir. Etnografik alan çalışması, etnografın üzerinde çalıştığı grubun yaşamına uzun süreli katılımına ve böylelikle elde ettiği verilere dayanan bir süreçtir. Bu süreçte farklı bilgi edinme yolları tercih edilir. Bunlardan biri de görsel belgelemedir. Ancak bu türden görsel belgelemenin etnografik çalışma içindeki yeri, tarihsel süreçte çeşitli nedenlerle kesintiye uğramıştır. Bu nedenlerden birisi, etnografik çalışmada metnin zamanla görsel imgeleri ikincil bir konuma itmesidir. Günümüzde etnografik çalışmayı farklı tekniklerle yeniden ele almanın gerekliliği ortadadır. Bu çalışmada görüntüleme teknolojilerinin etnografik çalışmada nasıl kullanıldığı, tarihsel bağlamı içerisinde verilmeye çalışılacaktır. Bunun yanı sıra görsel teknolojilerden daha etkin bir biçimde yararlanabilmek için görsel imgeler ve etnografik metin ilişkisi tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler

Görsel etnografi, etnografik alan çalışması, etnografik metin, etnografik fotoğraf, etnografik film.

ABSTRACT

The visuality is discussed intensively in social science in the last years. It may be said that there are two main reasons of it. First reason is that the world has been surrounded by visual images in degrees. The other reason is that vision and ways of seeing are being discussed in social sciences in many different ways. Visual technologies have come on the scene simultaneously in the United States of America and Europe in the 19th century. These tools that are used to record still pictures and motion pictures are used to record scientific studies along with their popular use. Photographic image is used as documentary claiming that it reflects the truth directly. Disciplines such as anthropology, sociology and archeology have given a place to camera in their studies for a long time. Ethnographic fieldwork is based on a process in which the ethnographer participates in the group life for a long time and gathers the information by this way. Some different ways of having information are preferred. One of them is visual documentation. On the other hand the place of the use of these technologies in ethnographic fieldwork has been interrupted owing to some reasons. One of the reason is that the remove of visual images as a secondary data by ethnographic writing. Today, it is clear that ethnographic fieldwork should be considered with some different techniques. In this essay, it is tried to show how these visual technologies have been used in ethnographic studies in their historical context. At the same time the relation between visual images and ethnographic text is discussed.

Key Words

Visual ethnography, ethnographic fieldwork, ethnographic text, ethnographic photography, ethnographic film.

* Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halkbilim Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi, iskenderyl@yahoo.com

Giriş

19. yüzyıl, aklın önderliğinde doğayı ve insanı keşfedecek eşsiz makineler yapmayı başarmıştı ya da en azından böyle olduğuna dair yaygın bir kanı vardı. Doğada hüküm sürdüğüne inanılan yasalar ve her türden iç hakikat, insan aklı ya da bu akılla geliştirilen aletlerle anlaşılabilirdi. Avrupa ve Amerika'da eşzamanlı olarak icat edilen görüntü saptamaya yarayan aletler, bu yüzden bilimsel çalışmalarda belli bir güvenilirlik kazanmıştı. Bu türden aletler, optik ve mekaniğin ilkeleri ile çalışan ve yine belli bazı ilkeleri ortaya çıkarmakta insan bedenin yetersiz kaldığı yerlerde iş görmeye başlayacaktı.

Antropoloji içinde de görüntülere daha başından çok fazla anlam yüklenmişti. Etnografik film yapan ilk kişi olduğunu iddia eden, patolojik anatomi alanında çalışan ve 1888'de antropoloji ile ilgilenmeye başlayan Félix-Luis Regnault idi. Aynı yıl "kronofotoğraf"ın mucidi olan Jules Étienne Marey de selüloid rulo film kullanan yeni makinesini Fransız Bilim Akademisi'ne sunmuştu. 1895 yılı baharına gelindiğinde Regnault, Marey'nin çalışma arkadaşı Charles Comte'un yardımıyla Batı Afrika Etnografik Sergisi'nde Senegalli bir Wolof kadının çömlek yapımını filme aldı. Film, Wolof kadının bir elle içbükey sığ bir tablayı döndürürken diğer eliyle de balçığa şekil vermesi esasına dayanan çömlek yapım tekniğini gösterir. Regnault, "ilkel"lerde yapılan, Eski Mısır, Hindistan ve Yunanistan'da da kullanılan yatay tekerlek olmadan çömlekçiliğe geçişi gösteren bu yöntemi ilk belgeleyenin kendisi olduğunu iddia etti. Regnault, bu deneyimini filmden aldığı çizimlerle yazıya dökerek Aralık 1895'te yayınlamıştır. Aynı ay içinde Lumière kardeşler de daha sonra hareketli filmin bir endüstriye dönüşmesini sağlayacak olan sinema filmlerini Paris'te halka sergiliyordu (Brigard 1995, El Guindi 2000). Regnault'un film deneyimi alan çalışması içerisinde gerçekleştirilmiş bir çalışma değildi. Ancak bu, onun filminin etnografi açısından önemini azaltan bir durum değildir. Bu deneyimden yola çıkarak Regnault, filmi kendi çalışma disiplini içinde ayrıcalıklı bir konuma yerleştirdi: "Sinema bizlere çok hızlı geçtikleri için duyularımızdan kaçan gerçekleri görme olanağı verecektir. Sinema fizyologun aracı olacaktır; tıpkı mikroskobun anatomi uzmanın aracı olduğu gibi. Bunun önemi muazzam... O (sinema), hareketi çalışanlara tam ve kalıcı bilgileri sağlayacaktır. Araştırmada hareketin filminin izlenmesi, hareketin kendisinin izlenmesinden daha iyidir; hareket yavaş bile olsa film daha üstün niteliklidir" (Regnault 1922, Ruby 2000: 42'den).

Regnault, yaptığı bu saptama ile film ve doğal gözlem arasındaki farka vurgu yapmakla kalmıyor aynı zamanda fotoğraf ve film arasında bugün de bizlerin takip ettiği nitelik farkını ortaya koyuyordu. Film, hareketin saptanmasında fotoğrafa oranla daha kullanışlı bir yoldur.1 Regnault'un etnografik film ile ilgili olarak yaptığı tek vurgu, görüntülemenin gözle görülmesi güç bazı hareketlerin saptanması ve daha sonra bunların çalışılması konusunda sağladığı üstünlük değildi. Etnografik müzelerin koleksiyonlarında filmin de bulunması gerektiği ve filmlerin tıpkı bir laboratuvar gibi kullanılarak bu alanda eğitimin merkezinde bulunması gerektiği konusunda ısrar etti. Bu ısrar, aynı zamanda film ko-

nusunda arşivin önemine yapılan ilk vurgu idi.

Etnografik Alan Çalışmasında Görüntü Kaydı

Etnografik alan araştırmasında filmin ve fotoğrafın kullanılmasının başlangıcı, Torres Boğazı keşfine giden takımın kurucusu Alfred Cort Haddon (1855-1940) sayesinde olmuştur. Meslektaşı Baldwin Spencer'a (1860-1929) yazdığı mektupta yapacağı alan çalışmalarında yanında film kaydetmeye yarayan aygıtı da götürmesinin gerekliliğini vurguluyordu: "Yanına bir kinemotograf ya da biyograf veya dünyanın senin yaşadığın kısmında adına her ne diyorlarsa işte ondan almalısın. Bu antropolojik aletlerin gerçekten vazgeçilmez bir parçası" (Grimshaw 2001: 16).

Böylelikle görsel malzemenin etnografi içinde çalışıldığı iki farklı alanın başlangıcına 19. yüzyılın bitiminde tanık olmak mümkündür. Bunlardan ilki, Haddon'ın söylediği alan çalışması içerisinde görsel kaydın gerekliliğinin vurgulandığı bakış açısıdır; diğeri ise Regnault'un görüntüler üzerinde çalışılmasının gerekliliğini ortaya koyduğu bakış açısıdır.

Haddon, görüntülerle çalışmaya nasıl başlamıştı? Avustralya'nın kuzeydoğusunda (bugün Yeni Gine ve Avustralya'nın arasında yer alan) Torres Boğazı'na buradaki bitkiler üzerine -deniz biyolojisi ile ilgili olarak- araştırma yapmak üzere gitmişti Haddon. 1888-1898 yıllarında bölgeye gittiğinde sadece bitkileri keşfetmekle kalmadı bölgede yaşayan yerlilerin kültürel alandaki farklarını da keşfetti: "1898'in Torres Boğazı Keşfi, modern antropolojinin sembolik doğumunu gösterir"(Grimshaw 2001: 15).

Bu, Torres'in ilk keşfi değildi. 1601'de bölgeye ulaşan İspanyol Luis Vaez de Torres, yöreyi gören ilk Avrupalı idi. Boğazın Pasifik ve Torres adaları için hayati bir önem taşıdığını gören İspanyol Kraliyeti, yüz yıldan daha uzun bir süre bu keşfi saklamayı başarmıştı. Aradan geçen onca zamandan sonra bir başka Avrupalı, yöreyi bu defa insanları ile birlikte yeniden keşfediyordu. Haddon, onlarla kurduğu iletişimden yavaş yavaş yitip gitmekte olan bir yaşama tanık olduğu sonucu çıkardı. Gözleri önünde hâlâ yaşanmakta iken bu "neşeli, cana yakın ve zeki insanların" dünyasını bir şekilde kaydetmek gerekiyordu (Haddon 1901).

Bu ilk geziden sonra edindiği fikrin etkisiyle Haddon, bir araştırma grubu oluşturarak kaybolan kültürün "kurtarılması" çabasına girdi. Alfred Cort Haddon, W.H.R. Rivers ve Charles Seligman'ın da aralarında bulunduğu araştırma ekibi, Haddon'ın bölgeye yaptığı ilk geziden 10 yıl sonra tekrar Torres Boğazı'na gitti. Bu defa yapılacak gezide amaç, burada yaşayanların kültürüne dair etnografik bilgileri de derlemekti. Haddon, daha önce yaptığı geziden derlediklerinin etnografik yazım için yeterli olmadığını düşündüğünden yapılacak ikinci gezi için yanına *Notes and Queries on Anthropology* adlı küçük kitabı aldı.2 Alan araştırması için götürülenler arasında çeşitli ölçümler yapmaya yarayan aletler de vardır. Torres takımını bütün bu aletleri yanlarında götürmeye iten neden içinde bulundukları dönemin bilim anlayışıdır. 1898'de Torres keşfine gidenlerin alet çantasına bakıldığında hakikat avcılığının antropolojide bulduğu yankıyı görmek mümkündür. Daha önceden elde edilen etnografik bilgiler, misyonerlerden, kolonilerdeki memur-

lardan ya da gezginlerden gelmekteydi. Bütün bunlardan yola çıkarak bilim yapmak mümkün görünmüyordu; "nesnel" olmak bu türden bilgilerin varlığı ile bir arada düşünülemezdi. Torres takımından Rivers, bu durumu fark etmişti ve etnografiyi rivayetten ayırmak gerektiğini söylüyordu (Pinney 1992).

Giderek güvenilirliğinden şüpheye düşülen bilginin, daha "nesnel" bir biçimde elde edilmesinin gerekliliğine dair tutum, bilim adamının bir şekilde kendi öznelliğini araştırmanın dışında tutmasını gerektiriyordu.

Işık ve renk testleri, çeşitli ölçüm aletleri, dinamometre, kronometre takımın götürdüklerinden birkaçıdır. Torres takımının sahip oldukları arasında henüz yeni icat edilmiş iki alet dikkat çekicidir: fotoğraf makinesi ve sinematografi.3 Haddon, 1898 yılının Nisan ayında başladığı alan çalışması için yanında 35mm Newman & Guardia ve bir Lumière kamera götürmüştü. Alan çalışması sırasında görüntü kaydı ile ilgili olarak iklim koşulları Haddon'ın titiz bir çalışma gerçekleştirmesine engel oldu. Tropik iklimin görüntü çekimine uygun koşulları sağlamaması, kısıtlı miktarda film çekimine neden olsa da alan çalışmasından geriye dans eden üç adama ait görüntüler, ateş yakılmasına dair hareketli filmlerle fotoğraflar kalmıştır. Haddon'ın bu deneyimi, etnografik alan araştırmasında görüntü kaydının ilk örnekleridir. Her ne kadar antropoloji, görüntü kaydını topladığı verilerin kanıtları olarak daha önceden kullanmış olsa da alan çalışmasında görsel kayıt için bir başlangıç belirlemenin en doğru noktası Torres Boğazı'nda yapılan çalışma olacaktır.

Haddon'ın fotoğraf ve filmin alan çalışmasında antropolog için taşıdığı önemi özellikle vurgulaması daha sonra yapılan çalışmaları da bu yönüyle desteklemesi kendinden sonra yapılanlar için örnek olmuştur. Haddon, alanda hem hareketli görüntüleri hem de bazı fotoğrafları çekerek daha sonra yapılacak alan çalışmalarında bu türden kayıtların yapılmasının önünü açmış oldu.

Torres'te çekilen filmin Cambridge'te 1902 yılındaki gösterimini izleyenler arasında Haddon'ın Avusturyalı bir meslektaşı Rudolf Pöch de vardır. Bu gösterimden etkilenerek Yeni Gine ve Afrika'da yaptığı çalışmalarda yanında kamera götürmüştür. Pöch, yaşadığı teknik aksaklıklara rağmen Cape Nelson'da dans, Hanuabada'da su taşıyan kızlar, oynayan çocuklar ve obsidyen bir ustura ile tıraş olan bir adamı filme almayı başardı (Brigard 1995: 16-17).

Erken dönemde yapılan görüntü kayıtları ile ilgili olarak görüntüyü çekenin açısına değinmek faydalı olacaktır. Açı kavramı, burada Burke'un (Burke 2003) kullandığı biçimiyle fiziksel ve zihinsel olmak üzere iki biçimde kullanılmaktadır. Görüntüyü çekenin fiziksel açısı, sonsuzdur. Görüntülenecek olan ister bir erginleme töreni olsun ister bir totem olsun görüntü, kaydedicisinin önüne geldiğinde aygıt için konuyu oluşturmaktadır. İzafi bir küre içine konunun yerleştirildiği varsayılırsa bu kürenin istenilen herhangi bir noktası aygıtın konuyu gördüğü açılardan biri olabilir. Konu, küre içinde ileri-geri, aşağı-yukarı, sağa-sola ya da çapraz biçimde pek çok farklı yönlerde hareket ettirilebileceği gibi sabit de bırakılabilir. Her iki durumda da görüntüyü çeken ile konusu arasında sonsuz bir açılar evreni ortaya çıkar.

Görüntüyü çeken, bu açılar içinden uygun olanını kendisi seçer. Buradan görüntü çeken kişinin istediği açıyı seçmekte keyfî davranabileceği sonucunu çıkarmak yanlış olur. Fiziksel açıyı belirleyen aygıtın kişiye tanıdığı imkân ve aygıtı kullananın zihinsel açısıdır. Zihinsel açı da tıpkı fiziksel açıda olduğu gibi sonsuz denebilecek kadar çoktur. 1898 yılında Haddon, alan araştırmasına çıktığında görüntüleri çekerken ortaya çıkan fiziksel ve zihinsel açılar, uzunca bir tarihsel sürecin ürünüdür. Bu yüzden Haddon ve antropoloji içinde görüntü kaydı yapan diğerleri hazır olarak buldukları fiziksel açıları kullandılar. " Örneğin, Elizabeth dönemi sanatçılarından John White'ın (ünlenişi 1584-93) Virginia'daki Kızılderilileri betimleyen çizimleri yerinde yapılmıştı; Kaptan Cook'a ve diğer kâşiflere, sadece bulunanları kayıt altına almak amacıyla eşlik eden teknik ressamların Hawaii ve Tahiti yerlilerini betimleyen çizimleri de öyle" (Burke 2003: 18).

Görüntü kaydında esas olan aygıtın önünde yer alan konuyu gözün gördüğü biçimiyle kaydetmek olsa da Haddon'ın ve ondan sonrakilerin başka kültüre ait olanları görüntülerken Keşif Çağı'nın görme biçimlerinden etkilendiklerini söylemek mümkündür. Aynı durum, etnografın zihinsel açısı söz konusu olduğunda da geçerlidir. Fotoğraf ve filmin belgeleme aracı olarak arkeologlar, sosyologlar, eğitimciler ve primatologlar gibi bir dizi başka çalışmacılar tarafından da kullanılmasına rağmen eleştirilerin neredeyse her zaman antropoloji ve daha da özel olarak etnograf üzerine kurulması, görüntü ile belgelemede etnografın zihinsel açısı ile ilgilidir.

Fotoğraf makineleri ve kameralar da tıpkı diğer pek çok alet gibi insan organların parçası olarak düşünülebilir; bu aygıtlar, insan gözünün birer benzetimi gibi düşünülebilir. "Aletler, tıpkı dişler, parmaklar, eller, kollar, bacaklar ve diğerleri gibi insan organlarının birer uzantısıdırlar. Doğada daha uzağa ulaşabilirler ve nesneleri doğadan insan bedeninin yardım olmaksızın yapabileceğinden daha etkili ve çabucak alabilirler. Bununla birlikte aletler uzantısı oldukları organlara benzerler: ok parmağa benzer, çekiç yumruğa, çapa ayak parmağına v.b. Bu yüzden aletler " deneysel (ampirik) benzetmelerdir" (Flusser 1984: 16).

Yukarıdaki alıntının ışığında aletleri etkinliklerine göre sıraya koymak mümkündür. Ok, çekiç ya da çapa, hepsi bir tür etkiyi içeren eylemlerle birlikte işlevseldir. Ok hedefi vurmaya yarar, çapa gemiyi durdurmaya yarar, onlarca çekiç türü yine yapmak, etmek biçim değiştirmek türünden fiillerle birlikte anlamlıdır. Göz ve dolayısıyla görüntü saptamaya yarayan aletler bunlardan farklıdır. Bunlardan farklıdır; çünkü göz ve gözün gördükleri arasında bir tür biçim değiştirme, durdurma ya da yerinden etme türünden ilişkiler geçerli değildir. Etnografın çektiklerinin zihinsel açısıyla fiziksel açıda olduğundan daha fazla ilgilenilmesinin nedeni budur. Etnografın bu aletlere sorgusuz sadakatinin nedeni de ilk başlarda budur aslında. Tıpkı göz gibi biçimini hiç değiştirmeksizin neyi görüyorsa olduğu gibi kaydetmeye yarayan bu aletlerin 19. yüzyılın bitimine yakın pozitivizm etkisi altında kullanılmasından daha doğal ne olabilir? Üstelik bu araçlar pek çok yönüyle gözden çok daha üstündü. Gözüyle gören etnograf unutabilirdi, yanlış hatırlayabilirdi, karıştırabilir-

di... Hiçbir fotoğraf, hiçbir film, işaret ettiği görüntüyü bir başkası ile karıştırmazdı. "Karmaşık bir hareketi bazı görsel yöntemlerin yardımı olmaksızın sözlü betimleme ile yeniden yapmak nadiren mümkündür. Film, bu tür ani olayların kaydını ve yeniden yapılmasını mümkün kılar... İşte bu yüzden film bilimsel araştırmada önemlidir" (Wolf 1967: 4, Ruby 2000: 43'ten).

Haddon'ın, görüntü kaydını alan araştırmasına taşımasının yanı sıra meslektaşı Spencer'ı da yapacağı alan çalışmalarında bu teknolojiyi kullanma önerisine yukarıda değinilmişti. Spencer ve F.J. Gillen, Avustralya yerlileri arasında yaptıkları alan çalışmalarında çeşitli fotoğraflar çekmiş olmalarına rağmen Spencer, sadece 1901 ve 1912 yıllarında yaptığı iki gezide film çekebilmiştir. Bunun nedeni eldeki teknoloji yetersizliği ve iklimin bu teknoloji üzerindeki olumsuz etkisidir. Görüntüleme aygıtları o dönemde alanda sorun yaratacak kadar hantaldı. Bunları taşımak ve bunlarla çekim yapmak çok büyük güçlüklere neden oluyordu. Üstelik kullanılan filmler bir anlık dikkatsizlik sonucu yanabilir ve harcanan bütün bir emek bir anda boşa gidebilirdi. Bu türden kazalar olmamış değildi üstelik.

Etnografik film için tartışmasız bir öncü olan Flaherty, Nanook of the North'tan önce yaptığı yaklaşık 17 saatlik görüntü kaydını sigara ateşine kurban vermişti. Görüntü aygıtlarının bütün eksikliklerine rağmen alan çalışmalarında fotoğraf ve film çekimlerine devam edildi; onların içerdiği güçlük ortaya koyacağı gerçeklik karşısında her ne pahasına olursa olsun katlanılmaya değerdi.

Boas'ın ikinci kuşak öğrencilerinden Margaret Mead, Haddon'ın öğrencilerinden ve eski bir zoolog olan Gregory Bateson ile birlikte çıktıkları alan araştırmalarında görüntüleme teknolojisinin daha sistematik ve yoğun bir kullanımını gerçekleştirmiştir. Mead, Principles of Visual Anthropology için yazdığı önsözde antropolojiyi daha çok sözle ilişkilendiriyordu. Mead, alan araştırmalarından elde ettiği fotoğraf ve film kayıtlarıyla ilgili olarak şöyle demektedir: "Fotoğraf makinesini ve kamerayı Bali davranış tarzının kaydını yapmak için kullanmaya çalıştık ve bu, "belgesel" film ya da fotoğraflar için yapılan hazırlıktan çok farklı bir konu. Ne yapılması gerektiğini belirleyip daha sonra Balilileri bu doğrultuda uygun ışıkta yönlendirmek yerine normal ve kendiliğinden oluşanları çekmeyi denedik"(Bateson ve Mead 1942, Brigard 1995: 27'den).

Böylelikle alanda kaldıkları iki yıllık süre içerisinde Mead ve Bateson çok sayıda fotoğraf ve film çekti. Görüntülerin alan araştırmasının merkezine yerleştirildiği ilk çalışma Mead ve Bateson'a aittir. Yeni Gine'de çektikleri fotoğrafları konularına göre, filmleri ise çekim zamanı sırasına göre dizen ikilinin bunları kullanmaktaki amacı kaybolmakta olan kültürün belgelenmesini sağlamaktı. Balinese Character, işte bu çalışmanın ürünüdür.

Görüntünün temel iddiası, gerçekliğin temsili oldu, içerdiği şey tekrar tekrar sunulabilirdi. Etnografın nesnel bilgiyle olan bağını güçlendirmede görüntünün payının büyük olacağı düşünülüyordu. Önce fotoğraf daha sonra da film, etnograf için pozitivist bilim yapmanın imkânını sağlayan araçlar oluyordu. Görüntüler etnografın nesnel kanıtlarıydı. Etnograf, yazdıklarını uzaklardan bizzat kendisi keşfetmişti; fotoğraflar da işte

bu keşfin birer kanıtıydı. Bu kanıtı pekiştirmek için de zaman zaman etnografın görüntüsü fotoğrafın merkezine oturuyordu. Belki de bu yüzden Boas, bir Eskimo elbisesi içindeydi fotoğraflarda ya da Mead, Samoalılarla birlikte ve onların yerel giysileriyle bu yüzden görüntülenmişti. Böylelikle 19. yüzyılın bitmesine yakın etnografi, Rivers'ın üzerinde durduğu rivayetten kurtulma yolunda sağlam bir kanıta kavuşmuş oluyordu. Yazılan etnografik metin, bir başka yerden değil tam da alandan derlenmişti. Etnografın uzaktakilerle görüntülenmesi bu bilginin kaynağını şüpheye yer bırakmayacak biçimde ortaya koyuyordu.

Okyanusya'da bunlar olurken dünyanın diğer bir kıtasında Franz Boas, 1880'li yıllardan itibaren Amerika yerlileri arasında yapmaya başladığı alan çalışmalarında bu yeni teknolojiyi kullanıyordu. 1883'te çıktığı alan araştırması sırasında beraberinde götürdüğü fotoğraf makinesini kullanan Boas, 1884'te konuda uzmanlaşmış birini yanına alarak görüntü kayıtlarını gerçekleştirmiştir. Boas, alan çalışmasında görüntüleme teknolojisini kullanmasına rağmen gerek kendi çalışmalarında gerekse antropolojinin diğer alanlarında görüntülerin kullanımı üzerinde durmamıştır. 1930 yılında çıktığı son alan çalışmasında 40 yılı aşkın bir süredir çalışmakta olduğu Kwakwaka'wakw (Kwakiutl) topraklarına beraberinde bir kamera da götürmüştür. Burada yaptığı çalışmanın sonuçlarını yayınlama fırsatı bulamadan ölen Boas'ın, alan araştırmasında görüntü kaydını ilk kullananlar arasında yine de önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir (Ruby 2000, El Guindi 2000). Boas'ın –üstelik kendi de bu teknikleri kullandığı halde- nasıl olup da etnoloji içinde görüntü kaydına ilişkin yazmadığı önemli bir soru. Daha ilginç bir soru ise Boas'ın neden Flaherty'nin çalışmaları ile ilgilenmediğidir. Bunları yanıtlamaya çalışmadan önce Flaherty ile ilgili birkaç noktaya değinmek gerekiyor.

Görsel etnografi içinde adı daha çok etnografik film yapımı ile ilgili olarak anılan önemli bir isimdir Robert Flaherty. Koleji bıraktıktan sonra bir süre babasıyla birlikte demir madeni arama işi yapmıştı. Daha sonraları da maden arama işine devam etti. Bu deneyimi ona harita çıkarma ve doğada yaşama konusunda çok şey öğretmişti. 1910 yılında tren yolu yapımı ile ilgili olarak çalışacaktı. İşte bu sırada Eskimolarla onu tanıştıran Hudson Körfezi yolculuğuna çıkmıştır. Bu gezilerde Eskimolarla ilgili fotoğraflar çekmiştir. Çeşitli aralıklarla aynı yere giden Flaherty'e demiryolu şirketinin sahibi Mackenzie, yanında bir de kamera götürmesini söylediğinde üç haftalık bir eğitimle kamera kullanımını öğrendi. Yaptığı yolculuklardan 17 saat kadar süren görüntüler elde eden Flaherty, asıl ününü Nanook of the North ile elde etmiştir. Filmin dramatik yapısı kazandığı ünün en önemli nedenidir. Filmin başında Flaherty'nin tanıtım yazısı yer alır; bu, insanın en ağır koşullarda bile yaşamını nasıl sürdürebildiğinin en canlı kanıtıdır. Boas, Rivers ve Haddon'ın Torres Boğazı'nda yaptığı alan çalışmalarından ve bunların sonuçlarından haberdardı (Ruby 2000). Üstelik Haddon, Torres'e gitmeden daha önce Regnault, yaptığı çalışmalarla bilim çevresinde geniş yer bulmuştu. Boas, onların görsel alanda yaptıklarıyla ilgili herhangi bir tepkide bulunmamıştı. Bunlar bir yana Boas'ın görsel etnografi konu-

sunda kayıtsız kalmasının bir örneği, Flaherty'nin çalışması idi. Boas ve Flaherty aynı halklar üzerinde çalışıyordu. 1914 yılında Flaherty'nin eşi Frances Flaherty, Boas'a giderek eşinin yapacağı çalışmayı desteklemesi yönünde ricada bulunmuştu; Boas da bunu reddetmişti (Ruby 2000).

Etnografik Çalışmada Metin ve Görüntü Ayrışması

Etnografik alan çalışması ve görüntü kaydının yolları 19. yüzyılın sonlarına doğru bazı nedenlerden dolayı kesişmişti. Ancak etnografik çalışma, başlangıçta öngörülmeyen bir seyir izlemiştir. Bu seyir sırasında da etnografik metin, başka her türden tekniği etnografik çalışmanın merkezî parçası olmaktan alıkoymuştur. Mutlaka bunlara yer vermek gerektiğinde ise kendi eksikliğini gidermesi için yine kendi kontrolü altında bunlara izin verdi. İşte bu görsel belgeleme ve etnografi tarihinin kesintili tarihini ortaya koymaktadır.

Yazı bulunduğundan bu yana insanın dış dünyaya dair anlatımda bulunmasının daha kestirme bir başka yolu bulunamamışa benziyor. İster bugün olduğu gibi harflerle iş görsün isterse başka türden simgelerle iş görsün yazı, her durumda güçlü bir kavramlaştırma düzeyi olarak belirir. Yazı ve görüntü arasındaki çekişmenin nedeni de budur biraz. Yazı dış dünyanın görüntüsünü kodlarken, görüntüler bizzat o gerçekliğin yalın ifadesi olduklarında ısrar etmektedirler. Bu çekişmenin etnografi içindeki galibi yazı olmuştur. "Metinperestlik 19. yüzyılda kritik bir düzeye ulaştı. Bu kelimenin tam anlamıyla tarihin sonuydu. Buradaki anlamıyla tarih, görüntülerin ilerlemeci bir biçimde kavramlara dönüşmesi, görüntülerin ilerlemeci açıklamaları, büyünün bozulması ve ilerleyen kavramsallaştırma demekti. Metinlerin görselleştirilemediği yerde açıklanacak hiçbir şey yoktur ve tarih böylece sona erer" (Flusser 1984: 9).

Yazı, böylece dış dünyanın kavranmasında ve anlatılmasında bir tür kodlama-kod çözümü olarak beliriverdi. Etnografi içinde bir biçimde kendine yer edinen görüntüler bu yüzden çok zaman geçmeden metin tarafından belirlenir hale geldi. İşte bu yüzden etnografik çalışmaların sonuç aşamaları bugün de yazıyla biter. Monografilerde fotoğrafa yer vermek, metinle kavramsallaştırılamayan dünyanın hiç değilse başka türden kodlarının verilmesini sağlamaktır.

Bu yüzden de başta fotoğraf olmak üzere her türden görüntü, anlamları çözülmesi gereken birer kod haline gelmektedir. Ancak önemli olan bütün bu görüntülerin gerçekte metin tarafından belirlenen ikinci düzeyde bir kodlama olduğudur. Etnograf işte bu yüzden uzakları "yazmaktadır".

1922 yılı etnografi için bir tür dönüm noktası olmuştu. Aynı yıl Malinowski Argonauts of the Western Pacific: An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanisian New Guinea adlı çalışmasını, Radcliffe-Brown, Andaman Islanders adlı çalışmasını, Robert Flaherty ise Nanook of the North adlı filmi ile boy gösterecekti. Bu tarihten sonra etnografi Malinowski ile şekillenen etnografik bir geleneğe sahip oldu. Görsel belgeleme ise bir tür ayrışmaya uğrayarak bir tarafta etnografik film yapımı diğer tarafta fotoğraf kaldı. Film, kendine başka bir alan yaratarak antropolog açısından yeni türden bir ilişkiyi gündeme getirecekti: film

yapımcısı ve antropolog. Fotoğraf ise alana giden hemen herkesin bir biçimde kullandığı bir alet olacaktı. Fakat sonuç ürünleri etnografik metin içinde ikinci planda kalacaktı. Malinowski'nin bu alanda ortaya koyduğu etnografi, detaylı bir çalışma olarak ilk elden, uzun süreli ve katılımlı gözlemi ifade ediyordu. Sonuç aşamasında da belirli bir halkın monografik yazınsal ürünü olarak ortaya çıkıyordu (Macdonald 2001). Bu durum biraz da antropoloji geleneğine Rivers'ın taşıdığı içeriğin sonucu olarak belirdi. Antropolojinin ilgisi metinsel içeriğe olanak tanır biçimde değişmekte idi.

Etnografinin metinle olan ilişkisi sadece İngiliz antropolojisi içinde gelişen bir durum değildir. Boas'ın görsel etnografi üzerinde fazla durmayışının nedeni de görüntüleri genellikle analiz aşamasında kendine yardımcı olması bakımından kullanıyor olması idi. O da aynı şekilde yazıya sıkı sıkıya bağlı idi. Etnografi içindeki "metinperest" tutum, görüntüleri sıkı sıkıya kuşatmıştır. Bir biçimde görüntülere etnografik amaçla yer verilmesi gerektiğinde de metin, görüntü etrafındaki kuşatmasına son vermeden devam etmektedir. Bu monografilerde fotoğrafın başıboş bırakılmaması demektir. Fotoğrafın içeriği ya altına yazılan kısa bir yazıyla ya da fotoğrafın tam bir betimlemesiyle birlikte sunulur. Böylece fotoğrafın kendi kodlarını bilinmeyen bir yere doğru sürüklemesinin önüne geçilir. Metin, fotoğrafın kendi nesnesine yapamadığını yaparak onu bir limana demirler. Fotoğrafın ne olduğu ya da ne olmadığı metin tarafından öncelenir. Benzer bir durum etnografik amaçla çekilen filmler için de söz konusudur. Filmde henüz ses unsuru yokken filmin içeriği, araya serpiştirilen yazılarla birlikte sunulurdu. Filme ses unsuru eklendikten sonra da durum çok fazla değişmişe benzemiyor. Filmler bu defa seslendirilmeye başlandı. Filmde duyulan ses, hazır bir metnin öyküleyici bir anlatımla sunumudur. Metin yazarları, film için dünyayı kavramlara dönüştürme görevini üstelenirler. Kavramlaştırılan dünya, öyküleyici bir dille izleyiciye verildiğinde tıpkı fotoğrafta olduğu gibi film de bir limana demirlenmiş olur.

Sonuç

Film ve fotoğrafın etnografiden ayrışmasında en büyük katkı, metne olan düşkünlüktür. Bu yüzden film kendine başka bir yaşam alanı bulmuş fotoğraf ise son derece dar bir alana sıkışıp kalmıştır. Filmin 1922'den başlayarak kendine başka türden alanlar bulmuş olması, etnografi içinde fotoğrafı büyük ölçüde yalnız bırakmıştır. Alan çalışmasında hemen her çalışmacı fotoğraf çekmesine rağmen sonuç aşamasında bunların ağırlığı yeterince görülmez. Bu durum etnografi içinde sadece fotoğraf çeken bir yığın çalışmacının görülmesine neden oldu.

Yapılan hemen her alan çalışmasında hiç değilse bir tane fotoğraf makinesi vardır. Etnograf bununla sadece fotoğraf çeker. Bu haliyle alan çalışmacısını bir turistten ayırabilmenin imkânı da yoktur. Etnograf da tıpkı bir turist gibi kendine ilginç gelenlerin fotoğraflarını çeker. Çektikleri, konu ve kompozisyon olarak sıra dışı olmalıdır belki de. Alanda fotoğraf çeken biri için cam bardakların pek fazla önemsenecek yanı yoktur. Buna karşılık bir yayık ya da bir küp eşsiz birer konu olabilir. Fotoğraf çeken etnograflar arasında sayıca hiçbir grup bunlardan daha fazla değildir. Onların çektikleri daha sonra anlam kazanır.

Bu biraz zorlamayla olan bir anlamlandırma çabasıdır. Gelişigüzel çekilmiş fotoğraflar eğer şanslıysalar var olmaya devam ederler. Günün birinde onlar bulundukları yerden alınırlar ve başka bir bağlamda tekrar sunulurlar. Bir fotoğraf çekilmiş olduğu bağlamda anlamlıdır. Oysa amaçsız etnograf, fotoğraf çekerken bu bağlamı göz ardı etmektedir. Farklı bağlamlardan derlenip bir sergide bir araya getirilmiş fotoğraflar vardır. Bunların orada oluşu yeni bir bağlam yaratmaktır. Artık çekildikleri yer ve zamana değil sergi içindeki bağlama işaret ederler. İşte fotoğraf böylelikle ölür. Bu türden fotoğraflarda içerik onu çekenin içinde olduğu bağlamı taşıyamaz olur. Bu yüzden de fotoğrafın işaret ettiği konu bağlamından kopmuş ve hükümsüzdür. Sergilerde ve koleksiyonlarda bu haliyle varlığını sürdüren fotoğraflar, tıpkı dildeki söze benzer. Fotoğraf tıpkı sözler gibi tek tek vardır. Ancak fotoğrafın anlamlı cümlesi çekildiği yerde ve mekânda kurulmuş olandır. Yeşerdiği yerden koparılıp bir defa dolaşıma sokulduğunda gideceği yerin neresi olacağını kestirmek güçtür. O artık çok anlamlıdır. Bu çok anlamlı olma durumu etnograf açısından belirsizliğin ve karmaşanın ifadesidir aslında. O artık başka cümlelerde sarf edilen sözlere benzer. Bu durumun çıkış yolu etnografın fotoğraf çekerken oluşan bağlamı ortaya koymasıdır. İşte etnografın çektiği görüntü ve diğer görüntüler arasındaki en önemli fark budur. Görüntüler çok katlı yüzeylerdir. Bu yüzden de içerikleri genellikle birden fazla anlamı bünyesinde taşır. Görsel imgelerden daha etkili bir biçimde yararlanmanın yolu, görsel imgelerin taşıdığı anlamları etnografik çalışmanın içine dâhil etmekten geçer.

NOTLAR

1 Lumière kardeşler, buluşlarına sinematograf demeyi tercih etmişlerdi. Kelimenin kökeni Yunanca idi; "kinêma –atos": hareket ve "graphein": yazmak. Sinema basitçe hareketin yazımı anlamına geliyordu (Özön 1990).

2 Kitapçık, 1874 ve 1951 yılları arasında 6 basım yapmıştı ve antropolojik veri toplamanın standart bazı yollarını veriyordu.

3 Bir nesneye ait "gerçek görüntünün" yüzeye düşürülme fikri daha 1500'lü yıllarda ve Leonardo Da Vinci'ye kadar uzanmaktadır. Leonardo'nun karanlık kutuda açtığı bir delikle görüntüyü yüzeye düşürme çabasını, Nürnberg'li Cardan'ın 1550 yılında bu deliğe bir cam küre eklemesi izledi. Bugün kullanılan fotoğraf makinesine daha yakın olan bir model ise Newton'un cam yerine mercek kullanması ile elde edilmiştir. Görüntüyü yüzeye düşürebilme çabalarında en önemli adımlardan birinin Joseph Niepce ve Louis Daguerre'in çalışmaları olduğu söylenir. 1816'da vernikle saydamlaştırılmış kâğıtla resmi kalay levha üzerine geçirmeyi bu iki Fransız başarmıştır. Daguerre, iyot buharına tutulmuş gümüş bir levhayı fotoğraf makinesinde kullanarak bir cisme ait görüntüyü saptamayı başardığında yıl 1839 idi. Fotoğraf makinesinin gelişimini takiben 1895 yılında Louis ve Auguste Lumière kardeşler elde edilen bu görüntüleri arka arkaya oynatmayı başararak bugün kullanılan film alanında ilk adımı atmış oldular.

KAYNAKÇA

Asch, Timothy ve Patsy Asch. "Collaboration in Ethnographic Filmmaking: A Personal View", *Rollwagen*, J.R.(ed.) Anthropological Filmmaking içinde, s.1-30, New York: Harwood, 1998.

Banks, Marcus ve Howard Morphy. *Rethinking Visual Anthropology*. London: Yale Unv. Press, 1997.

Barbash, Ilisa ve Lucien Taylor. *Cross-Cultural Filmmaking: A Handbook for Making Documetary and Ethnographic Films and Video*. Berkeley: University of California Press, 1997.

Barthes, Roland. *Camera Lucida*. New York: The Noonday Press, 1981.

Barthes, Roland. *Göstergebilim İlkeleri*. (çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat), İstanbul: Sözce Yayınları,1986.

Batchen, Geoffrey. "Kültür Kavramları: Antropoloji ve Fotoğraf". *Oryantalizm*, Keyman, F., Mutman, M., Yeğenoğlu, M.,(editörler) Hegemonya ve Kültürel Fark içinde, İstanbul: İletişim Yayınları, 1996.

Brigard, Emilie de. "The History of Ethnographic Film" *Hockings*, P.(ed.), Principles of Visual

Anthropology içinde, Berlin ve New York: Mouton,1995.
Burke, Peter. *Afişten Heykele Minyatürden Fotoğrafa Tarihin Görgü Tanıkları*. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2003.
Collier, John ve Malcolm Collier. *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1986.
Crary, Jonathan. *Gözlemcinin Teknikleri*. İstanbul: Metis Yayınları, 2004.
Dagognet, François. *Étienne-Jules Marey: a passion for the trace*. New York: Zone Books,1992.
Edwards, Elizabeth (ed.). *Anthropology and Photography*. New Haven and London: Yale University Press, 1992.
El Guindi, Fadwa. *Film Study Guide: Egyptian Celebration of Life Series-El Sebou*. Los Angeles: El Nil Research, 1996.
Erginer, Gürbüz. "Halkbilimde Görüntü Belgesi Olarak Akarfilmin Kullanılması". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.XXX, S.1-2, s.129-151.
Eriksen, T.Hylland. *Small Places, Large Issues*. London: Pluto Press, 1995.
Fabian, Rainer ve H.Christan Adam. *Masters of Early Travel Photography*. Hamburg: Thames and Hudson, 1983.
Flaherty, R. Joseph. *How I Filmed "Nanook of the North*", World's Work içinde, s.632-640. 1922.
Flaherty, R.Joseph. *Picture Making in the South Seas, Film Yearbook*,1923, s.9-13.
Flusser, Vilem. *Towards a Philosophy of Photography*. European Photography, 1984.
Game, Ann. *Toplumsalın Sökümü (Yapıbozumcu Bir Sosyolojiye Doğru),* (çev.: Mehmet Küçük), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları,1998.
Geertz, Clifford. *Gerçeğin Ardından, Bir Antropoloğun Gözünden İki İslâm Ülkesinin Son Kırk Yılı*. (çev. Ulaş Türkmen), İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.
Grimshaw, Anna. *The Ethnographer's Eye: Ways of Seeing in Modern Anthropology*. Cambridge: Cambridge Unv. Press, 2001.
Haddon, A.Cort. *History of Anthropology*. London: Watts Co, 1901.
Heider, G.Karl. *Ethnographic Film*. Austin: University of Texas Press, 1976.
Hockings, Paul (ed.). *Principles of Visual Anthropology*. Berlin ve New York: Mouton, 1995.
Keyman, Fuat-Mahmurt Mutman-Meyda Yeğenoğlu. *Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1996.
Kuper, Adam. "Alternative Histories of British Social Anthropology", *Social Anthropology*, C.13, S.1, 2005, s.47-64.
Loomba, Ania. *Kolonyalizm, Postkolonyalizm*. (çev. Mehmet Küçük), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000.
Lutz, A.Catherine ve J.Lou Collins.*"National Geographic"i Doğru Okumak*. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2005.
Macdonald, Sharon. *British Social Anthropology*. Handbook of Ethnography içinde, London: Sage Publications Ltd., 2001.
MacDougall, David. " *The Visual in Anhtropology*", Banks, M., Morphy, H.(editörler), Rethinking Visual Anthropology içinde, London: Yale Unv. Press, 1997.
Özön, Nijat. *100 Soruda Sinema Sanatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1990.
Pink, Sarah. *Doing Visual Anthropology*. London: Sage Publications, 2001.
Pinney, Christopher. "The Parallel Histories of Anthropology and Photography", Elizabeth, E.(ed), *Anthropology and Photography* içinde, New Haven and London: Yale University Press, 1992.
Poignant, Roslyn. "Surveying the Field of View: The Making of the RAI Photographic Collection". Elizabeth, E.(ed.), *Anthropology and Photography* içinde, New Haven and London: Yale University Press, 1992.
Pratt, M. Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London and New York: Routledge, 1992.
Rotha, Paul. *Belgesel Sinema*. İstanbul: İzdüşüm Yayınları, 2000.
Ruby, Jay. "Is an Ethnographic Film a Filmic Ethnography?" *Studies in Visual Communication,* 6 (1975): 101-111.
Ruby, Jay. *Picturing Culture*, Chicago: University of Chicago Press, 2000.
Scherer, C.Joanna. "The Photographic Document: Photographs as Primary Data in Anthropological Enquiry", Elizabeth, E.(ed.), *Anthropology and Photography* içinde, New Haven and London: Yale University Press, 1992.
Scherer, C. Joanna "Ethnographic Photography in Anthropological Research", Hockings, P.(ed.), *Principles of Visual Anthropology* içinde, Berlin ve New York: Mouton, 1995.
Struever, Stuart. "The Role of Film in Archaelogy". Hockings, P.(ed.), *Principles of Visual Anthropology* içinde, Berlin ve New York: Mouton,1995.
Touraine, Alain. *Modernliğin Eleştirisi*. (çev. Hülya Tufan), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
Worth, Sol. "A Semiotic of Ethnographic Film", *Program in Ethnographic Film (PIEF) Newsletter* 3(1977): 8-12.