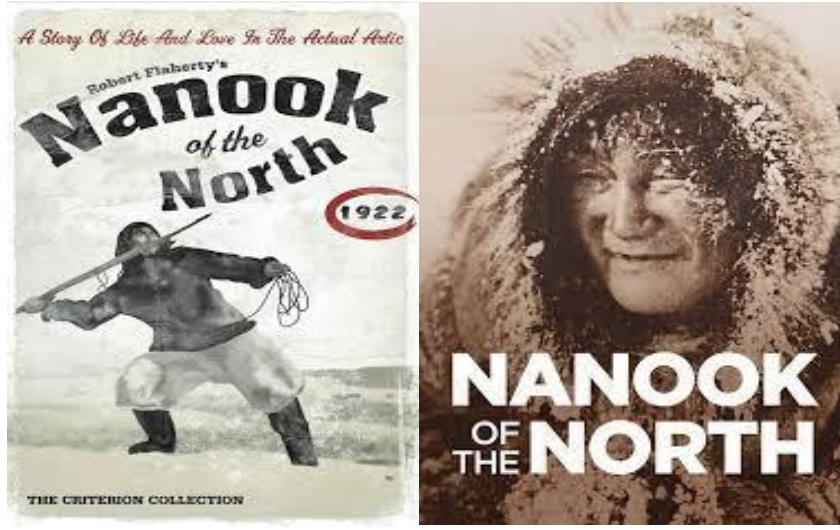


BELGESEL FİLM YAPIMININ DÖNÜM NOKTALARINDAN BİRİ OLARAK *KUZEYLİ NANOOK*

Süheyla Tolunay İşlek



Robert J. Flaherty 1922 yılında *Kuzeyli Nanook* (Nanook of the North)'u çekerken filminin, dünya belgesel sinema tarihinin öncü örneklerden biri olacağını bilmiyordu elbet. Zira o tarihte *belgesel* denilen türün adı henüz konmamıştı. İngiliz Belgesel Okulu'nun kurucusu **John Grierson**, 1926 yılında **Flaherty**'nin çektiği filmlere bakarak “Bu filmlerin belgesel değeri var.” diyecekti ve 1930'da da *belgeseli* “gerçeğin yaratıcı bir şekilde işlenmesi ve/veya yorumlanması” olarak tanımlayacaktı. 2022 yılı itibariyle 100 yaşını dolduracak olan *Kuzeyli Nanook*, *belgesel* film türünün geleneksel başlangıç öyküsünü oluşturmakla birlikte birçok açıdan eleştirilen tartışmalı bir film. Ancak bütün kusurlarına rağmen belgesel sinemaya içkin meseleleri konuşurken çok önemli ipuçlarını hala bünyesinde barındırıyor.

Bu tartışmalı belgeselin yaratıcısı **Robert J. Flaherty**, kariyerine 1910 yılında Kanada'nın Hudson Körfezi bölgesinde bir demiryolu şirketinde çalışan bir maden arayıcısı olarak başlar. **Flaherty** 1913'te, bölgeye yaptığı üçüncü keşif gezisinde patronu Sir **William Mackenzie**'nin yönlendirmesiyle yanına bir sinema kamerası alır (Saunders, 2018: 97). Böylece tanımadığı vahşi yaşamı ve karşılaştığı insanları kaydedebilecektir. **Flaherty** özellikle İnuit halkının yaşamıyla ilgilenir, onlarla iyi arkadaşlıklar kurar, uzun bir süre kutuplarda yaşar ve yerli halkın filmlerini çeker. **Flaherty**'nin tek amacı kimsenin bilmediği bu yabancı hayatları kayıt altına almak değildir, estetik bir üsluba sahip olmayı da önemser **Flaherty**. Örneğin, Arktika'da çektiği 21 kilometre uzunluğundaki film bir sigara izmariti yüzünden kül olunca "Üzülmemiştim; kötü bir filmdi, sıkıcıydı, bir gezi günlüğünden ibaretti aslında. Keşfetmeyi öğrenmişim o zamanlar, fakat göstermeyi henüz öğrenememişim." (Flaherty, 1972: 13) diyerek eleştirir kendisini. Uzun uzun gözlemlediği hayatlar kadar, onları sunma biçimi, teknik ustalık ve estetik de çok önem teşkil eder **Flaherty** için.



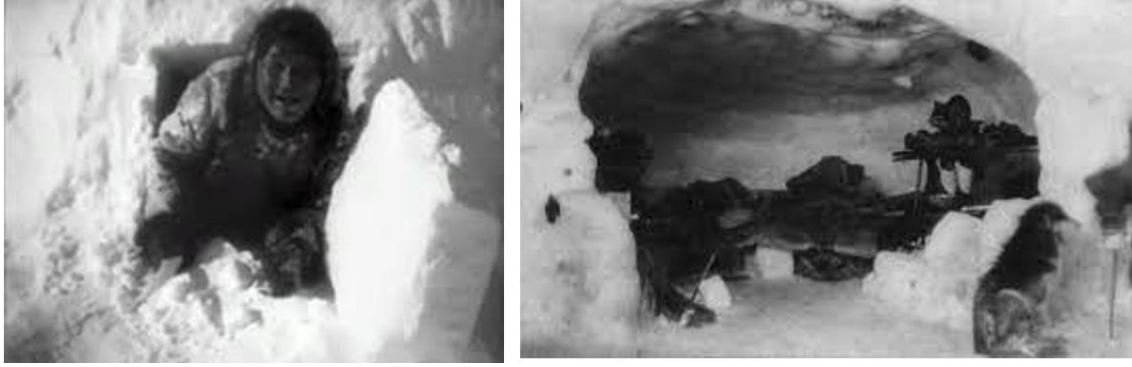
Yanmış olmasına üzülmeyeceği 1915 yapımı ilk filminde, kalabalık bir yerli İnuit topluluğunu kameraya alan **Flaherty**, çekimlerine 1920'de başladığı **Kuzeyli Nanook**'ta ise tek bir yerli aileye odaklanır: Nanook ve ailesi. 1922'de çekimleri tamamlanan ve bugün belgesel sinemanın öncü örneği olarak bilinen **Kuzeyli Nanook** büyük ölçüde **Robert Flaherty**'nin *yaratısına* dayanır. **Flaherty** tıpkı bir kurmaca film gibi tasarladığı **Kuzeyli Nanook**'ta bir İnuit ailesinin, kuzey kutbunda hayatta kalma mücadelesini anlatır. Ailenin reisi Nanook, eş(ler)i, çocukları ve sevimli küçük köpeğiyle birlikte kendilerini dondurucu soğuktan koruyan iglolarında yaşamakta, atalarından öğrendiği geleneksel yöntemlerle avlanıp ailesinin karnını doyurmaktadır. Filmin izleyiciye *anlatı* olarak sunduğu hayatta kalma mücadelesi, 1922 yılında kutuplarda yaşayan İnuit yerlilerinin *gerçekçi bir temsili* değildir, yaklaşık 30 yıl öncesinin yaşayış biçiminin *yeniden sahnelenmesidir*.



Belgesel Sinemaya Giriş kitabının yazarı **Bill Nichols**'a göre ise **Kuzeyli Nanook**, belgesel olarak da kurmaca olarak da nitelendirilebilir (Nichols, 2017: 33). Filmde kurmaca olarak tasarlanan/*yeniden sahnelenen* bazı ayrıntılara örnek vermek gerekirse: Nanook'un avlanırken kullandığı mızrak yerliler tarafından 1922'de artık tercih edilmeyen bir alettir, zira İnuitler çoktan tüfekle avlanmaya başlamıştır. Benzer şekilde ok ve yay kullanımı *beyaz adamın* gelişimiyle büyük ölçüde silinmiş bir gelenek olarak kalsa da filmde Nanook'un küçük oğluna ok ve yay kullanmayı öğrettiği bir sahne vardır. Filmde yapımını uzun uzun izlediğimiz iglo ise aslen Nanook ve ailesinin yaşadığı iglo olmayıp o zamanlar çok büyük ve çok ağır olduğu için hareket etmesi zor olan kameranın sığabilmesi ve içeri doğal ışığın girebilmesi için yapılmış yarım bir iglodur. Diğer bir deyişle bir mizansen ögesidir. Bütün bunlara ilave olarak filmde Nanook olarak tanıtılan karakterin gerçek adı **Allarkariallak** olup Nanook'un eşi olarak tanıtılan Nyla karakterinin

gerçek adı ise **Alice Nevalilnga**'dır (McLane, 2012: 30) ve aslında **Allarkariallak**'ın eşlerinden yalnızca biridir. (Saunders, 2018: 102)

Bu noktada önemle belirtmek gerekir ki **Kuzeyli Nanook**'ta *yeniden sahneleme* olarak değerlendirilebilecek durumlar sadece yerli halkın hayatta kalma, barınma ve yiyecek temin etme mücadelelerinde kullandıkları fiziksel yöntemlerdir. **Flaherty**, İnuit yerlilerinin ne 1922 yılına ne de daha önceki zamanlara ait sosyal yaşamlarına, dinsel ritüellerine dair hiçbir şey göstermezken geleneksel İnuit kültüründeki çok eşli yaşamı/poligamiyi görmezden gelip *tek eşli bir çekirdek aile anlatısı* yaratmaya çalışır. **Flaherty** diğer belgesellerinde de, benzer şekilde, kendisini ailesine adanmış fedakâr anne, her şeyden sorumlu güçlü baba vurgusuyla modern Batılı aile mitolojisini yerli halklara atfetmeye devam eder. Neyse ki **Margaret Mead**'in *Coming of Age in Samoa* (1928) gibi eserleri sayesinde yerli halkların sosyo-kültürel hayatları hakkında gerçek bilgiler öğreniriz.



Film, kültürel olgular dışında etnografik açıdan da kusurludur. Filmin etnografik olarak en çok eleştiri alan bölümü Nanook karakterinin, kendisine gösterilen plağın ne olduğunu anlamak için plağı ısırıldığı sahnedir. Hâlbuki, Nanook karakteri için plak hiç de yabancı bir eşya değildir. **Frances Flaherty**, *The Odyssey of a Filmmaker: Robert Flaherty's Story* adlı kitabında kocası **Robert**'in İnuit yardımcılarının -başta **Allarkariallak** olmak üzere- olağanüstü mekanik becerilere sahip olduğunu anlatır. **Erik Barnouw**'ın belirttiğine göre kimi yerliler kamerayı **Flaherty**'den daha iyi tanır hale gelmişlerdi, gerektiğinde kamerayı söküp yeniden birleştirebiliyorlardı (Barnouw, 1993: 36). **Flaherty**, İnuitlerin otuz yıl önceki hallerini sahnelemeye çalışsa da filmin tanıtım bilgilerinde bu yaşayış biçiminin güncel olduğu vurgusu vardır. Dolayısıyla **Kuzeyli Nanook**, belgesel film geleneğinde, izlenilen bir filmde eğer bir *yeniden sahneleme* mevcut ise bunun yönetmen tarafından *yeterince vurgulanıp vurgulanmadığı sorunsalının* ortaya

çıkmasına vesile olur.¹ Belki de sırf bu sahneden ötürü *Kuzeyli Nanook* görsel antropoloji ve etnografik veri içeren filmler alanındaki inceleme ve tartışmaların eleştirel anlamda mihenk taşı haline gelir. Nanook'un bir tür performans sergilediği plağı ısırma sahnesi özellikle etnograflar tarafından fazlaca ilkel, kültürel olarak indirgemeci ve aşağılayıcı bulunur.

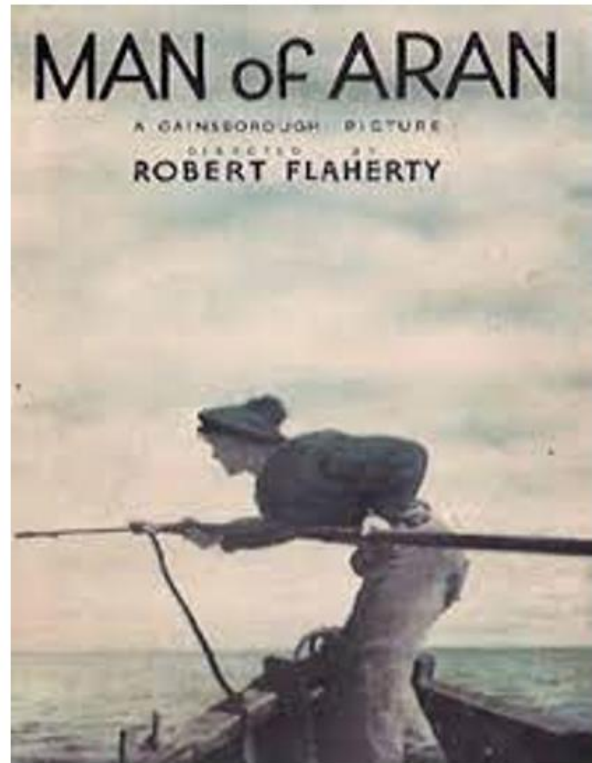
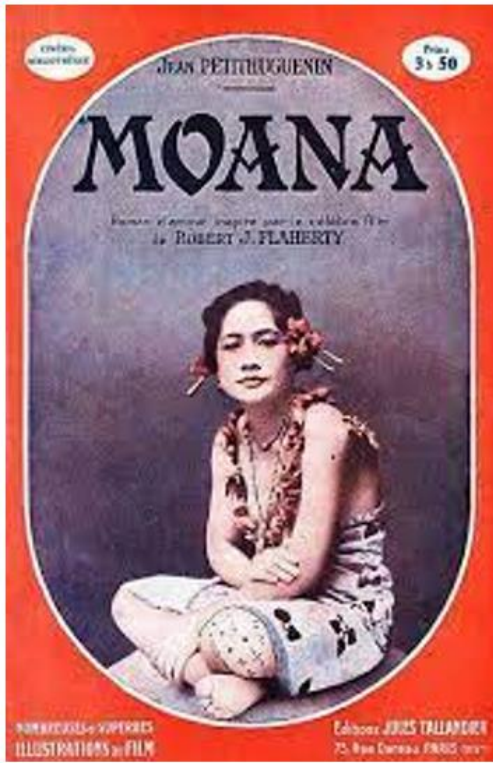


Bill Nichols'a göre belgeselin ortaya çıkışını açıklayan mitolojinin kaynaklarından biri yönetmenin, aslında gerçekliğimizin bir parçası olan inanılmaz olayları ve saklı köşeleri bulup bize göstermek için çok uzaklara yolculuk etmeyi göze alan bir kahraman olmasıdır (2017: 141). **Flaherty**'yi yakından tanıyanlar -tam da **Nichols**'un tarifine uygun şekilde- onun tam anlamıyla bir doğa aşığı, kâşif ve gözlemci olduğunu söyler. Yaşamaları oldukça zorlu bir coğrafyada hayatta kalmaya çalışan ve doğal kaynakları Batı tarafından sömürülen bir yerli halkı kameraya alan bir kişidir **Flaherty**. Her ne kadar filmin büyük bir çoğunluğunda neşeli ve keyifli bir aile portresi çizse de filmin ortasından sonra soğuk iklimin ne derece tehdit edici olduğunu kar fırtınası sekansları ile gösterir. Ayrıca filmin başındaki açıklama yazısında, bu filmin çekimlerinden iki yıl sonra Nanook karakterinin geyik avında açlıktan öldüğünün söylenmesi ve filmin sonunun açık uçlu bitmesi kutuplardaki yaşamın aslında ne kadar ölümcül olduğunu sinemasal bir anlatımıdır. **Flaherty**'nin filmin son sahnesinde köpekleri soğuktan taşlaşmış bir halde göstermesi, devam eden kar fırtınasını uzun uzun izletmesi, son olarak da kameranın filmin asıl kahramanı olan İnuit yerlisi Nanook'ta sabitlenerek ekranın kararması, **Flaherty**'nin Nanook'a bir saygı duruşu gibi okunabilir. Nanook'a olan sevgi ve saygısını, "cesur, güçlü ve kibar adam" ifadeleri ile dile getiren **Flaherty**, filmi "Tia Mak" diyerek bitirir. Bu sözler hem

¹ "Yeniden sahneleme" konusunu derinlemesine anlatan sevgili Can Candan hocanın katkalarına buradan tekrar teşekkür etmek isterim.

filmin sonudur hem de bir daha görülemeyecek yakın bir arkadaşına edilen vedadır İnuıt dilinde.

Flaherty, **Nichols**'un tasvir ettiği kahraman gibi sadece uzaklara yolculuk etmek, saklı köşeleri bulup bize göstermek dışında oralarda da uzun süreler kalmış ve yerlilerle dost olmuştur. **Jean Renoir**, **Flaherty**'nin başarılı olmasının nedeninin insanlığı, doğayı ve hayvanları sevmesi olduğunu söyler.² **Renoir**, **Flaherty**'nin, Samoı adasındaki yerlileri çektiği 1926 yapımı filmi **Moana**'nın yapımcılarındanandır. **Flaherty**, 1934 yılında Aran adasındaki geleneksel yerli halkları anlattığı **Man of Aran** filmini çeker. 1948'de ise evcil rakunuyla birlikte doğa ile iç içe yaşayan bir Cajun çocuğun hayatının, evinin yakınındaki bir petrol kuyusu sondajı tarafından bozulduğunu anlattığı filmi **Louisiana Story**'yi çeker. **Flaherty** bu üç filmde de yerli halkın, tıpkı **Kuzeyli Nanook**'ta olduğu gibi, çevrelerindeki zorlukların üstesinden nasıl geldiklerine odaklanır. Ancak yine, yerlilerin aile yapıları doğru aktarılmaz, dini ritüeller ve sosyal hayat belgesellere eklenmez.



² "There will be no Flaherty School. Many people will try to imitate him, but they won't succeed; he had no system. His system was just to love the world, to love humanity, to love animals, and love is something you can't teach."

Bill Nichols'a göre *Kuzeyli Nanook*'un belgesel olarak sınıflandırılması genelde iki nedene dayanır. Birinci neden, **Flaherty**'nin anlattığı öykünün, geçmişte kalmış olsa da İnuit yöntemlerini özenli ve gerçekçi bir biçimde yansıtmasıdır. (Nichols, 2017: 33) Bunu sağlayan şey, **Flaherty**'nin **Lumière Kardeşler**'in kamera operatörlerinden çok farklı olarak filmini çektiği yerli halkla birlikte uzun zaman yaşamasıdır. Her ne kadar filmin sponsoru, **Flaherty**'nin çalıştığı Fransız bir kürk şirketi olan Revillon Frères olsa da **Flaherty**, işini bir tarafa bırakarak ve bir gözlemci olmanın da ötesine geçip uzun süre yaşadığı kutuplarda filme aldığı insanlarla çok iyi iletişim kurar. **Robert Flaherty** ve eşi **Frances Flaherty**'nin son filmleri *Louisiana Story*'nin görüntü yönetmeni ve yardımcı yapımcısı olan **Richard Leacock** da, **Flaherty**'nin tam bir hümanist olduğunu, özellikle doğayla iç içe yaşayan yerlilere karşı inanılmaz bir saygısı olduğunu söyler. (Leacock, 1996: 6) **Flaherty**, 1910 yılından beri gözlemlediği İnuitlerin kürk ticaretinden nasıl etkilendiklerini, Batı uygarlığının İnuit yaşam tarzına nasıl tecavüz ettiğini gözlemler. *Beyaz adamlar* karşılaştıktan ve Batı ile ticari ilişkiye girdikten sonra yerlilerin geleneksel yaşayış biçimlerinin hızla değişip dönüştüğü için doğa ile iç içe yaşanan eski kadim yaşayışların kayıt altına alınması gerektiğini düşünür. **Flaherty** doğallığı yok eden zararlı ekonomik faaliyetler kadar 1922'de artık İnuitlerin yaşamlarının bir parçası olan tüfek gibi şiddet içeren makinelerden de nefret eder. (Leacock, 1996: 6)

Nichols, *Kuzeyli Nanook*'un belgesel olarak sınıflandırılmasındaki ikinci nedenin *Nanook*'u oynayan **Allarkariallak**'ın hem İnuitlerin özgün yaşam biçimine hem de Batıların anlayış şekline uyum gösteren bir hassasiyet taşıması olduğunu belirtir (Nichols, 2017: 33). **Robert Flaherty**'nin eşi **Frances Flaherty**, yerli halkın **Flaherty**'ye ellerinden geldiğince yardım ettiğini anlatır. Örneğin *Nanook*, film negatiflerini sıcak tutmak için onları kürklü giysilerinin altında taşır, iglo inşa eder, köpekli kızak sürücülüğü yapar. Diğer İnuit arkadaşları ise ulaşımaya yardım eder, nehrin içindeki buzları aşağı doğru yontarlar, su takviyesi sağlarlar. **Richard Leacock** da, **Flaherty**'nin, yerel halkın yardımıyla her şeyi yapabileceğine inandığını belirtir (Leacock, 1996: 6). Gerçekten de Kuzey Kutbu'na yapılan birçok keşif gezisinde **Flaherty**, yapılması en güç işleri bile bir tür rehber, yoldaş, teknik ekip ve denizci olan İnuit yerlisi dostları sayesinde başarır. Örneğin İnuit yerlileri dalgaların karaya attığı odundan bir kurutma makarası bile yaparlar ve tehlikeli soğuğa rağmen yeterli odun toplamak için kıyı şeridini kilometrelerce tararlar.

Flaherty, *Kuzeyli Nanook*'un Eskimolarla birlikte ortaya çıktığını, onlarsız hiç bir şey yapamayacağını belirtir (Flaherty, 1968: 406). **David Thompson**'a göre *Kuzeyli Nanook* hakkındaki en büyüleyici şey Nanook ve **Flaherty** arasındaki sevgidir. “Bunu Eskimo Büyük Beyaz Adam’a neşeyle bakarken veya kamerayı zahmetsizce kendi dünyasına kabul ederken görebiliriz” der **Thomson** (2002: 294). Benzer şekilde **Betsy A. McLane** de *A New History of Documentary Film* kitabında **Flaherty** ve Nanook arasında çok sıkı bir dostluk olduğunu, ikilinin *Kuzeyli Nanook* belgeseli için sık sık kutuplarda keşif gezilerine çıktıklarını hatta bir keresinde kutup ayılarını gözlemlerken açlıktan ölme tehlikesi geçirdiklerini belirtir. (McLaine, 2012: 25)



Bill Nichols filmin öyküsünün, önermesinin veya bakış açısının genellikle oyuncular ve yönetmen arasında gelişmesi olası karmaşık *etkileşim* sonucunda ortaya çıktığını söyler (Nichols, 2017: 164). **Flaherty** ve İnuit yerlileri gün içinde çektikleri sahneleri akşam oturup birlikte izlerler ve film üzerine konuşurlar. Diğer bir deyişle **Flaherty**, çektiği sahneler hakkında yerli arkadaşlarından her gün geribildirim alır. Hatta **Frances Flaherty**'nin aktardığına göre Nanook, **Robert Flaherty**'nin çekmesi için bazı hikâye ve aksiyon fikirleri bile bulur. *Kuzeyli Nanook*'un *katılımcı belgeselin* öncülerinden sayılmasının nedeni **Flaherty** ve filme aldığı yerli halk arasındaki bu etkileşim, işbirliği ve geribildirim mekanizmasıdır. Yıllar sonra **Jean Rouch** ve **Egdar Morin** katılımcı belgesel türün şahikası olan 1960 tarihli *Bir Yaz Güncesi*'nde filme aldıkları kişilerle beraber

filmi izleyip bir tartışma gecesi düzenleyecektir. Ancak bir öncü olarak **Flaherty**, İnuit yerlilerinin fikirlerini alarak ve onların geri bildirimleri doğrultusunda yarattığı **Kuzeyli Nanook** ile *katılımcı belgeselin* ilk adımlarını 100 yıl önce atar.

Robert Flaherty çektiği belgesellere ilave olarak 1908-1924 yılları arasında İnuit yerlilerinin 1500'den fazla fotoğrafını³ çeker. Kültür eleştirmeni ve film kuramcısı **Siegfried Kracauer**, **Flaherty**'nin hayatın akışının yönetmeni olduğunu söyler. **Kracauer**, kâşiften belgeselciye dönüşen **Flaherty**'nin birçok gözlemcinin etnografik veya antropolojik filmler olarak adlandırdığı türdeki filmleri yapma motivasyonuna sahip olduğunu söyler. Ancak filmi, ırkçı bir fantezi ve yerlilerin sahiplenilmesinin savunulamaz bir eseri olarak kabul edenler de var. Bazı eleştirmenler ise **Flaherty**'nin, *Nanook* karakteri üzerinden 20. yüzyılın başlarında sanayi tarafından lekelenmemiş, modern toplum tarafından da bireyciliği ve erkekliği dizginlenmemiş bir *romantik ilkel adam* figürü ürettiğini söyler. Hatta bazı eleştirmenler filmin, çekildiği tarihin güncel konu ve durumlarını aktarmadığı için belgesel olarak sayılamayacağını iddia eder. Ancak, **Nichols**'ın da belirttiği gibi, "Belgesel sinema tarihini, başı ve sonu olan bir öykü şeklinde yapılandırma çabası, belgeselin ortaya çıkışından sonra gelir. Erken dönem yönetmenlerin amacı, henüz var olmayan bir geleneğin yolunu açmak değildi. Onların tutkusu sinemanın sınırlarını keşfetmek, yeni olasılıklar ve denenmemiş biçimler bulmaktı." (Nichols 2017: 139)



Flaherty'nin açtığı *yeni olasılıkları keşfetme ve denenmemiş biçimler bulma* arzusu ve belgesel aşkı, bugün birbirinden farklı iki sinema etkinliği ile devam eder:

³ Fotoğraflar şu anda Kanada Kamu Arşivleri'ndeki Ulusal Fotoğraf Koleksiyonu'nda ve California'daki Claremont Koleji'ndeki Robert ve Frances Flaherty Çalışma Merkezi'nde bulunur.

1955 yılında başlayan *Flaherty seminerleri*⁴ ve 1995’de başlayan *Flahertiana Belgesel Film Festivali*⁵ günümüzde de belgesel filme gönül vermiş birçok yönetmen, akademisyen, öğrenci, eleştirmen, küratör ve sinemaseveri bir araya getirir. Her sene başka bir yerde yapılan *Flaherty seminerleri* bir tema etrafında bir hafta boyunca süren film gösterimleri, derinlemesine tartışmalar, sanatçı konuşmaları, yerleştirmeler, sergiler ve performanslarla hareketli görüntünün hem bireyler hem de daha büyük küresel toplum üzerindeki etkisini anlamaya çalışır.

Katılımcı belgesel kadar doğrudan sinemaya da ilham olmuş olan **Kuzeyli Nanook**’un yönetmeni, yıllar sonra bir belgesel film festivaline de ilham olur. Adı *Flahertiana Belgesel Film Festivali* olan festival, 1995’ten beri iki yılda bir yapılırken, 2006 itibariyle her yılın Eylül ayında yapılmaya başlanır. Rusya’nın Perm kentinde düzenlenen *Flahertiana Belgesel Film Festivali*’nin ödülleri de “Nanook” adını taşır. Hatta 2021 İkinci Gümüş Nanook ödülünü, **Ahmet Necdet Çupur**’un *Yaramaz Çocuklar* isimli belgeseli kazanır.⁶ Flahertiana festivalinin seçim komisyonu, alınan tüm kararları **Robert Flaherty**’nin *Nanook of the North* filminde kullandığı ilkelere dayandığını belirtiyor. Nanook ödülleri için şart koşulan temel kriterlerinden bir tanesi, *temsil edilen* gerçek kişilerin hayatının ya da yorumu yapılan olguların uzun süreli gözleme dayanıyor olmasıdır. Bu kriter, gerçek kişilerin ya da gerçek olguların temsil edilen gerçekliklerine yapılan vurgu ile hem belgesel denen türün ne olduğu bilgisini içinde taşır hem de uzun süreli gözlem kriteri ile gözlemci belgesellerin tercih edildiğini vurgular.

Bu yıl 25 Haziran- 1 Temmuz arasında yapılacak olan 67. Flaherty Film Semineri etkinliklerinin amacı kısaca şöyle anlatılıyor: “Bu yıl yapılacak olan 67. Flaherty Film Semineri, yerel ve küresel arasındaki çoklu gerçekleri ve içsel ilişkileri yansıtan yönetmenleri davet ediyor. Dünya çapında emperyalizme, yerleşimci ve sömürgeci hareketlere karşı duyarlı eylemlerin yapıldığı çağımızda, programımız, bildiğimiz yöntemleri değiştirmeye yönelik tartışmaya, ataerkil tahakküm tutumlarını eleştirmeye ve edilgenleştirilmiş sesleri duymaya çağırıyor.”⁷ Dolayısıyla hem *Flahertiana Belgesel Film Festivali* hem de *Flaherty seminerleri* **Flaherty**’nin mirasını kabul etmekle birlikte bu yıl 100. yaşına girecek **Kuzeyli**

⁴ “Past Seminars”, TheFlaherty.Org [[bağlantı](#)]

⁵ “About”, Flahertiana.ru [[bağlantı](#)]

⁶ “Flahertiana – 2021”, Flahertiana.ru [[bağlantı](#)]

⁷ “2022 Seminar”, TheFlaherty.Org [[bağlantı](#)] (çeviri bana ait)

Nanook'a yöneltilen eleştirilerin farkında olup geçmişin emperyal, sömürgeci, ataerkil, kültürel indirgemeci, tektipleştirici kalıntılarının günümüze sızmasının önüne geçebilmeye çalışıyor.

Kaynakça

- Adalı, Bilgin. (1986) *Belgesel Sinema*. İstanbul: Hil Yayınları.
- Andrew, J. Dudley. (1976) *The Major Film Theories: An Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Barnauw, Erik. (1974) *Documentary: History of the Non-fiction Film*. New York: Oxford University Press.
- Bazin, André (1996) *Çağdaş Sinemanın Sorunları*, Çev: N. Özön. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Biesterfeld, Peter (2019) "Robert Flaherty: Defining the 'Flaherty Way'", VideoMaker.Com, 14 Ağs 2019 [[bağlantı](#)].
- Christopher, Robert J. (2005) *Robert and Frances Flaherty: A Documentary Life 1883-1922*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Flaherty, Frances Hubbard (1960) *The Odyssey of a Film-Maker: Robert Flaherty's Story*. Urbana Illinois: Beta Phi Mu.
- Flaherty, Robert J. (1968) "Konuşma", Çev: T. Anburnu. *Türk Dili Sinema Özel Sayısı*, Sayı: 196 (Ocak), S. 404-408.
- Griffith, Richard. (1953) *The World of Robert Flaherty*. New York: Duell, Sloan and Pearce
- Hardy, Forsyth (1946) *Grierson on Documentary*. London: Collins.
- Leacock, Richard (1996) "In Defence of the Flaherty Traditions", *Film Culture* 70.
- McLane, Betsy. A. (2012) *A New History of Documentary Film*. New York: Continuum International Publishing Group.
- Nichols, Bill (2017) *Belgesel Sinemaya Giriş*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- RobertFlaherty.Com (2009) "Biography" [[bağlantı](#)].
- Rotha, Paul (1983) *Robert J. Flaherty: A Biography*. ed. Jay Ruby. Philadelphia: University of Pennsylvania Press
- Saunders, Dave. (2018) *Sinemaya Giriş: Belgesel*. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Thomson, David (2002), *The New Biographical Dictionary of Film*, Londra: Little, Brown.