

## BELGESEL SİNEMADA KÜLTÜREL BELLEK VE MEKÂN İLİŞKİSİ: BABALAR VE OĞULLARI BELGESELİ (2012)

### THE RELATIONSHIP OF CULTURAL MEMORY AND SPACE IN DOCUMENTARY CINEMA: DOCUMENTARY OF FATHERS AND SONS (2012)

Mehmet Güzel Kayacan \*

#### Öz

Bu çalışma, belgesel sinema ve izleyici ilişkisinin incelenmesi için örnek teşkil edebilecek "Sivas" filminin alt yapısını oluşturan "Babalar ve Oğulları" belgeseli özelinde gerçekleştirilmiştir. "Babalar ve Oğulları" Kaan Müjdecî'nin 2012 yılında çektiği kısa metrajlı bir belgeseldir. Bu belgesel, Anadolu'nun belirli bölgelerinde gündelik yaşamın bir parçası haline gelen "köpek dövüştürme" kültürüne dikkat çekmektedir. "Babalar ve Oğulları" belgeselinde ritüeller ve kültürün aktarılması gibi etmenlerle birlikte kültürel bellek ve mekân ilişkisi irdelenmektedir. Ritüeller ve alışkanlıklar yeni bağların geliştirilmesine aracılık etmektedir. Bu kültür aracılığıyla bireyle bir topluluğa, gruba aidiyet duyarlar ve sosyalleşirler. Belgesel sinemanın gerçek ile ilişkisi nedeniyle izleyicinin izlediği zamana ve mekâna bağlı olarak gerçeklik yeniden üretilebilmektedir. Makalede, belgesel sinema, kültürel bellek ve mekân ilişkisi literatür taraması yöntemiyle incelenmiştir. Belgesel, içerik analizi yöntemiyle incelenmiş ve kültürel bellek ve mekân ilişkisi irdelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kültürel Bellek, Belgesel Sinema, Mekân, Duyumsama, Duygulanış

#### Abstract

The aim of this study was carried out specifically for the documentary "Fathers and Sons", which constitutes the infrastructure of the movie "Sivas", which can be an example of the relationship between documentary cinema and audience. "Fathers and Sons" is a short documentary film directed by Kaan Müjdecî in 2012. This documentary draws attention to the "dog-fighting" culture, which has become a part of daily life in certain regions of Anatolia. In the documentary "Fathers and Sons", the relationship between cultural memory and space, along with factors such as rituals and the transfer of culture, is examined. Rituals and habits mediate the development of new bonds. Through this culture, individuals feel a sense of belonging to a community, group and socialize. Due to the relationship of documentary cinema with reality, reality can be reproduced depending on the time and place watched by the audience. In the article, the relationship between documentary cinema, cultural memory and space has been examined by the literature review method. The documentary was analyzed by content analysis method and the relationship between cultural memory and space was examined.

**Keywords:** Cultural Memory, Documentary Cinema, Space, Sensation, Emotion



Geliş Tarihi / Received  
20.01.2022

Kabul Tarihi / Accepted  
06.03.2022

Yayın Tarihi / Publication Date  
28.03.2022

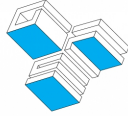
Sorumlu Yazar/Corresponding author  
E-mail:  
mehmet.kayacan0@ogr.dpu.edu.tr

Cite this article: Kayacan, M.G. (2022).  
Belgesel Sinemada Kültürel Bellek ve  
Mekân İlişkisi: Babalar ve Oğulları  
Belgeseli (2012), *D-Sanat*, Cilt:1, Sayı:3.



Content of this journal is licensed under a  
Creative Commons Attribution-  
Noncommercial 4.0 International License.

\* KDPÜ, LEE doktora öğrencisi, mehmet.kayacan0@ogr.dpu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3257-9566



## Giriş

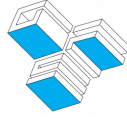
Sinema, sanatsal ve toplumsal yapısı nedeniyle birçok alanla ilişki içerisindedir. Sanat disiplinleri başta olmak üzere, sosyoloji, antropoloji, tarih gibi belgesel ya da sinemanın içeriğine göre bütün alanlardan faydalanabilmektedir. Etkili bir aktarım aracı olduğu için de bütün bu alanlardan izlekler ödünç almakta, hatta birlikte çalışmaktadır. Bilgi birikimi ve bakış açılarının çeşitliliği sayesinde sinema tarihinde birçok başarılı yapıt ortaya çıkmıştır. Başarılı yapıtların bir kısmı çok tanınma şansını bulmuşken, bir kısmı alternatif gösterimler ve sosyal medya aracılığı ile belirli sayıda seyirciye ulaşabilmiştir. Popüler kültür ve kitle kültürü, popüler olan izleme araçları aracılığı ile belirli bir izleme kültürü oluşturmuştur. Bu kültürün dışında kalan yapımlar, bir akım ya da popülerlik kazanmadığı ve herhangi bir ödül ve başarı elde etmediği sürece izleyici kitlenin sadece belirli bir bölümüne ulaşabilmektedir. “Basın tarafından desteklenmeyen yapımların ticari başarı şansı çok yüksek olmamaktadır” (Rotha, 2000:50). Nitekim, belgesel sinema da popüler kültür tarafından pompalanmadığı için sadece belirli bir kitle ya da belirli bir grup izleyicisiyle buluşabilmektedir.

Sinema, hiç şüphesiz görsel kültür oluşturmada çok etkili bir araçtır. Günümüz teknolojik ve dijital dünyanın gelişimini de göz önünde bulunduracak olursak sinemada ve belgeselde duygulanış yaratmak gün geçtikçe zorlaşmaktadır. Çünkü izleyici kitle görsel kültür olarak birçok tarzda ve türde yapımlar izleme şansını bulabilmektedir. Bu bağlamda sinema ve belgesel farklı duylara hitap etme, yeni araçlar ve teknikler geliştirme girişimindedirler. Özellikle belgeselde görsel olmayan dokunma veya koku alma duyusu yoluyla duyumsanabilen olgulara bir yönelim mevcuttur (Marks,2000:194). Belgesel sinemada bu olgulardan bir tanesi bellek ve mekân ilişkisi olarak dikkat çekmektedir.

Günümüz ekran çağında izleyiciler yeni teknolojiler ile birlikte sürekli yeni deneyimler yaşamaktadır. Görme ve algılama biçimleri film, video ve oyun endüstrileri tarafından çok hızlı bir şekilde değiştirilmektedir. Bir filmi anlamak, bir filmle yakından ilgilenmek, bir sinema filmi yorumlamak, sinemayı anlamlandırmak ne demektir (Reinhard ve Olson, 2016:2)? Bu sorulara cevap arayan izleyici kitlesinin oranı kaçır? Videonun yeni yaygınlaştığı, ifade biçimine dönüştüğü zamanlardaki gibi bir etki halen devam etmekte midir? Şüphesiz sinema çok büyük bir endüstridir ve sürekli yeni deneyimlere izin vermektedir. Fakat günümüz moda ve hız çağında hızlı tüketilen ve üzerinde uzun süre tartışmaya sebep olabilecek yapımlar bulmak oldukça zor görünmektedir. Fakat belgesel sinema yapısı gereği, teknolojik ve teknik müdahaleler asgari düzeyde olsa dahi, etkinliğini halen devam ettirebilmektedir. İzleyici üzerinde kalıcı etkiler bırakabilecek özelliklere sahiptir.

“Belgesel sinema yapısı itibari ile insanları birbirine bağlamasının yanında zaman ve mekanları da harekete geçirerek toplumların anımsamasına yardımcı olabilmektedir.” (Agocuk Ve Çiftçi, 2020). İzleyici, belgesel sinema aracılığıyla mekânı, konutu, çevreyi ve kültürü gerçeğe yakın bir biçimde duyumsayabilmektedir.

Grierson, belgeseli “gerçekliğin yaratıcı bir şekilde ele alınışı” şeklinde tanımlamaktadır. Barsam ise, “kurgusal olmayan” terimini kullanmıştır (Saunders, 2014:24-25). Çünkü belgesel “hakikati dile getirme” iddiası taşımaktadır. Rotha’ya göre Belgesel sinema, “gerçekliğin herhangi bir



görünümünün yorumlanması, olaylara dayanan çekimler ya da oluşumlar ile bir duyum ya da neden yaratma, insanın bilgi ve kavramasını genişletme, ekonomi, kültür ve insan ilişkilerine yönelik çözümler sunma ve uyarma amaçlı yapımlar ortaya koymak anlamına gelmektedir” (Rotha, 2000:22).

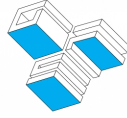
Gündelik yaşamdan, sosyal kültürden birçok bilgiyi barındırma özelliği dolayısıyla belgesel sinema, kültürel bellekle iş birliği halindedir. İnsanın yaşadığı coğrafya ve kültür onun görme biçimini, anlayış biçimini değiştirmektedir. Bir Sivas filmi izlerken batı kültürünün bu filmde duyumsayacağı şeyler ile bizim duyumsadığımız şeyler farklı olacaktır. Farklı kültürlerde, farklı sosyal yaşamlar olması belgesel sinemanın dikkat çekiciliğinden bir şey götürmez. Aksine farklı kültürlerin çeşitliliği ve şaşırtma özelliği sayesinde ilgi artabilmektedir. “Öteki” ve farklı olana bakışın, post modern eklettizm ve çeşitliliğin sağladığı bu avantaj belgesel sinemaya özel bir ilgi çekmektedir. Burada kültürel bellek kavramının önemli bir yeri vardır.

### **Kültürel Bellek, Belgesel Sinema ve Mekân**

Toplumda birey dünyaya geldiği andan itibaren yaşadığı çevre, mekân, coğrafya, sosyal yaşam, kültür gibi birçok etmen nedeniyle şekillenmektedir. Bütün bu etmenler ile insan bedeni sürekli etkileşim halinde olduğu için bellekte belirli izler bırakmaktadır. Her duygulanış insanı belirli ölçülerde değiştirme ya da şekillendirme özelliğine sahiptir. Bu değişimler insan belleğinde çeşitli şekillerde kaydedilmekte, tekrar karşılaşılmaya durumunda bir uyanma, hatırlama, duygulanma ya da öfke gibi duygulanışlara neden olabilmektedir. Toplumlar ve kişiler bu duygulanışlar aracılığı ile geçmişle belirli bağlar kurmaktadır. Bu bağlar toplumların gerek görsel gerek mitsel olarak canlı tutmayı arzuladıkları bağlardır. Bülent Akın kültürel belleğin tanımını “Kültürel Bellek ve Müzik” adlı makalesinde şu şekilde tanımlamaktadır:

*Kültürel bellek, genel anlamıyla toplumların geçmişlerine dair birikimleriyle olan bağlantılarını tekrarlamak suretiyle canlı tuttuğu ve bu birikimin kuşaklar arası aktarımını sağlayarak sürekli hale getirdiği kolektif kimliği oluşturan bellek türünü tanımlar. Bu anlamda toplumun geçmişteki anı ve tecrübelerini birlikte hatırlaması ve tekrarlaması, o topluma ait ortak bir kimliğin göstergesidir. Dolayısıyla toplumlar kimliklerini korumak ve devam ettirmek için mutlaka sahip oldukları kültürün muhafazasını sağlayan, kuşaklar arası aktarımını gerçekleştirerek ona süreklilik kazandıran ve gerektiğinde yeni koşullara ayak uydurmak adına güncellenebilen bir belleğe ihtiyaç duyarlar. Bu çerçevede, toplumun kimliğini oluşturan kültüre ait tüm bilgi birikimi, toplum tarafından kültürel bellek adı verilen hafıza içerisinde kaydedilir, aktarılır ve canlı tutularak sürekliliği sağlanır (Akın, 2018:104).*

Kültürel bellek aracılığı ile kaydedilen en önemli unsurlardan birisi de mekân olgusudur. Halbwachs’a göre herhangi bir hatıralar kategorisinin yeniden canlanması için, dikkatimizi çevirmemiz gereken şey mekândır (Halbwachs’tan akt. Akın, 2018). Mekân, toplumların kültürel belleğini oluşturan temel yapı taşlarındandır. Çünkü mekân bir toplumu yapısal olarak kurgular. Toplumların yaşadığı coğrafya onların dilini, fiziki özelliklerini, dini inanışlarını, davranış biçimlerini, giysilerini, mimarisini, görsel temsil biçimlerini oluşturmada önemli unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. “Bir toplumun mekânsal pratiğinin kendi mekânını yarattığını” ve “mekâna hâkim olarak ve ona sahip çıkarak yavaşça ve kesin olarak mekânı ürettiğini” ifade eder (Lefebvre’den akt. Eşitti, 2018).



Basitleştirecek olursak, doğu kültürü ile batı kültürü arasındaki farklardan en önemlilerinden birisi de kültürel belleği aktarım biçimleridir. Örneğin, doğu kültürü çoğunlukla mitsel bir anlatıyla hikâyeci olurken batı kültürü ise görsel bir temsil sergilemektedir. Bunun gibi örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Kültürel belleğin “hatırlama”, “kimlik” ve “kültürel süreklilik” arasındaki bağlantıyı incelediğini belirtir (Akın, 2018). Bu üç unsurdan oluşan yapı ise “bağlayıcı yapı” olarak adlandırılmaktadır. Bağlayıcı yapı “Sembolik bir anlam dünyası oluşturarak topluma ait önemli tecrübe ve anıları biçimlendiren ve aynı zamanda güncelleyip içinde bulunan zamanla uyumunu sağlayarak bugünü geçmişle birleştirme gücüne sahip; ortak yaşanmışlıklar, kurallar ve değerlere dayanan ortak bilgi ve kendini algılayış biçimidir. Bağlayıcı yapının temel ilkesi ise “tekrarlama”dır. Tekrarlama, belirli bir zaman düzeni içinde ve birbirine bağlı adımlar halinde bilgi aktarımının yapılmasının sağlanmasıdır. Kültürel bilginin ve kültürün aktarılması için tekrarlamalar büyük önem arz etmektedir. Şiirsel biçimlendirme yoluyla kültürel bellekte muhafaza edilen bilginin aktarımı sırasında kullanılan en yaygın ve etkili yöntem “ritüel” ve “müzik”tir. Ritüeller, geçmişteki bilginin sürekli tekrarlandığı, toplumsal belleğin canlı tutulduğu ve gerektiğinde güncellendiği ortamlardır.

*Toplumsal belleğin tekrarlanan her ritüel icrasında güncellenmesi (yeniden kurulması), topluma ait ortak bilginin kuşaklar arası aktarımını sağlar. Bu sayede ritüeller ve ritüellerin sürdürülebilirliğinde en etkin rolü üstlenen müzik aracılığıyla birliktelik bilincini ve duygusunu oluşturup pekiştiren toplum, sürekli olarak varlığını ayakta tutmayı başarır (A.g.e.).*

Belgesel sinema, kültürel bellek anımsatıcısı olarak önemli bir rol üstlenmektedir. Belgesel sinema, toplumsal belleğin tekrarlarına, ritüellerine ve bunların yeniden hatırlatılması yoluyla kültürel belleğe doğal olarak katkıda bulunur. Belgesel sinema ve tarih ilişkisini kültürel bellek açısından yorumlayacak olursak şunun altını çizmek yerinde olacaktır.

*Belgesel sinema toplumlarda merak uyandırma işlevine sahiptir, bu da kültürel bellek açıklamalarında değinilen iletişimsel bellek kavramına denk gelen bir süreci işaret etmesi bakımından anlamlıdır. Bununla birlikte tarih anlatısı doğrudan kabul gören bir bilgi aktarımı iken belgesel sinema zihinlerde soru işaretleri bırakır. Sıradan olan bir olay veya olguyu bile olağanüstü bir temsile dönüştürebilme işlevine sahiptir. Böylelikle de toplumların kültürel belleğini yeniden şekillendirirken daha da önemli olarak toplumun kendini tartmasına ya da bir başka deyişle gözden geçirmesine zemin oluşturur. Bunu yaparken kültürel belleğe de mekân sunar. Bunlarla birlikte planlı olarak belleğin diri tutulmasına da hizmet edecek olan belgesel sinema, tarihin kültürel bağlamda zamansal olarak devamlılığına da olanak tanımaktadır (Agocuk ve Çiftçi, 2020).*

Bu tespit sinemanın kültürel bellek anımsatıcısı olarak sinema izleyicisi ile kültürel bellek ilişkisi açısından önemlidir (A.g.e.). Çünkü belgesel sinema, sıradan olan bir olay veya olguyu bile olağanüstü bir temsile dönüştürebilme işlevine sahiptir. Belgesel sinemada mekân böyle bir olguya denk düşmektedir.

Mekân olgusu belgesel sinemanın önemli araçlarından birisidir. İnsanları ve yaşamını konu alan belgesel sinemaya mekânı duyumsama yaratma aracı olarak kullanır. Olay örgüsünde geçen



mekânlar teknik detaylar ile birer göstergeye dönüşmektedir. Gündelik hayatın içinde sıradan görünen nesnelere, mekân, kişiler, duygular, mimikler teknik yöntemlerle izleyici ile buluşur.

### **Babalar ve Oğulları Belgeseli**

Kaan Müjdecî'nin 2012 yapımlı bu belgeseli, Türkiye'nin farklı bölgelerinde köpek yetiştiriciliği yapan ve bu konuyla ilgili çevrelerce bilinen köpek sahipleri ve onların köpeklerini konu alan bir belgeseldir. Bu köpekler Türkiye'de köpek dövüştürme etkinliğini takip eden kişilerce "şampiyon" olarak bilinen köpeklerdir. Sahipleri ise hem bu köpekleri dövüştürmekte hem de yavrularını satarak gelir elde etmektedirler. Aynı zamanda dövüşlerde bahislerin de düzenlendiği bilinmektedir.

Belgeselin çekimleri İstanbul, Ankara, Afyon, Aksaray, Niğde, Nevşehir, Sivas ve Yozgat şehirlerinde gerçekleştirilmiştir. Bu şehirlerdeki ünlü köpek sahipleri ve Müjdecî'nin tabiriyle "oğulları" "Çapan Hoca ve Coşkun, Çil'in Sahibi ve Çil, Afyonlu Arap, Cemal ve Kılıç"tır. Belgeselde bu isimler bölümlere ayrılmış ve röportaj gerçekleştirilmiştir. Soruları izleyici bilmesede köpek sahiplerinin verdikleri cevaplar oldukça şaşırtıcı ve dikkat çekicidir. Dikkat çeken bazı cevaplar şu şekildedir:

- Bir köpeği bu kadar çok sevip bu kadar bağlanınca sanki yakın akrabaymışsın gibi, aileden biri yaralanıyormuş gibi.
- Karabaş, her şeyden önce sanki benim oğlum, kardeşim gibi. O kadar bir sevgisi var yani.
- Ben bunların yanında bir paket sigara içerim. Sabaha kadar otururum, bunlar böyle yedikçe, üründükçe zevk alırım.
- Eskiden kimin köpeği yere düşse, bir tane çizik almadan köpeğini alıp giderdi, şimdi köpeği yediyorlar.
- Hadi diyelim ona yasak var, Çobanlar? Bütün gün dağda, bahis yok bir şey yok, niye boğuşturuyorlar köpeklerini? O köpekler yaralandığı zaman en büyük sıkıntıyı onlar çekecek. Doğru kanı bulabilmek için. Bu bir adet. Şimdi şehirden sen bunu eleştiremezsin. Şurada geleceksin, dağda bir gece uyuyacaksın, kurt seslerini duyacaksın, ondan sonra sağlam köpek arayacaksın kendine.
- Şu an 11 yaşını bu Mart'ın beşinde bitirecek. Ben hiçbir çocuğumun doğum gününü hatırlamam, bir Coşkun'un doğum gününü bir de kendiminkini bilirim.
- Hobimizi bedavaya getirmek için mecbur yavru satmak zorundayız. Bu âlemde de köpeğin boğuşmazsa asla yavru almazlar. Boğuşma zaten onun genetiğinde var.
- Çil nazlıdır bir defa. Çocuk gibidir. Çok duygusaldır. "Çil" benim olmadığım yerde yemek yemez, bir dişiyile çiftleşmez. Camiada binlerce köpekçi var ama "Çil" gibi bir tane var. Hatta bir noktada köpeğinin ismi sizin önüne geçer. Çil'in sahibi diye tarif ederler. Yani "Çil" gibi bir köpeğe sahip olmak statü sahibi olmak demektir.
- E insanlar kendisi dövüşüyor. Boks maçları var, Free Fight var, en az kuralların koyulduğu dövüş. Yani insanın doğasında da dövüş kültürü var. Adam eve gidince karısını da dövüyor çocuğunu da dövüyor ona bakarsan.
- Bu işte yaşamak için bir zevk. Kâr amaçlı yapmıyorum ben bu işi. Bak parmağım koptu, köpek koparttı.



- Ben niye elli tane köpeği besleyeyim ki, dövüştürmediğim köpeği. Bir hobisi olacak bunun. Yarış atı değil ki bu koşturasın.

Bu ifadeler köpek dövüştürme kültürünün gündelik yaşama yansımalarının kanıtı niteliğindedir. Bu kültürün köpek sahiplerinin yaşam biçimini, duygu ve düşüncelerini şekillendirdiği gözlenmektedir.

*Belgesel film, gerçek kişilerin (toplumsal oyuncuların) içinde yer aldığı durum ve olaylardan bahseder. Bu kişiler, betimlenen yaşamlar, durumlar ve olaylar hakkında inandırıcı bir önerme ya da bakış açısı edinebilmemiz için aktarılan bir öyküde, bize kendilerini kendileri olarak sunarlar. Yönetmenin özgün bakış açısı, bu öyküyü kurgusal bir alegori yerine tarihsel dünyayı doğrudan görmemizi sağlayan bir araç haline getirir (Nichols'tan akt. Aytekin, 2018).*

Rotha'ya göre belgesel sinemanın, "bize tanıdık olgu ve insanların yaşantısını sunmak gibi bir işlevi vardır" (Rotha, 2000:18). Belgesel, Rus yazar İvan Sergeyeviç Targeniev'in "Babalar ve Oğulları" adlı romanından bir alıntıyla başlamaktadır. Roman ile aynı adı taşıyan belgeselin çekildiği yerler ve Targeniev'in romanının anlatıldığı köyün çevresel özelliklerinde bir benzerlik dikkat çekmektedir. Targeniev romanında eski ile yeni kültür arasındaki kültürel çatışmadan bahsederken baba ve oğul ilişkisine, uyumsuzluklara ve dönemin sosyolojik alt yapısına ışık tutması nedeniyle belgesel-roman diyebileceğimiz bir yapıya sahiptir. "Bu yönüyle Kaan Müjdeci'nin Targeniev'in romanıyla bazı bağlantılar kurduğu düşünülmektedir.

*Targeniev bizi köyle ve köy yaşamıyla tanıştırmaktadır: Yarı yarıya göçmüş ve kararmış damların altındaki ufak birkaç kulübeden oluşmuş köyler... Sıvaları yer yer dökülmüş tuğladan ya da ahşap kiliseler... Yolda rastladıkları köylüler de pılı pırtı içindeydiler ve cılız, bitkin atlara binmişlerdi... zayıf ve pis inekler, açıktan kurumuş hendeklerin kenarındaki otları hırsla kopartıyorlardı (Süer, 2010).*

Belgeselin çekim yapıldığı mekânlar çoğunlukla Targeniev'in romanında betimlediği köy ile benzerlik göstermektedir. Kenar mahalle ya da gecekondu tarzında yerleşim yerleri, köyler, asfalsız, çamurlu, inişli çıkışlı yollar, hayvancılık yapılan derme çatma ahır şeklinde yapılar, saman balyaları, tarım malzemeleri, taştan ve kerpiçten evler, yıkılmaya yüz tutmuş duvarlar, tamamlanmamış hissi veren yapılar, müstakil, bahçesi geniş, çevresinde yakın herhangi bir ev olmayan evler, köpekler için küçük ve yan yana kulübeler dikkat çekmektedir.

Belgeseli izlerken seyircide etki uyandıran bu eski, kenarda kalmış, ilgisiz mekânlar, aralıksız havlayan köpek sesleri ile çarpıştırılmaktadır. Mekânlardaki bu sert ve soğuk görüntünün, bozkırın, rahatsız edici köpek dövüştürme sahnelerinin duyguya yansımaları olarak bazı sevgi sözcükleri beklenmeyen bir duygu olarak karşımıza çıkmaktadır. Gerçek ile duyguların, mekân ile belleğin çarpıştırıldığı belgeselde şok etkisi oldukça ön plandadır. Aniden yükselen köpek havlamaları ile izleyiciye konforlu bir izleme fırsatı tanınmaz.

Belgeselde mavi rengin ağırlığı dikkat çekmektedir. Renkler, bilinç dünyamızın en derin noktalarını uyarma gücüne sahiptir (Aritan, A. 1998:12). Sembolik olarak değerlendirecek olursak mavi renk yaratıcılıkla özdeşleştirilir. Pastel olarak kullanıldığında yüzeyi daha geniş göstermektedir (Causse, J.G.2019:144). Causse'ye göre mavi renk tüm dünyada soğukluk, sakinlik ve hüzün gibi duygulara hitap etmektedir. Batı kültüründe içe dönüklük, dinginlik, inanç, nostalji,





barış, inziva, zayıflık, uzaklık, çekicilik gibi anlamlar uyandırmaktadır. Doğu kültüründe ise saflık, serinlik ve melankoli öne çıkmaktadır (Causse, J.G.2019:177).

Her rengin kendine özgü etki yarattığına dikkat çeken Onaran'a göre "psikolojik renk" renklerin ayrı ayrı psikolojik etkiler yarattığı teorisine dayanmaktadır. (Onaran, A. Ş. 1999::40) Bu teoriye ek olarak son zamanlarda bu türden etkilerin renklerin dalga boyuna bağlı olduğu düşünülmektedir. Örneğin mavi ışığın beyindeki bazı bölgeleri harekete geçirdiği ve uyanıklığı kolaylaştırdığı dikkat gerektiren görevlerde performansı artırdığı tespit edilmiştir (Ökmen, K. & Satıcı, B. 2021:35).

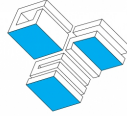
Belgeselde mavi renk mekân ile özdeşleştirilerek verilmiştir. Alacakaranlık zamanlarında çekilen sahneler ve bulutlu bir gökyüzü belgeselin neredeyse tamamına yayılmış durumdadır. Mavi rengin pastel olarak kullanıldığında yüzeyi daha geniş gösterdiği düşünülmektedir. Belgesel, geniş düzlükler ve mavi rengin hâkim renk olması nedeniyle mekân olgusuna dikkat çektiği gözlenmektedir. Yukarıda yer verdiğimiz mavi rengin özelliklerine tekrar bakacak olursak, belgeselde soğukluk, sakinlik, içe dönüklük, nostalji, uzaklık, saflık, serinlik gibi duyguların verilmek istendiği düşünülmektedir.

Babalar ve Oğulları belgeselinde kamera, izleyen bir gözmüş gibi ortama katılmaktadır. Ses, müzik hariç tamamen ortamın doğal sesidir. Kameranın açısına giren mekân ya da objelerde, kişilerde herhangi bir müdahale görünmemektedir. Kostüm, dekor gibi dışarıdan herhangi bir etmen bu ortama alınmamıştır. Mekân, kişiler ve olaylar kendi akışında devam ederken kamera sadece tanık olmuştur. Köpek sahipleri ortamda sanki bir kamera yokmuş, birisiyle konuşuyorlarmış gibi bir rahatlık dikkat çekmektedir. Kamera mekâna dâhil olarak, mekâna karışmaktadır. Bu durum izleyiciyi mekâna davet etmektedir.

Mekân olgusunun bu noktada önemi büyüktür. Mekânın konforsuz, rahatsız edici, soğuk, özensiz oluşu izleyicide "tanıdık" bir şeyleri hatırlatma işlevi görmektedir. İzleyici ile belgesel arasında bağ kurma mekân olgusu aracılığıyla etkili bir şekilde gerçekleşmektedir. Anadolu'nun her bölgesinde görebileceğimiz bu tür mekânlar duygulanış yaratmada etkili birer araçtır. Anadolu'da büyümüş, çocukluk geçirmiş herkes bu yollardan geçmiş, bu evlerden görmüş ya da bizzat yaşamıştır. Bu türden bir yaşantısı olmasa dahi aile tarafından anlatılan ve gösterilenler çoğunlukla bu belgeselde gösterilen mekânlar ile benzerdir. Dolayısıyla bu belgeselde mekân olgusu ile izleyici arasında güçlü bir etkileşim olması nedeniyle duygulanış yaratmada önemli bir araç olarak görünmektedir.

*Hatıralar aynı şekilde bir mekâna dayanırlar. Aile için ev, kırsal kesimde yaşayanlar için köy ve vadi, kentsoylular için kentler ve bir coğrafyada yaşayanlar için o coğrafi bölge mekânsal hatırlama çerçevesini oluşturur. Bu bağ, özellikle uzakta iken 'vatan' duygusunu veren çerçevedir. Mekâna, ben'in çevresindeki, ona ait olan şeyler dünyası, onun 'maddi çevresi', benliğin taşıyıcısı ve destekleyicisi olarak ona ait olan şeyler de dâhildir (Assmann'dan akt. Soysal, 2021).*

Assmann'ın belirttiği üzere benliğin taşıyıcısı olan, maddi çevre, ona ait olan şeyler dünyası mekâna dâhildir. Belgeselde konuşan kişilerin şiveleri, dilin de mekâna özgü bir nitelik olduğunu göstermektedir. Müjdecî, belgeselde köpeğin sahipleri haricinde bir konuşmaya yer vermemiştir. Soru sorulur, fakat izleyici bu kısımları duymaz. Bu durum özellikle konuşulan dilin saf bir şekilde aktarılmasını sağlamıştır. Köpeklerin belgesel boyunca sürekli havlamaları da bu durumun



benzeri bir niteliğe sahiptir. Bu sayede dil de mekâna dâhil edilerek daha güçlü bir anlatım oluşturulmuştur. Bu durumda mekân, bireyin kimliğini ve belleğini oluşturan en etkili araçtır. Çünkü maddi olan dünyada bedenimiz belirli bir yer kaplamaktadır. Bu yer bir mekânla, nesnelere ve uyarılar sistemiyle çevrili olduğu için bedeni, hafızayı, belleği, kişiliği şekillendirmektedir.

Mekân, Babalar ve Oğulları belgesinde ön plandadır. Burada köpekler de mekân ile ilişkilidir. Bu köpekler, yukarıdaki konuşma örneklerinden de anlaşılacağı üzere kültürel ve coğrafi bir özelliğe işaret etmektedir. Anadolu'da hayvancılık oldukça yaygındır. Bu kültürün oluşmasındaki en büyük sebep hayvancılıkta köpeklerin önemidir.

Anadolu'da köpekler, yetiştirilen hayvanları, evi, kişileri yabancı hayvanlara ve yabancı insanlara karşı koruması nedeniyle oldukça yaygındır. Hayvan yetiştiriciliğinin çoğunlukla bozkırda, dağda gerçekleştiği ve yaygın olduğu dönemlerde köpeklerin bu türden işlevi vardır. Fakat günümüzde bu türden bir fayda geri planda kalmış görünmektedir. Daha çok, köpekleri dövüştürmek, bahis aracılığıyla ve yavruları aracılığıyla para kazanma amaçlıdır. Yukarıdaki konuşmalardan da anlaşılacağı üzere, köpek sahiplerinin köpeklere olan ilgisi ve tutkusu oldukça yüksektir. Aynı zamanda sevgi, aidiyet duyguları da oldukça yüksek görünmektedir.

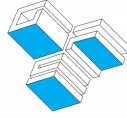
Akın,'ın yukarıda tanımını yaptığı bağlayıcı yapının temel ilkesi tekrarlama değildir. Köpek dövüştürme, neslinin devamını getirme, saf kanı bulma gibi eylemler bu tekrarlama örnektir. Bu eylemler belirli bir bilgi birikimi gerektirdiği için geçmişle bugünü birleştirecek bir bilgi aktarımına ihtiyaç duymaktadır. Köpekler üzerinden sembolik bir anlam dünyası üreten köpek sahipleri belirli kurallar, ritüeller, değerler üretmektedirler. Aynı zamanda mekânı da üretmektedirler. "Bir toplumun mekânsal pratiğinin kendi mekânını yarattığını" ve "mekâna hâkim olarak ve ona sahip çıkarak yavaşça ve kesin olarak mekânı ürettiğini" ifade eder (Lefebvre'den akt. Soysal, 2021). Bu yönüyle Babalar ve Oğulları belgesini kültürel bellek kavramına önemli bir örnek ve araç olarak gösterebiliriz.

Buradan hareketle Babalar ve Oğulları belgesinin kültürel bellek için mekân ürettiğini söyleyebiliriz. İzleyici bu belgeseli izlerken ya da izlediğinde, mekân ya da zaman sınırını ortadan kalkar ve duyumsama etkili bir şekilde gerçekleşebilir. Mekân böylelikle hafızaya aracılık eder, bireyler mekâna yerleştirdiği hafıza parçalarını toplayarak kendi kültürel belleğini yeniden üretir.

Belgeselde geçen konuşmalar incelendiğinde köpek sahiplerinin köpeklerine karşı büyük bir sevgi beslediği, köpeklerle ilgilenmekten, beraber zaman geçirmekten zevk aldıkları görülmektedir. Köpeklerini bazen bir akrabadan öte, kardeş, hayat arkadaşı gibi göstermektedirler. Köpek dövüştürme kültürünün oluşması önceleri sadece koruma amaçlıyken, bu belgeselden öğrendiğimiz kadarıyla toplumsal bir ilişki biçimine dönüşmüştür. Bu kültür aracılığıyla bireyler grup olma, aidiyet, topluluk oluşturma gibi davranışlar sergilemektedir. Eski kültür ve yaşam biçimleri ile kendi geliştirdikleri davranış biçimlerini birleştirmişlerdir. Burada eylemler, ritüeller, inançlar eklenerek yeni bir kültür biçimi oluşturmuştur. Assmann'ın (2008) açıklamalarında, kültürel bellek topluluk üyelerinin ve kimliklerinin kendi başlarına inşa ettikleri uzun soluklu bir mirastır (Assmann'dan akt. Agocuk ve Çiftçi, 2020).

*"Bireyin kendi ait olduğu grubun belleğinden yardım alırken o anda orada bulunması gerekmediğini, toplumun üyesinin o anda orada olmasa bile topluluğun etkisini hissetmeye"*





*davam ettiğini, kendini o grubun üyelerinin bakış açısı ile sınıflandırmanın, kişilerin grubun mekânı ve zamanına ait hissetmesine olanak verdiğini söyler” (Halbwachs’tan akt. Soysal, 2021).*

Halbwachs’ın vurguladığı üzere, birey, kültürel belliğinin uyarımı doğrultusunda kendisini o grubun bakış açısı ile sınıflandırır. Bu sayede birey o grubun zamanına ve mekânına ait hissetmektedir. Çalışmamız açısından değerlendirecek olursak, birey duyumsama ve algı yoluyla olay ve olguları tam olarak kavrayamaz ve bu durumda gerçek ile duygu arasında mesafe açılabilir. Babalar ve Oğulları belgeseline dönecek olursak, köpek sahiplerinin bakış açısı ve izleyicilerin bakış açısı bu duruma örnek oluşturabilir. Belgeselin konu aldığı coğrafyadaki çevresel, kültürel ve sosyal koşullar ile izleyicinin bulunduğu koşullar ve bakış açısının uyuşması zor görünmektedir. İzleyici, kültürel ve bellek olarak uyuşsa dahi, zaman ve mesafe değişen etmenlerin ölçülmesine engel teşkil edebilmektedir. Bu noktada “Geştalt” kuramına değinmek yerinde olacaktır “Geştalt kuramının en kritik vurgusu, herhangi bir uyaran çevresinin bir bütün olarak ele alınması gerektiğidir.” (Mungan, 2020). Bu noktada belgeselde köpek sahibinin şu cümlesi önemlidir:

*“Hadi diyelim ona yasak var, Çobanlar? Bütün gün dağda, bahis yok bir şey yok, niye boğuşturuyorlar köpeklerini? O köpekler yaralandığı zaman en büyük sıkıntıyı onlar çekecek. Doğru kanı bulabilmek için. Bu bir adet. Şimdi şehirden sen bunu eleştiremezsin. Şurada geleceksin, dağda bir gece uyuyacaksın, kurt seslerini duyacaksın, ondan sonra sağlam köpek arayacaksın kendine.”*

Köpek sahibinin bu cümlesi, köpek dövüştürme kültürünün farklı boyutlarını ve amaçlarını göstermektedir. Herhangi bir uyaran çevresinin bütünüyle ele alınması gerektiği düşüncesi bu örnekte kendisini göstermektedir. Eisentein Geştaltçı kuramcılardan Goffmann’ın şu alıntısına yer vererek sinemadaki algı ve olgu meselesine dikkat çekmektedir (Eisentein, 1957:8). “Bir söz vardır: Bütün, parçalarının toplamından daha fazladır. Bütünün, parçalarının toplamından başka bir şey olmadığını söylemek daha doğrudur, çünkü toplama anlamsız bir işlemdir, oysa bütün-parça ilişkisi anlamlıdır.”

Anlaşılmalıdır ki, belgesel sinema ya da herhangi bir uyaran çevresinin, bellek izlerinin organize bir sistem teşkil etmesi nedeniyle parçaların bir araya getirilerek algılanması yeterli değildir. Sahneleri ve duyumsamaları birleştirerek toplanması yerine, uyarıların çevresel ve anlık durumlarını bütünlüyle ilişkilendirmek gerekmektedir. Bu çerçevede yöntem, (Mungan, 2020) “Koffka’nın tabiriyle fenomenal çevreyi anlamak ve incelemektir.”

*Belgesel filmler dünyaya belli bir bakış açısından yaklaşmaktadır; bize sunduğu ise gerçekliğin birebir kopyası değil, yaşadığımız dünyanın temsildir. Temsil edilen bu dünyanın olgusal boyutlarını bilsek bile, belki de başka bir yerde karşılaşamayacağımız bir görüştür bu. İzleyiciler bu yeniden üretimi aslına benzerliğine göre yargılamaktadır (Nichols’tan akt. Aytekin, 2018).*

Belgesel sinemanın etkili bir duyumsama aracı olması, bütünü (gerçeği) ilişkileriyle birlikte aktardığı anlamına gelmemektedir. Belgesel sinemanın gerçeği mümkün olduğu kadar objektif bir bakış açısı ile aktarma amacı olsa da bütünü bütün ilişkileriyle birlikte aktarması mümkün görünmemektedir. Belgesel sinema, temel araçları, bu araçları kullanan kişilerin süzgecinden geçmesi, bütün aşamalarının bir seçim, ayırım ve bir araya getirme süreci olması nedeniyle gerçeğin yalnızca bir kopyasına, bir bakış açısına ulaşabilmektedir. Neden ve sonuç örüntülerinin



yer değiştirmesi, zaman-mekân ve olay anının tüm çevre ile ilişkisi gibi etmenler nedeniyle belgesel sinemanın gerçek ile ilişkisi duyumsama ve imaj üzerine kurulan bir yapıya dönüşmesine neden olmaktadır. Fakat bu saptamalar, belgesel sinemanın önemi ve diğer gösterim araçları ile kıyaslandığındaki konumu ile ilişkilendirilmeden, yalnızca gerçek ile belgesel sinema temellerine dayanmaktadır.

### **Sonuç ve Değerlendirme**

Babalar ve oğulları belgeselinde köpek sahipleri olayın direkt anlatıcıları ve aktaranıdırlar. Fakat köpek sahipleri o coğrafyanın bütün gerçekliğini ve olguları, kavramları tam olarak aktaramaz. Aynı şekilde yönetmen de bu her olguyu parçalara bölerek ve yeniden toplayarak kendi süzgecinden geçirmekte ve kendi gerçekliğini yeniden oluşturmaktadır. “Sadık Aslankara’nın söyleyişiyle, belgesel sinema bütün gerçekliğini, belgesel sinemacının gerçekliğinden almaktadır.” (Aytekin, 2018).

“Bir belgesel film, seyirci ile buluştuğu zamana ve yere bağlı olarak da yeni ve farklı bir gerçekliğe dönüşmektedir. Yani yönetmenin, nesnel gerçeklikten süzerek yarattığı hakikat, yaratıcısının dışında, yepyeni bir gerçekliğe, en azından yeni bir gerçekliğin görülebilen yansımasına dönüşmüş olmaktadır” (Aytekin, 2018).

(Saunders, 2014:120)’e göre “görünüşte nefes kesici bir basitliğe sahip sahneler bile sıklıkla oldukça büyük bir siyasi önem taşır”. Babalar ve Oğulları belgeseli, basitliği bir araç olarak kullanmaktadır. Bu belgeselde, kostüm ve makyaj, dekor, ışık, gibi teknik detaylardır asgari düzeyde kullanılmıştır. Dolayısıyla bu noktada duygulanım yaşayan seyircinin rolü önemlidir (Sunders, 2014:26). “Bir filme bakışımız, ona verdiğimiz tepki ve filme dair beklentilerimiz onu ne kadar ‘gerçek’ olarak algıladığımızı etkiler”.

Köpek dövüştürme kültürü gündelik yaşamın bir parçası haline gelmiş, ritüeller, alışkanlıklar ve yeni bağların geliştirilmesine aracılık etmektedir. Ayrıca bu kültür aracılığıyla bireyle bir topluluğa, gruba aidiyet duyarlar ve sosyalleşirler.

Belgesel sinema yapısı itibarıyla insanları, toplulukları birbirine bağlamaktadır. Toplumların anımsamasına yardımcı bir araç olarak işlev görmektedir. Belgesel sinema, bünyesinde sosyal kültürden, gündelik yaşamdan, tarihinden, ritüellerden birçok bilgi barındırmaktadır. Belgesel sinema topluluklarda merak uyandırma özelliği taşır. Bu yolla toplumun kendisini gözden geçirmesine olanak tanıyabilmektedir.

### **Kaynakça**

Agocuk, P. & Çiftçi, D. (2020). “Kültürel Bellek Mekân Olarak Belgesel Sinema Kayıp Otobüs (2007) Örneği”, Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, Sayı 2, s.1179-1199.

Akın, B. (2018) “Kültürel Bellek ve Müzik”, Konservatuvar Dergisi, Sayı 13, s.101-117.

Aritan, A. (1998). “Renklerin Dünyası”, İstanbul: Arıtan Yayınevi.



- Aytekin, H. (2018). "Belgesel Sinemacı bir Parrhesiastes Olabilir mi? 'Hakikati Söylemek' Üzerinden Türkiye'de Belgesel Sinema Tarihine Bir Bakış", SineFilozofi Dergisi. Sayı 5 s.45-66.
- Causse, J.G. (2019). "Renklerin Şaşırtıcı Gücü", (Çev. Utku, Hasan Can), İstanbul: Pegasus Yayıncılık.
- Marks, L. U. (2000). The Skin of The Film- Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses, London: Duke University Press.
- Mungan, E. (2020). "Geştalt Kuramı: Bir "Nazariye"nin mazisi, akameti ve akibeti", Nesne Psikoloji Dergisi, Sayı 18, s.585-618.
- Mungan, E. (2021). "Geştalt Kuramı'nın az bilinen çalışmaları: Bellek", Nesne Psikoloji Dergisi, Sayı 19, s.47-175.
- Onaran, A.Ş. (1999). "Sinemaya Giriş", 1. Basım İstanbul: Filiz Kitabevi.
- Ökmen, K., Satıcı, B., (2021). Renk Ve Işığın Kullanıcı Üzerindeki Psikolojik Etkileri Üzerine Örnek Mekan İncelemesi . Journal of Technology and Applied Sciences 4(1), 33-46.
- Reinhard, C., & Olson. C. (2016). Making Sense of Cinema – Empirical into Film Spectators and Spectatorship, First Published, New York: Bloombury Academic.
- Rotha, P. (2000). Belgesel Sinema, çev. İbrahim Şener, İstanbul: 1.Basım İzdüşüm Yayınları.
- Saunders, D. (2014). Belgesel, çev. Ali Nejat Kaniyaş, 1. Basım, İstanbul: Kolektif Kitap.
- Soysal Eşitti, A. (2021) Necati Cumalı'nın Makedonya 1900 Adlı Eserinde Kültürel Bellek İnşası, Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi, Necati Cumalı Özel Sayısı, s.109-135.

#### **İnternet Kaynakları**

- Müjdeci, K. (2012). Babalar ve Oğulları, <https://www.youtube.com/watch?v=9jMh2aTamZs>, Erişim tarihi: 14.11.2021.
- Süer, Ö. (2010). Turgenev'in Babalar ve Çocukları Üzerine, Erişim tarihi: 06.12.2021. Erişim Adresi: <https://www.insanokur.org/babalar-ve-ogullar-ivan-sergeyevic-turgenev/>.