

# Belgesel Sinemanın Sivilleşmesi Sürecinde Akademik Belgesel Hareketi

Peyami ÇELİKCAN\*

## Öz

Belgesel sinemamızın sivilleşme süreci ve İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin bu sürece katkılarının İÜFM bünyesinde üretilen belgesel filmler üzerinden ele alındığı bu çalışmada, İÜFM'nin akademik bir kurumsal yapı içinde oluşturduğu belgesel yapım modeli incelenmiştir. İÜFM bünyesinde 1954-1974 yılları arasında ortak tematik yaklaşıma ve biçimsel özelliklere sahip olan 19 adet belgesel filmin yapımı gerçekleştirilmiştir. Merkez tarafından geliştirilen belgesel yapım modelinin ve üretilen filmlerin yeni bir kavramsal çerçeve içinde incelendiği bu makale, İÜFM belgesellerini "Akademik Belgesel" ve bu filmlerle oluşan akımı da "Akademik Belgesel Hareketi" olarak tanımlamayı önermekte ve bu önermeyi 1954-1960 yılları arasında İpşiroğlu ve Eyuboğlu ikilisi tarafından çekilen ve hareketin kurucu filmleri olarak değerlendirilen altı belgeseli inceleyerek gerekçelendirmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Belgesel Sinema, Akademik Belgesel, Sinema Tarihi, Erken Sinema, Belgesel Hareketleri.

---

\* Prof. Dr., İstinye Üniversitesi, İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi. peyami.celikcan@istinye.edu.tr, Orcid: 0000-0003-4375-1448.

## The Academic Documentary Movement during the Civil Transformation Process of Turkish Documentary Cinema

Peyami ÇELİKCAN

### Abstract

In this article, the civil transformation process of Turkish Documentary Cinema and the contribution of Istanbul University Film Center (IUFC) in this process has been evaluated by analyzing the documentary films produced by IUFC. IUFC produced 19 documentaries, which have common political and thematic perspectives and also formative features, between 1954-1974. The documentary production model developed by IUFC and the documentaries produced within this model has been defined with a new term called "Academic Documentary". This article assumes that the academic documentaries created a wave which might be named as Academic Documentary Movement. The aim is to open a discussion on these suggested terms by analyzing six documentaries produced by Mazhar Şevket İpşiroğlu and Sabahattin Eyuboğlu who are the frontiers of the Academic Documentary movement.

**Keywords:** Documentary Cinema, Academic Documentary, Cinema History, Early Cinema, Documentary Movements.

## Giriş

Türk sinema tarihi içinde ordu-sinema ilişkileri geniş bir bölüm oluşturmaktadır. Aslında diğer ülke sinemaları için de geçerli olan bu durum, XX. yüzyılla birlikte krize dönüşen politik ve ekonomik güç mücadelelerinin sıcak savaflara dönüşmesinin bir sonucudur. Savaş koşulları her alanda olduğu gibi sinema alanında da askerî vesayeti ön plâna çıkarmıştır. Özellikle Birinci Dünya Savaşı koşulları, ülkelerin oluşturdukları bloklar arasında propaganda savaşlarını şiddetlendirmiştir. Bu süreçte, sinema güçlü bir propaganda aracına dönüşmüş ve pek çok ülkede askerî film merkezleri faaliyete geçmiş ve hatta özel film yapım şirketleri, Almanya örneğinde olduğu gibi, askerî denetim altına girmiştir.

Ancak savaş koşulları etkisini kaybettikçe, sinema üzerindeki askerî vesayet de tedricen ortadan kalkmış ve film yapım çalışmaları sivil alanda güçlenerek devam etmiştir. Ülkemizde ise, olağanüstü savaş koşulları Birinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasında da devam ettiği için, sinema üzerindeki askerî vesayet 1950'li yıllara kadar devam etmiştir. Dolayısıyla sinemamızın sivilleşme süreci diğer ülke sinemalarından farklı bir seyir izlemiştir. Sivilleşme sürecinde, münferit bazı adımlar atılmış olsa da, kalıcı ve sürekli bir oluşum 1950'li yıllara kadar gerçekleşmemiştir. İstanbul Üniversitesi bünyesinde açılan Film Merkezi (İÜFM) ile belgesel yapımı sivil bir kurumsal yapıya sahip olmuş ve böylece düzenli ve sürekli bir film üretim süreci başlamıştır.

Bu makalede, belgesel sinemamızın sivilleşme süreci ve İÜFM'nin bu sürece katkıları üretilen belgesel filmler üzerinden incelenecektir. İÜFM akademik bir kurumsal yapı içinde belgesel sinema alanında bir model oluşturmuş ve bu modele uygun olarak 1954-1974 yılları arasında ortak tematik yaklaşıma ve ortak biçimsel özelliklere sahip olan 19 adet belgesel filmin yapımını gerçekleştirmiştir. Geliştirilen bu modelin ve üretilen filmlerin yeni bir kavramsal çerçeve içinde incelendiği bu makale, İÜFM belgesellerini "Akademik Belgesel" ve bu filmlerle oluşan akımı da "Akademik Belgesel Hareketi" olarak tanımlamayı önermekte ve bu önermeyi 1954-1960 yılları arasında İpşiroğlu ve Eyuboğlu ikilisi tarafından çekilen ve hareketin kurucu filmleri olarak değerlendirilen altı belgeseli inceleyerek gerektirdiğindedir.

## Ordu-Sinema İlişkilerinin Başlangıcı

XX. yüzyıl başında yaşanan güç savaşlarının sinema üzerinden de önemli yansımaları olmuştur. Birinci Dünya Savaşı'na yol açan siyasi ve ekonomik gerginlikler askerî çatışmalarla büyürken, gelişmekte olan sinemanın tüm bu gerginliklerin dışında kalması düşünülemezdi. Birinci Dünya Savaşı süreci sinemanın güçlü bir propaganda aracı olarak da kullanılabileceğini ortaya koydu.

Savaş dönemi oluşturduğu kriz ve belirsizlik ortamı dolayısıyla enformasyona duyulan ihtiyacı artırırken, bu ihtiyacı karşılayacak haber akışı çoğunlukla askerî kurumlar tarafından karşılandı. Cephelelerde savaşan askerî birliklerin bir görevi de cephelelerdeki durumu yansıtan haber filmleri çekmek oldu. Bu doğrultuda, Fransız ordusu içinde kurulan Ordu Sinematograf ve Fotoğraf Servisi (S.P.C.A.) öncü olmuş ve ardından Alman ordusu içinde de benzer bir birim kurulmuştur.<sup>1</sup> Savaş şiddetlendikçe haber filmlerinin yanı sıra propaganda filmleri de çekmeye başlayan askerî kurumlar, giderek savaşa ilişkin yaygın bir toplumsal algı oluşturma işlevi yüklenmiş oldular. İtilaf ve İttifak devletleri arasındaki sıcak savaş, sinema aracılığıyla aynı zamanda bir propaganda savaşına dönüşürken, askerî kurumların sinema üzerindeki etkisini de güçlendirmiş oldu.

Birinci Dünya Savaşı'na Alman İmparatorluğu'nun öncülüğündeki İttifak Devletleri grubunda katılan Osmanlı İmparatorluğu'nun, savaş döneminin daha da önemli hale getirdiği sinemayı etkin bir şekilde kullanamadığı söylenebilir. Bu alanda çok güçlü bir yapı oluşturan Alman ordusunun, müttefik devletlerin de propaganda savaşına etkin olarak katılmasını sağlamak için çeşitli girişimlerde bulunmuştur. 1915 yılında Almanya'yı ziyaret eden Enver Paşa'nın, Alman ordusunun sinema faaliyetlerinden çok etkilenerek Osmanlı ordusunda da benzer bir yapının kurulmasına öncülük ettiği bilinir.<sup>2</sup> Ancak Alman komuta kademesinin Enver Paşa'yı ordu içinde bir sinema birimi kurulması için yönlendirmiş olabileceği de dikkate alınmalıdır.

Almanların Osmanlı'nın propaganda faaliyetlerini daha etkin kılmak için bir takım girişimlerde bulunduğunu biliyoruz. Nitekim 8 Haziran 1915 tarihli Dahiliye Nezareti yazısı "Halka, savaşa ait bilgiler vermek ve göstermek üzere bir istihbarat odası açacak olan Alman İstihbarat Heyetine gerekli kolaylığın gösterilmesini ve gerekli yardımların yapılmasını" ilgili emniyet birimlerinden talep ediyordu.<sup>3</sup> Aynı yıl içinde, bir yandan Osmanlı ordusu içinde Merkez Ordu Sinema Dairesi kurulurken ya da kurdurulurken, diğer yandan da Alman istihbarat heyetinin İstanbul'da istihbarat odası açması dikkat çekicidir. İstihbarat odası Alman ordusunun çektiği propaganda filmlerinin sinemalarda yaygın gösterimini sağlarken, Osmanlı ordusu içinde faaliyete geçen Merkez Ordu Sinema Dairesi de Sigmund Weinberg yönetiminde ilk filmlerini çekmeye başlamıştır. Böylece askerî kurumlar ve ekipler tarafından askerî ihtiyaçları karşılamak amacıyla çekilen film üretim süreci hız kazanmıştır. Bu süreç Birinci Dünya Savaşı ile başlasa da, Kurtuluş Savaşı, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu, İkinci Dünya Savaşı dönemlerini de kapsayacak şekilde devam eder.

1 Nijat Özön, *Türk Sineması Tarihi*, İstanbul: Doruk Yayınları, 2010, s. 51.

2 Özön, *Türk Sineması Tarihi*, s. 52.

3 Ali Özuyar, *Devlet-i Aliyye'de Sinema*, İstanbul: Deki Yayınları, 2007, s. 55-56.

## Ordu-Sinema İlişkilerinin Gelişimi

Ordu-sinema ilişkilerinin askerî birliklerin kamusal alanlardaki faaliyetlerinin filme çekilmesi ile başladığını söyleyebiliriz. Nitekim Osmanlı döneminde çekilen ilk filmin Fransız Alexandre Promio<sup>4</sup> tarafından 1896 yılında çekildiğini ve bu filmde İstanbul çekimlerinin yanı sıra Osmanlı piyadelerinin yürüyüşünün de yer aldığını biliyoruz. İstanbul'a çekime gelen kameramanlar için Osmanlı ordusu güçlü bir sinematografik malzeme oluşturmuştur. Aslında sinemacıların askerî birliklere ilgisi Osmanlı ordusu ile de sınırlı değildir. Erken sinema dönemindeki pek çok filmde askerî birliklerin yer aldığı görülür. Dönemin koşulları gereği askerî birliklerin kamusal hayat içinde daha görünür olduğu düşünülürse, sinemacıların görsel olarak etkileyici bu askerî gösterileri kolayca çekebildikleri söylenebilir.

Ancak çekime konu olan askerî birliklerin, sadece sinematografik bir malzeme olarak değil, istihbarî bir malzeme olarak da filmlerde yer aldığı dönemin resmî kayıtlarından ve yasal düzenlemelerinden anlıyoruz. Osmanlı ordusunun doğrudan ya da dolaylı olarak yabancı sinemacılar tarafından çekilmesini bir sorun olarak ilk defa gündeme getiren kişi Sigmund Weinberg olur. Weinberg, padişahın muzaffer ordusuna ait görüntülerin orduyu düzensiz ve uygunsuz gösterdiğini ileri sürerek, ordu çekimlerinin ruhsatının kendisine verilmesini ve böylece "devletimizin büyük ordusunun mükemmeliyetini ortaya koyar surette"<sup>5</sup> kendisi tarafından ücretsiz olarak çekileceğini ifade eden bir dilekçeyi 1899 yılında sunar. Başarılı bir girişimci olarak Weinberg'in ordu çekimlerini tekeline alması kârlı bir iş haline dönüşebilirdi. Weinberg talebine bir cevap alamasa da, ordunun filme çekilmesini bir sorun olarak Osmanlı bürokrasinin gündemine taşımayı başarır. Nitekim 1903 yılında çıkarılan bir nizamname ile askerî birliklerin her tür faaliyetinin filme çekilmesi padişah iznine bağlanır ve bu izin için sadece Osmanlı'da film çekme iznine sahip olanların müracaat edebileceği şartı konulur. Padişah izniyle çekilen filmlerin padişah onayı olmadan gösterilemeyeceğini hükme bağlayan bu düzenlemenin<sup>6</sup> amacının, Avrupa'dan gelen sinemacıların Osmanlı ordusunu filme çekmesini engellemek ve bu imkânı Weinberg de dahil olmak üzere sınırlı sayıdaki çekim iznine sahip sinemacıyla sınırlandırmak olduğu anlaşılmaktadır.

Ordunun sinematografik bir malzeme olarak sinemayla kurduğu ilişki zamanla sorunlu bir alana dönüşürken ve ardından bu ilişkiyi kurallara ve izne bağlayan düzenlemeler yapılırken, ordu da film yapım alanındaki ana aktörlerden biri olmaya başlar. Askerî muharebe ve hareketleri filme almak, askerî fabrikaların çalışmalarını görüntülemek, müttefik devletler tarafından gönderilen silahların kullanılmasını gösteren filmler çekmek amacıyla<sup>7</sup> 1915 yılında kurulan Merkez Ordu

4 Özön, *Türk Sineması Tarihi*, s. 32-33.

5 Özuyar, *Devlet-i Aliyye'de Sinema*, s. 35-36.

6 Özuyar, *Devlet-i Aliyye'de Sinema*, s. 35.

7 Battal Odabaş, "Türk Sinemasının Kuruluşunda Ordunun Rolü, Belge(Sel) Film ve Kurtuluş

Sinema Dairesi zaman içinde bu amaçları daha da genişleten işlevler yüklenir. Osmanlı dönemindeki ilk ve tek sinema kurumu olarak MOSD, sadece haber, belge ve belgesel gibi kurmaca-dışı filmler değil, kurmaca filmler de çekmeye başlar. Daha çok sahnelenen tiyatro oyunlarının filme kaydedilmesi yoluyla başlayan kurmaca film yapımları *Leblebici Horhor* ve *Himmat Ağa'nın İzdivacı* örneklerinde olduğu gibi tamamlanamayan ya da yarım kalıp sonradan tamamlanan film projelerine dönüşse de, daha sonraki dönemlerde de kurmaca sinemaya yönelik ilgi devam eder. Dolayısıyla ordunun kurmaca sinemayla ilgisi de bir süreklilik kazanmıştır. Bu ilginin oluşmasında, ordu dışında film üretecek kamusal ya da özel başka bir kurumun var olmaması ve bu boşluğun MOSD ve türevleri tarafından doldurulması ihtiyacı önemli bir yer tutar.

Daha önce ordu çekimlerini kendi uhdesi altına almaya çalışan Weinberg, MOSD'nin başına geçince ordu adına film çekme yetkisine sahip olur. MOSD'nin işlevlerini genişleten Weinberg, kurmaca sinemanın kitleler üzerindeki etkisini gerekçe olarak göstererek dönemin yetkililerini kurmaca film yapımı konusunda ikna eder. Böylece 1916 yılından başlayarak 1950'li yıllara kadar devam eden süreçte ordunun sinema üzerindeki vesayeti kurmaca ve kurmaca-dışı filmler üzerinden devam etmiş olur.

1913 yılından itibaren ordu ile halk arasındaki ilişkileri geliştirmek amacıyla kurulan ve yarı askerî bir kurum olan Müdâfâ-î Millîye Cemiyeti (MMC) de 1916 yılında kurduğu Sinema Kolu üzerinden kurmaca ve kurmaca-dışı film yapımı alanına girer. MMC, ordu dışında bir kurum olmakla beraber sivil olmaktan ziyade askerî bir yapılanma içinde olması dolayısıyla askerî ihtiyaç ve beklentileri karşılamak amacıyla filmler çekmiştir. MMC filmleri içinde çok sayıda haber filmi yer almakla birlikte, cemiyet üyesi Sedat Simavi'nin çektiği *Pençe* (1917) ve *Casus* (1917) adlı kurmaca filmleri daha büyük bir önem kazanmıştır.

Askerî vesayet altındaki film üretimi işgal dönemi ve sonrasında da devam etmiştir. MOSD ve MMC bünyesindeki film ekipmanları, işgal kuvvetlerinin el koymasını engellemek amacıyla, Malûl Gaziler Cemiyeti'ne devredilir. Dolayısıyla şehit ve gazi yakınlarına yardım sağlamak amacıyla faaliyet gösteren ve yarı askerî bir kurum olan Mâlûl Gaziler Cemiyeti (MGC) de 1919 yılından başlayarak film yapım çalışmalarına dahil olur.<sup>8</sup> MGC döneminde de kurmaca film yapımı devam eder. Bir yandan Ahmet Fehim Efendi *Mürebbiye* filmini çekerken, diğer yandan da Fuat Uzkınay İzmir işgaline karşı yapılan iki önemli mitingin filmini çeker. İşgal döneminin bu önemli toplumsal gösteri ve direnişlerini belgeleyen

Savaş Filmleri", *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 2012, sy. 24, s. 207.

8 Nebahat Akgün Çomak, "Türk Sinemasında Ordu-Merkezli Sinema Dairesinin Önemi ve Yeri: Sinemanın Doğuşu ve Ülkemize Girişi", *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 2012, sy. 7, s. 202.

Uzknay, *Fatih'te İzmir İçin Miting* (1919) ve *Sultanahmet'te İzmir İçin Miting* (1919) filmleriyle bu dönemin en önemli belge filmlerini çekmiş olur.

Kurtuluş Savaşı döneminde Ankara'da 1920 yılında kurulan Millet Meclisi bünyesinde faaliyete geçen Ordu Film Alma Dairesi (OFAD), bir yandan kazanan başarıları, diğer yandan da işgal kuvvetlerinin neden olduğu tahribatı belgelemek amacıyla film çekim işiyle görevlendirilir. Daha önce Mâlûl Gaziler Cemiyetinde toplanan film ekipmanları bu kez OFAD'a devredilir.<sup>9</sup> OFAD bu ekipmanlarla özellikle batı cephesindeki savaşla ilgili pek çok belge film çeker. İzmir'in işgali ve kurtuluşunu konu alan bu filmler Kurtuluş Savaşı'na ilişkin en önemli belgeler olma özelliği kazanır. OFAD'ın filmleri içinde *Gazi'nin İzmir'e Gelişi ve Karşılama* ile *İşgal Ordularının İstanbul'u Terki* filmleri ise Kurtuluş Savaşı'nın zaferle sonuçlanmasının görsel belgeleri olur.

### Sinemada Sivilleşme Süreci

Erken Cumhuriyet döneminde TBMM bünyesindeki OFAD'ın askerî işlevleri yine Ordu içinde kurulan ve günümüzde de faaliyette olan Ordu Foto-Film Merkezi bünyesinde, sivil işlevleri ise 1920'de kurulan Matbuat ve İstihbarat Müdüriyet-i Umûmiyesi tarafından sürdürülür. Dolayısıyla Cumhuriyet dönemi ile birlikte kamusal film çalışmaları askerî ve sivil iki kurum tarafından yürütülür. Sinema alanının sivilleşme süreci açısından bu yapılanmanın önemli bir gelişme olduğunun altını çizmek gerekir.

Sinemanın sivilleşmesi sürecindeki bir diğer gelişme ise, ilk yapım şirketinin 1922 yılında faaliyete geçmesidir. Kemal Film adıyla kurulan bu ilk yapım şirketi<sup>10</sup>, kurmaca filmlerle birlikte kurmaca-dışı filmler de çeker. Bu kapsamda, iki önemli film Cumhuriyet döneminin önemli görsel kaynakları ve ilk belgeselleri olarak dikkat çeker. Fuat Uzknay'ın *Zafer Yollarında (İstiklal)* adlı belgeseli Cumhuriyet tarihinin bir özeti niteliğinde olup 1922-1942 yılları arasında çekilmiştir. Cezmi Ar'ın 1922 yılında çektiği *Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın İzmit Cephesini Teftişi* adlı film de Kemal Film'in belgesel filmleri içinde yer almaktadır.<sup>11</sup> Her iki yönetmen de, önceki yıllarda ordu içindeki film yapım birimlerinde kameramanlık ve yönetmenlik yapmış asker kökenli sinemacılar. Dolayısıyla ilk özel film yapım şirketi içinde de asker sinemacıların etkin olduğu söylenebilir.

Kemal Film'in 1922 yılında çektiği ilk kurmaca film olan *İstanbul'da Bir Facia-i Aşk* ile başlayan film yapım süreci günümüze kadar devam etmiştir. Bu nedenle, sinemamızın sivilleşmesi sürecinde etkin ve kalıcı bir rolü olmuştur. Kemal Film

9 Odabaş, "Türk Sinemasının Kuruluşunda Ordunun Rolü, Belge(Sel) Film ve Kurtuluş Savaşı Filmleri", s. 208.

10 Özön, *Türk Sineması Tarihi*, s. 86-92.

11 Odabaş, "Türk Sinemasının Kuruluşunda Ordunun Rolü, Belge(Sel) Film ve Kurtuluş Savaşı Filmleri", s. 209.

aynı zamanda sivil sinemacılar kuşağı ile kurmaca sinemanın gelişmesine önemli katkılar sağlamıştır. Bu kapsamda, Muhsin Ertuğrul'un sinema kariyerinde Kemal Film özel bir yer edinmiştir. Muhsin Ertuğrul, Kemal Film bünyesinde çok sayıda film çekme imkânı bulmuştur.

Kurmaca sinemamız Kemal Film üzerinden sivilleşirken, belgesel sinema alanında da kamu kurumları ve özel yapım şirketleri aracılığıyla sivilleşme yolunda ilk adımlar atılmıştır. Bu kapsamda iki öncü örnek verilebilir. İlk örnek, Matbuat ve İstihbarat Müdüriyet-i Umûmîyesi tarafından Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği iş birliğiyle çekilen ve yönetmenliğini Sergey Yutkeviç ile Lev Oscarovich Arnstam'ın yaptığı *Türkiye'nin Kalbi Ankara* (1933) adlı belgeseldir. Diğer örnek ise, Haka Film tarafından çekilen ve yönetmenliğini yine bir Sovyet yönetmenin üstlendiği *Türk İnkılabının Terakki Hamleleri* adlı belgeseldir.<sup>12</sup> Ester Shup tarafından 1934-1937 yılları arasında çekilen bu belgesel de, Cumhuriyet'in 10. yılı dolayısıyla çekilmiş ve genç Türkiye Cumhuriyeti'nin 10 yıl içinde gerçekleştirmiş olduğu atılımları konu edinmiştir.

Sovyet sinemacılarla başlatılan bu ortak yapımlar Türkiye Cumhuriyeti ile SSCB arasındaki dostane ilişkilerin bir yansımasıydı. Sovyetlerin sinema alanındaki birikiminin Türkiye'ye aktarılması açısından önemli sayılabilecek bu iş birliği, İkinci Dünya Savaşı koşullarında sürdürülemediği ve üstelik çekilen filmler de adeta yasaklanmıştır. İkinci Dünya Savaşı dönemi, sadece Sovyetlerle ortak film yapım imkanını ortadan kaldırmamış, aynı zamanda yerli belgesel üretimini de neredeyse durdurmuştur.

Savaş sonrası dönemde ise, belgesel sinema alanında önemli gelişmeler yaşanır. Bu kapsamda, Ali İpar'ın yönetmenliğini, İlhan Arakon'un kameramanlığını üstlendiği 1951 yapımı *İstanbul: Bir Şehrin Hikayesi* adlı belgesel örnek verilebilir. İpar International tarafından çekilen belgesel, turistlerin gözünden İstanbul'u anlatır. İstanbul belgeseli birçok açıdan ilklerin belgeseli olma özelliği taşır. İstanbul belgeseli renkli çekilmiş ilk belgeseldir. Aynı zamanda yurtdışında gösterilen ve ödül alan ilk belgesel olma özelliği de taşır. 1954 Berlin Uluslararası Film Festivali'nde gösterilen belgesel, Türk Film Dostları Derneği tarafından da ödüllendirilmiştir.<sup>13</sup> İpar International'ın belgesel üretimi süreklilik kazanmamakla birlikte, bu belgeselle yurt dışı açılıma öncülük etmiştir.

### **Belgesel Sinemanın Sivilleşmesi**

Belgesel sinemanın sivilleşmesi ve kurumsallaşması sürecinde 1954 yılında İstanbul Üniversitesi bünyesinde faaliyete geçen Film Merkezi (İÜFM) hızlandırıcı bir rol oynar. Film Merkezi'nin 1954 yılından itibaren fiilen çalışmalarına başladığı ve ilk filmi de 1956 yılında tamamladığı bilinmekle birlikte, resmî kuruluşunun

12 Bilgin Adalı, *Belgesel Sinema*, İstanbul: Hil Yayınları, 1986, s. 102.

13 Adalı, *Belgesel Sinema*, s. 104.



18 Kasım 1957 tarih ve 9759 sayılı *Resmî Gazete*'de<sup>14</sup> yayımlanan Üniversite Film Merkezi Tâlimatnâmesi ile gerçekleştirildiği görülmektedir.

Üniversite Film Merkezi Tâlimatnâmesi'nin birinci maddesinde; "İstanbul Üniversitesi Rektörlüğüne bağlı, Üniversiteler Kanununun 2 nci maddesi mucibince hükmi şahsiyeti haiz, bir «Film Merkezi» kurulmuştur" ifadesine yer verilmekte ve takiben Merkezin amaçları açıklanmaktadır: "Madde 2: Merkezin gayesi üniversitenin ilmî çalışmalarında ve araştırmalarında film imkânlarından faydalanmak ve bu vasıta ile halk eğitimine ve milletlerarası kültür mübadelesine hizmet etmektir." Tâlimatnâme'deki bu ifade ile, film çalışmalarının odağında "üniversitede yürütülen ilmî çalışmaların ve araştırmaların" yer almasının hedeflendiği görülmektedir.

Film Merkezi'nin bu hedefleri gerçekleştirmek amacıyla yürüteceği faaliyetler ise Madde 3'te listelenmiştir:

"Madde 3 - Film Merkezi 2 nci maddede belirtilen gayeleri tahakkuk ettirmek maksadiyle;

- a) Memleketin belli başlı tabiat, insan ve kültür gerçeklerini değerlendiren dokümanter filmler hazırlar.
- b) Kürsülerin öğretim için kullanacakları ve kendi imkânları ile yapabilecekleri filmleri ve fotoğrafları hazırlar.
- c) Yurt içinde sanat anıt ve eserlerinin film ve fotoğraflarından tereküp eden koleksiyonlar meydana getirir.
- d) Memleket kütüphanelerinde mevcut kıymetli eserlerin fotokopilerinin hazırlanması hususunda ilgili müesseselere teknik bakımdan yardım eder.
- e) Filmoloji araştırmaları yapar ve film ile ilgili araştırmaları bir araya toplar.
- f) Gayesinin tahakkuku için resmî veya gayriresmî teşekküllerle işbirliği yapabilir."<sup>15</sup>

Film Merkezi'nin faaliyet alanları yukarıdaki altı madde ile tanımlanmıştır. Buna göre merkez sadece dokümanter film hazırlamakla değil, aynı zamanda öğretim amaçlı film ve fotoğraf hazırlamak, arşiv amaçlı film ve fotoğraf koleksiyonları meydana getirmek, kıymetli eserlerinin fotokopilerini hazırlamakla da görevlendirilmiştir. Film ya da fotoğraf çekimine dayalı bu faaliyet alanlarının dışında dikkat çeken bir diğer görev ise "filmoloji araştırmaları" yapmak ve "filmle ilgili araştırmaları bir araya toplamak" şeklinde tanımlanmıştır. Dolayısıyla merkez, çekim ve yapım faaliyetlerinin yanı sıra araştırma faaliyetleri de gerçekleştirecek şekilde kurulmuştur. Bu geniş faaliyet alanları içinde en kapsayıcı olanı ilk maddede belirtilen "dokümanter film hazırlama" faaliyetidir. Merkez tarafından hazırlanan dokümanter filmler arasında b, c ve d maddelerindeki faaliyetleri de içermektedir.

14 *Resmî Gazete*, 18 Kasım 1957, sy. 9759, 18169.

15 *Resmî Gazete*, 18 Kasım 1957, sy. 9759, 18169.

“Memleketin belli başlı tabiat, insan ve kültür gerçeklerini değerlendiren” belgesel filmler aynı zamanda öğretim için kullanılacak zengin birer içerik malzemesi ve arşiv için kullanılacak görsel belgeler olarak da değer kazanmıştır. Merkezin “filmoloji” alanında araştırmalar yaptığına ya da film ile ilgili araştırmaları topladığına dair bir bilgiye ise sahip değildir.

İstanbul Üniversitesi öğretim üyeleri Prof. Dr. Mazhar Şevket İpşiroğlu ve Prof. Dr. Sabahattin Eyuboğlu öncülüğünde kurulan İÜFM'nin amacı, Tâlimatnâme'deki amaca uygun olarak, tanıtım kitapçığında şu şekilde açıklanmıştır: “Üniversitenin işlediği konuları sinema diliyle anlatıp kavratmaya, yaymaya çalışmak, üniversite-deki öğretim ve araştırmaya bu yöntemle katkıda bulunmaya çalışmaktır...”<sup>16</sup> Bu amaç cümlesinde de açık olduğu gibi, akademik çalışmalarla sinema arasında bir köprü olarak hizmet edecek İÜFM, belgesel film yapım alanına yeni bir sivil aktör olarak girmiştir. İÜFM, bir yandan belgesel sinema alanının sivilleşmesine, diğer yandan da belgesel sinemanın kurumsallaşmasına önemli katkılar sağlayacak olan çalışmalarına planlı bir şekilde başlar. Belgesel sinemamızın uluslararasılaşmasına da katkı sağlayan İÜFM, ülkemizde henüz sinema eğitiminin başlamadığı bir dönemde üniversite-sinema ilişkisinin kurulmasına da öncülük etmiştir.

Film Merkezi'nin kuruluşunu gerçekleştiren Prof. Dr. Mazhar Şevket İpşiroğlu ve Prof. Dr. Sabahattin Eyuboğlu akademik çalışmalarındaki ortaklığı Film Merkezi'nin belgesel film çalışmalarında da sürdürürler. İpşiroğlu felsefe ve sanat tarihi alanında, Eyuboğlu ise edebiyat çalışmaları alanında<sup>17</sup> uzmanlaşmış ve bu alanlarda yurt dışında eğitim alma imkânı bulmuş akademisyenlerdir. İpşiroğlu Almanya'da, Eyuboğlu ise Fransa'da eğitim görmüş ve yurt dışı deneyimleri dolayısıyla sinema alanındaki gelişmeleri gözleme ve takip etme fırsatı elde etmişlerdir. Eyuboğlu'nun sinemanın gücü hakkındaki değerlendirmesi, bu güçten yararlanma konusundaki kararlılığını da yansıtmaktadır:

Öğretme bakımından sinemanın imkânları şimdiye kadar hiçbir sanatın ulaşamadığı kadar zengindir. Sinema yoluyla öğretilmeyecek hiçbir bilgi yoktur, demek yetmez; hiçbir bilgi sinemadan daha iyi bir öğretim yolu bulamaz, bile diyebiliriz artık. İyi bir öğretmenin yaptığı nedir? Her şeyden önce öğrencinin gözünü kulağını bir zaman için etrafa kaydırmadan kendi üzerine çekmek değil mi? Sinemada bu iş kendiliğinden oluyor: kararmış ve susmuş bir dünya ortasında seyirci bir tek ışık ve ses kaynağına ister istemez çevriliyor...<sup>18</sup>

16 Aziz Albek, *İstanbul Üniversitesi Film Merkezi*, İstanbul: Matematik Araştırmaları Matbaası, 1979, s. 3.

17 Cenk Demirkıran, *Filmlerle Anadolu Destanı Yazmak*, İstanbul: Derin Yayınları, 2011, s. 2-7.

18 Sabahattin Eyuboğlu, *Mavi II*, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2000, s. 194.

İÜFM'nin kurulduğu 1950'li yıllar belgesel sinema alanında çok önemli gelişmelerin yaşandığı bir döneme işaret eder. İki dünya savaşı boyunca haber ve propaganda amaçlı film üretiminin askerî kurumlar üzerinden gerçekleştirildiği bir dönemin ardından, farklı politik yaklaşımlarla toplumsal gerçekliği sorgulayan filmlerin sivil kurumlar üzerinden üretildiği yeni bir döneme geçilmiştir. Bu yeni dönem, gerek Avrupa'da ve gerekse Amerika'da belgesel sinemanın yaygınlaşmasına ve kurumsallaşmasına imkân sağlamıştır. Yeni belgesel hareketlerinin de geliştiği bu dönemde, İngiliz Belgesel Sinema Okulu'nun yanı sıra, Fransa'da Cinema Verite (Gerçek Sinema), Kanada ve ABD'de Direct Cinema (Doğrudan Sinema), İngiltere'de Free Cinema (Özgür Sinema) hareketleri ortaya çıkmıştır. Bu belgesel hareketlerinin gelişmesi sürecinde dönemin siyasal ve kültürel ortamı kadar, film yapım alanındaki teknolojik gelişmeler de önemli bir rol oynamıştır.

1950'li yıllar 16 mm film kamera ve projektörlerinin yaygınlaştığı ve portatif ses kayıt cihazlarının geliştiği bir dönem olması nedeniyle, film yapımının hem kolaylaşmasına hem de maliyetlerinin düşmesine imkân sağlamıştır. Bu gelişmeler film yapım alanına yeni kişi ve kurumların girmesini teşvik ederken, belgesel sinemaya da yeni konu ve sorunlar ile estetik yaklaşımlar kazandırmıştır. İşte böylesine hareketli bir süreçte, akademik bakış açılarıyla çekilen belgeseller de dikkat çekmeye başlamıştır. Belgesel sinema antropolojik, etnolojik, sosyolojik araştırmalara katkı sağlarken, bu akademik disiplinlerle yeni işlevler ve biçimsel özellikler kazanacağı verimli bir ilişki geliştirmiştir.

Fransa'da gelişen Cinema Verite hareketinin öncüsü olan Jean Rouch, belgesel sinemayı antropolojik araştırmaları destekleyecek şekilde kullanmıştır. Afrika'daki kabilelerin hayatını konu alan belgeseller üreten Rouch, daha sonra felsefeci ve düşünür Edgar Morin ile birlikte modern hayatı, toplumu, bireyi sorgulayan belgeseller de çekmiştir. Bu doğrultuda Rouch ve Morin'in birlikte çektiği *Chronicle of a Summer* belgeseli yeni bir belgesel hareketinin kurucu filmi olmuştur.

İpşiroğlu ve Eyuboğlu işbirliğiyle çekilen filmler ise Türkiye'de öncü bir rol üstlenmiştir. Rouch ve Morin modern toplumu sorgularken, İpşiroğlu ve Eyuboğlu Anadolu uygarlıklarını araştırarak yeni bir tarih anlayışı oluşturmaya çalışmıştır. İpşiroğlu ve Eyuboğlu geliştirmeye çalıştıkları Anadolu Hümanizmi olarak tanımlanan tarih anlayışını belgesel sinema aracılığıyla "kavratıp anlatma ve yaygınlaştırma" amacı gütmüştür. "Sinema diliyle yurt ve dünya seyircilerine bir çeşit Anadolu destanı" sunmayı hedefleyen<sup>19</sup> İpşiroğlu ve Eyuboğlu, Anadolu'daki en eski uygarlığı temsil eden Hititler'i konu edinen *Hitit Güneşi* (1956) belgeseliyle ilk filmlerini çekmiş olurlar.

*Hitit Güneşi* belgeseli sinemamız için pek çok açıdan önemlidir. Öncelikle belgesel sinemanın sivilleşmesi ve kurumsallaşması sürecini başlatan öncü bir

19 Albek, *İstanbul Üniversitesi Film Merkezi*, s. 3.

filmdir. Ordu dışında düzenli olarak belgesel üreten ve bu üretime süreklilik kazandıran İÜFM'in ilk filmi olan *Hitit Güneşi*, aynı zamanda üniversite-sinema ilişkisini kuran öncü bir film olma özelliği de taşır. Akademik araştırmaları sinema dilinin yaratıcılığı ile buluşturan *Hitit Güneşi* "dünya seyircilerini" de hedefleyen ve uluslararası gösterime uygun olarak üretilen belgesel yapım sürecini de başlatır.

İÜFM bünyesinde üretilen belgeseller ortak özelliklere sahip, süreklilik taşıyan ve belgesel film yapımı üzerinde etkili olan bir özelliğe sahiptir. Böylesi bir özellik, İÜFM tarafından üretilen belgeselleri kendine özgü bir belgesel hareketi olarak değerlendirmemize fırsat vermektedir.

### **Akademik Belgesel Tanımlaması**

İÜFM bünyesi içinde üretilen belgeseller, akademik bir kurum desteğiyle, akademisyenler tarafından, akademik araştırmaların bir çıktısı olarak üretilen belgeseller olma özelliği taşımaktadır. İÜFM belgeselleri ortak tematik ve biçimsel özelliklere sahiptir. Dolayısıyla bu belgeselleri ortak bir isimle tanımlamak ve bir belgesel hareketinin ürünü olarak değerlendirmek gerekli ve doğru bir yaklaşım olarak görülebilir. Bu doğrultuda, daha önceki bir makalede önerdiğimiz gibi<sup>20</sup>, İÜFM belgesellerini "Akademik Belgesel", bu belgeseller bütünüünün oluşturduğu akımı ise "Akademik Belgesel Hareketi" olarak adlandırabiliriz.

Akademik belgeselin tanımını İÜFM tanıtım kitapçığındaki amaç cümlesinden hareketle oluşturmak mümkündür. Akademik belgesel "üniversitenin işlediği konuları sinema diliyle anlatıp kavratan, yaymaya çalışan, üniversitedeki öğretim ve araştırmaya bu yöntemle katkıda bulunan"<sup>21</sup> bir belgesel türü olarak tanımlanabilir.

"Memleketin belli başlı tabiat, insan ve kültür gerçeklerini değerlendiren dokümanter filmler" hazırlamak amacıyla yola çıkan İpşiroğlu ve Eyuboğlu ikilisi, çektikleri filmleri "kültürel film" olarak adlandırmışlardır. Filmlerinin giriş jeneriğinde "Kültürel Film Serisi" (Cultural Film Series) ibaresine yer verilmiştir. Tâlimatnâme'de de belirtildiği şekliyle, çektikleri filmlerin "dokümanter film" olduğu, "Kültürel Film" tanımlamasının ise belgeselin bir alt türü olarak değerlendirildiğini söyleyebiliriz.

1960'lı yıllarla birlikte, "Kültürel Film Serisi" ifadesi yerini "Belge Film"e bırakmıştır. Bu ayrım konusunda yazılı metinlerde bir açıklama bulunmamakla birlikte, Anadolu uygarlıklarını konu alan ve yapımı bir seri olarak planlanan ilk dönem belgesellerinin "Kültürel Film" olarak, farklı temalarda çekilen diğer belgesellerin ise "Belge Film" olarak adlandırıldığı görülmektedir. Belge film tanımlaması uzun yıllar bazen belgesel ya da dokümanter yerine, bazen de kurmaca-dışı film türleri yerine kullanılmıştır. Belgesel film tanımlamasının ise 1970'li yılların

20 Çelikcan, Peyami, "Türkiye'de Belgesel Sinemanın Kısa Bir Tarihçesi", Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 18, Sayı 36, 2020/2, 529-542.

21 Albek, *İstanbul Üniversitesi Film Merkezi*.

ortalarından itibaren kullanılmaya başlandığı, yaygın kullanımının ancak 1980'li yıllarla gerçekleştiği<sup>22</sup> görülmektedir. Bu değişimde, TRT televizyon yayınlarında belgesel tanımlamasının kullanılmasının da önemli yeri olduğu söylenebilir. Literatürdeki bu terminoloji tartışmalarından bağımsız olarak, İÜFM tarafından kültürel film ve belge film olarak tanımlanan ve ortak özelliklere sahip filmleri “akademik belgesel” tanımlaması altında toplamayı önerdiğimiz bu makale yeni bir kavramsallaştırmayı tartışmaya açmak amacıyla.

Sanat hareketleri gibi, sinema hareketleri de ya kurucuları tarafından ortaya çıktıkları dönemde ya da sonraki dönemlerde araştırmacılar tarafından tanımlanmaktadır. Sözelimi, John Grierson öncülüğünde İngiltere’de farklı kamusal kurumlar bünyesinde üretilen belgesel filmler<sup>23</sup> çekildikleri dönemde çekenler tarafından değil, sonraki yıllarda araştırmacılar tarafından İngiliz Belgesel Hareketi ya da Okulu olarak adlandırılmıştır. Buna karşın, yine İngiltere’de, birbirinden bağımsız olarak aynı dönemde benzer politik ve estetik yaklaşımlarla çekilen belgesellerin bizzat yönetmenleri tarafından Free Cinema hareketi olarak tanımlandığını da biliyoruz. Lindsay Anderson, Karel Reisz ve Tony Richardson tarafından bir manifesto ile 1954 yılında ilan edilen hareket, propaganda ve gişe baskısından uzakta üretilen filmlerle sinemayı özgür kılmayı hedeflemiştir.<sup>24</sup>

Belgesel sinema tarihimizde ise, ne yönetmenler tarafından, ne de araştırmacılar tarafından tanımlanmış bir belgesel hareketi vardır. İstanbul Üniversitesi Film Merkezi ve Sabahattin Eyuboğlu üzerine araştırmalar yapan Berrin Avcı, İÜFM belgesellerini değerlendirirken “akım veya klasik olarak değil ama bir geleneğe öncülük etmiş olmalarından dolayı, Türk belgesel sinema tarihi içinde önemli bir yer tuttuğunu...”<sup>25</sup> belirtmektedir. Yapılan tarih çalışmaları ise daha çok kronolojik bir tarih anlayışı doğrultusunda belgesel sinema üretimini dönemlere ayırarak incelemiştir. Bu alandaki öncü çalışmalardan olan Bilgin Adalı’nın *Belgesel Sinema* kitabında, “Türkiye’de Belgesel Film Çalışmaları” başlığı altında üç dönem halinde bir dönemselleştirme yapılmıştır: 1. İlk Yıllar (1914-1934), 2. 1950-1960 Yılları, 3. 1960 Sonrası. Bu kronolojik dönemselleştirme altında ise filmlerin üretildiği kurumlar temelinde bir inceleme yapılmıştır. İstanbul Üniversitesi Film Merkezi’nde yürütülen çalışmalara ise ikinci ve üçüncü dönemde yer verilmiştir.<sup>26</sup>

Kronolojik dönemselleştirme dışında yapılan en kapsamlı çalışma ise, Hakan AYTEKİN tarafından *Türkiye’de Toplumsal Değişme ve Belgesel Sinema* adlı kitapta

22 Hakan Erkuş, “Türkiye’de Belgesel Sinema Literatürü Üzerine: Belge Filmden Belgesele”, *SineCine*, 2015, c. 6, sy. 2, s. 110.

23 Adalı, *Belgesel Sinema*, s. 43-99.

24 Michael Chanan, *The Politics of Documentary*, London: BFI, Palgrave&MacMillan, 2012, s. 153-156.

25 Berrin Avcı, “Sabahattin Eyuboğlu ve Belgeselleri”, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 2002, sy. 14, s. 716.

26 Adalı, *Belgesel Sinema*, s. 6.

yapılmıştır. Belgesel sinemamızı toplumsal değişimle ilgisi çerçevesinde inceleyen Aytekin'in çalışmasında "belgesel sinema tarihî üslûp, yönetmenler veya yıllarla sınıflandırılmak yerine, toplumsal yapıdan hareket edilmiş; belgesel sinemanın temel yönelimi ve işlevi öne çıkartılarak üç dönem halinde ele alınmıştır: Propaganda Dönemi (Başlangıçtan - 1956'ya), Kültürel Hümanizma Dönemi (1956 - 1990), Çokkültürlülük Dönemi (1990 - Günümüze)".<sup>27</sup> İstanbul Üniversitesi Film Merkezi tarafından üretilen belgeselleri "Kültürel Hümanizma" dönemi içinde değerlendiren Aytekin'in dönem tanımlamasına İpşiroğlu ve Eyuboğlu'nun belgesellerine hâkim olan Anadolu hümanizmi yaklaşımının kaynaklık ettiği söylenebilir. 34 yılı içeren bu döneme İÜFM belgesellerinin kaynaklık etmesi, İpşiroğlu ve Eyuboğlu'nun belgesellerindeki yaklaşımın uzun yıllara yayılan bir etki oluşturduğunun da bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Dolayısıyla İÜFM belgeselleri için önerdiğimiz "akademik belgesel" tanımlaması diğer akademik kurumlar tarafından üretilen ve benzer özellikleri taşıyan belgeselleri de içerecek bir biçimde kullanılabilir. Ancak bu kapsamda, İstanbul Üniversitesi dışında belgesel film üreten üniversitelerdeki film çalışmalarının da incelenmesi gereklidir.

### **Bir Belgesel Hareketi Olarak "Akademik Belgeseller"**

Bu çalışmada, "akademik belgesel" tanımlamasına kaynaklık eden kurucu belgeseller üzerinden bir belgesel sinema hareketinin de tanımlanabileceği ortaya konulmaktadır. Akademik Belgesel Hareketi olarak adlandırdığımız bu hareketin etkilerinin İstanbul Üniversitesi Film Merkezi ile sınırlı olmadığı ve diğer üniversitelerde de benzer bir yapım modelinin oluşmasına yol açtığı varsayılmaktadır.

Herhangi bir alanda hareket oluşturmak, özgün bir model geliştirmek ve bu modele uygun üretimde bulunmak anlamına gelmektedir. Belgesel sinema alanındaki hareketlerin ise yaygın bir etki alanı oluşturacak şekilde özgün politik/ tematik yaklaşım ve anlatım biçimleri geliştiren, ortak özelliklere sahip belgesellerle oluştuğunu söyleyebiliriz.

Bu çerçevede, İÜFM kapsamında üretilen belgesellerin ortak bir politik ve tematik yaklaşıma sahip olduğunu görüyoruz. 1954-1978 yılları arasında üretilen 19 adet belgeselde, dönemin Anadolu kültürü ile Anadolu uygarlıkları arasında güçlü bir etkileşim olduğu yaklaşımı ön plana çıkmaktadır. Bu yaklaşım, *Hitit Güneşi* belgeselinde şu şekilde ifade edilir: "Bu film, Türk üniversitelerinin Cumhuriyet devrinde sınırlarını çözmeye, 3000 yıllık tozlarını silmeye başladıkları Hitit Medeniyetini, kendi toprağı, suyu, havası ve güneşi içinde gösterme kaygısı ile yapıldı." İlk belgeselde somutlaşan bu kaygı diğer belgeseller için de ortak bir amaç, misyon ve hedef haline gelir. Konusu doğrudan Anadolu uygarlıkları olan

27 Hakan Aytekin, *Türkiye'de Toplumsal Değişme ve Belgesel Sinema*, İstanbul: BSB Yayınları, 2017, s. 21.

belgesellerde daha güçlü olarak vurgulanan bu yaklaşım, geleneksel sanatları konu alan belgesellerde de etkisini gösterir.

Hareket kapsamında ele aldığımız belgeseller Eyuboğlu ve İpşiroğlu'nun tarih anlayışını yansıtan ya da bu anlayışı destekleyen konular üzerine odaklanmış ve Anadolu uygarlıklarının devamlılığı ve bütünlüğünü kanıtlamaya dönük mesajlar ağırlık kazanmıştır. Bu tarih anlayışını, Eyuboğlu'nun şu cümleleriyle somutlaştırmak mümkün:

Hititler, Frigyalılar, Yunanlılar, Farslar, Romalılar, Bizanslar, Moğollar da fethetmişler Anadolu'yu. Ne olmuş sonunda? Anadolu onların değil, onlar Anadolu'nun malı olmuş. Bu memleket bizim olduğu için bizim, fethettiğimiz için de değil. Aramızda dışarıdan gelmeler çoğunlukta olsalar bile -ki değil elbette- kaynaşmış, halleşmiş hepsi. Fetheden de bizim, fethedilen de. Eriyen de biziz, eriten de. Biz bu toprakları yoğurmuşuz, bu topraklar da bizi. Onun için en eskiden en yeniye ne varsa yurdumuzda öz malımızdır bizim. Halkımızın tarihi Anadolu'nun tarihidir. Paganmışız bir zaman, sonra Hıristiyan olmuşuz, sonra Müslüman. Tapınakları kuran da bu halkmış, kiliseleri, camileri de... Yetmişikidili konuşmuşuz, Türkçe'de karar kılmazdan önce... Ne değişik eller, ne değişik halk oyunlarında tutuşmuş, ne horonlara, ne halaylara girmişiz. Doğuyla Batı sarmaş dolaş olmuş bizim içimizde. Ya o ya bu değil, hem o hem buyuz biz.<sup>28</sup>

Anadolu'daki varlığımızı sadece fethedenler olarak değil, aynı zamanda fethedilenler olarak değerlendiren Eyuboğlu'nun yaklaşımını İpşiroğlu, çektikleri filmlerle ilişkilendirerek şu cümlelerle paylaşır:

Her şeyden önce somut düşünme yolunda resmin gücünden yararlanmak istedik. Bağımsızlık savaşından sonra anavatan kavramı bizim için yeni bir anlam kazanmıştı. Yüzyıllardan beri yaşam alanımız olan bu topraklara sadece kılıç gücünün hakkı diye bakmıyorduk artık. Gelip geçen tüm uygarlıklarıyla Anadolu'yu kutsal bir kalıt olarak görüyor ve benimsiyorduk. Bilimsel çalışmalar, arkeoloji kazıları ve tarih araştırmalarıyla eski Anadolu kat kat gün ışığına çıkarılmaya başlanmıştı. 1950'den sonra S. Eyuboğlu ile yapmaya başladığımız filmler eski Anadolu uygarlıklarının halka tanıtılması, sevdirmesi ve benimsetilmesi amacını güder.<sup>29</sup>

Akademik Belgesel Hareketi'nin çıkış filmi olan *Hitit Güneşi* (1956) belgeselinde somutlaşan bu yaklaşım, *Karanlıkta Renkler* (1959), *Anadolu'da Roma Mozaikleri* (1959), *Aktamar* (1963), *Ben Asilavandas* (1963), *Nemrut Tanrıları* (1964), *Eski Antalya'nın Suları* (1965) ve *Ana Tanrıça* (1966) filmlerine de güçlü bir şekilde

28 Sabahattin Eyuboğlu, *Mavi ve Kara*, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2011, s. 1.

29 Aktaran: Muhammet Oytun Elaçmaz, "Imaginations of the Anatolian Landscape: The Films of Sabahattin Eyuboğlu", Yüksek Lisans tezi, Sabancı Üniversitesi, 2020, s. 19.

yansıtılmıştır. Söz konusu belgeseller, Anadolu uygarlıklarını temel alan tarihsel yaklaşımı dolayısıyla Anadolu'daki en önemli arkeolojik buluntulara ve sanat eserlerine odaklanırken, Eyuboğlu'nun deyişiyle "sanat tarihinin birer yaprağı niteliği" kazanmıştır.<sup>30</sup> Aynı zamanda ilk arkeolojik belgesellerimizi oluşturan bu filmler, yaklaşımları kadar, anlatım biçimleriyle de ortak özelliklere sahiptir.

Akademik Belgesel Hareketi içinde yer alan belgesellerin tamamı akademik araştırmaların sonuçlarını, yerinde gözlemlerle ilişkilendirerek sunmaktadır. Belgesellerin metinleri bir araştırmacının tespitlerini, bir gezginin gözlemlerini ve bir sinemacının bakışını yansıtır özelliindedir. Eyuboğlu'nun edebiyatçı kimliğiyle destansı bir anlatıma bürünen metinler renkli, yaratıcı ve etkileyici bir özellik taşımaktadır.

Akademik belgeseller, açıklayıcı belgesel türünün özelliklerini yansıtır ve bir anlatıcının varlığını zorunlu kılar. Anlatıcı kimi zaman, bir arkeolojik kalıntının önemini açıklar ve farklı tarihsel dönemler arasındaki bağlantıyı kurar. Kimi zaman da duygu ve düşüncelerini paylaşır. Çoğunlukla görüntü, metni takip eder. Bazen de metin, görüntünün peşine takılır. Metin gibi, görüntü de çok işlevlidir, çoğu zaman metne kanıt sunar. Ancak kanıtın ötesine çıkılan, yaratıcı ve etkileyici görüntülerin müzikle iç içe geçtiği sahnelerin kurgulandığını da görürüz.

İpşiroğlu ve Eyuboğlu ikilisinin 1954-1960 yılları arasında çektiği altı belgesel film ile temelleri atılan ve geliştirilen akademik belgesel hareketi etkisini izleyen yıllarda da sürdürür. Bu dönemde üretilen belgeselleri incelemek söz konusu hareketi daha detaylı bir şekilde tanımlamamıza imkân sağlayacaktır. Aşağıda listelenen belgesellere ilişkin bilgiler Cenk Demirkıran'ın *Filmlerle Anadolu Destanı Yazmak* adlı kitabından derlenmiştir.<sup>31</sup> İstanbul Üniversitesi Film Merkezi hakkındaki en kapsamlı yayın olan söz konusu kitapta da belirtildiği gibi, bazı belgesellerin ne zaman tamamlandığı bilgisi mevcut olmadığından çekimlere başlandığı yıl ile gösterildiği yıl birlikte yapım yılı olarak gösterilmiştir. Hakkında en az bilgi bulunan *Anadolu Yolları* belgeselinin ise ayrıntılı yapım bilgisine yer verilememiştir.

Belgesel	Hazırlayan	Kamera	Müzik	Format	Süre	Dil	Yıl
<i>Hitit Güneşi</i>	M.Ş. İpşiroğlu & S. Eyuboğlu	M.Stoitzner &H. Kicker	A. Benk & E. Buri	16 mm Siyah-Beyaz	30 dak.	Tr & İng	1954-1956
<i>Siyah Kalem</i>	M.Ş. İpşiroğlu & S. Eyuboğlu	H. Kicker & A. Albek	A. Benk & E. Buri	16 mm Siyah-Beyaz	13 dak.	İngilizce	1957

30 Albek, *İstanbul Üniversitesi Film Merkezi*, s. 3.

31 Demirkıran, *Filmlerle Anadolu Destanı Yazmak*, s. 15-45.



Belgesel	Hazırlayan	Kamera	Müzik	Format	Süre	Dil	Yıl
<i>Surname</i>	M.Ş. İpşiroğlu & S. Eyuboğlu	İlhan Arakon	A. Benk	16 mm Renkli	21 dak.	Tr & İng	1957- 1959
<i>Karanlıkta Renkler</i>	M.Ş. İpşiroğlu & S. Eyuboğlu	V. Schomani	A. Benk	16 mm Renkli	12 dak.	İngilizce	1957- 1959
<i>Anadolu'da Roma Mozaikleri</i>	M.Ş. İpşiroğlu & S. Eyuboğlu	V. Schomani & A. Albek	A. Benk	16 mm Renkli	10 dak.	İngilizce	1958- 1959
<i>Anadolu Yollarında</i>	M.Ş. İpşiroğlu & S. Eyuboğlu			16 mm Siyah-Beyaz	64 dak.	Tr & İng	1959

**Tablo 1:** İpşiroğlu ve Eyuboğlu Belgesellerinin Teknik Bilgileri

### Kurucu Akademik Belgesellerin Özellikleri

Akademik belgesel hareketinin kurucu filmleri 16mm film formatında çekilmiştir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, 1950'li yıllarda yaygınlaşan 16 mm film formatı, film yapım maliyetlerini düşürmüştü ve film kameralarının her yerde kullanılabilmesine imkân sağlamıştır. Bu teknolojik gelişmenin bir sonucu olarak, İÜFM çekim ekipleri Anadolu'nun en ücra köşelerine kadar gidip antik uygarlıkların kalıntılarını çekebilmeye imkân bulmuştur. Belgesellerin tamamı 16 mm çekilmiş olmakla birlikte, 35 mm kopyaları da basılmıştır. Bunun nedeni ise, yurt dışı film festivallerinde filmlerin gösterilmesini sağlamaktır.

35 mm film formatının film festivalleri tarafından gösterim standardı olarak kullanılması nedeniyle basılan bu kopyalar, filmlerin iki ayrı formatta en az ikişer kopyalarının olduğunu ortaya koymaktadır. Dolayısıyla İstanbul Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi ve TRT arşivinde yer alan filmler dışında, başka kurumlarda ya da şahıslarda da bazı kopyalar bulunabileceğini öngörebiliriz. Nitekim Muhammet Oytun Elaçmaz, Eyuboğlu filmleri üzerine yazdığı yüksek lisans tezinde, BFI (British Film Institute) arşivinde *Hitit Güneş'i*'nin 35 mm kopyasının var olduğunu ve yetkililerin bu kopyayı 1978 yılında arşive dahil ettiklerini belirtiyor.<sup>32</sup> Bu örnekten hareketle, diğer belgesellerin de özellikle yurtdışına gönderilen 35 mm kopyalarının başka arşivlerde bulunabileceği öngörülebilir.

Kurucu belgeseller içinde *Hitit Güneşi*, *Siyah Kalem* ve *Anadolu Yollarında* filmleri siyah-beyaz, *Surname*, *Karanlıkta Renkler* ve *Anadolu'nun Roma Mozaikleri*

<sup>32</sup> Elaçmaz, "Imaginations of the Anatolian Landscape: The Films of Sabahattin Eyuboğlu", s.

filmleri ise renkli olarak çekilmiştir. İÜFM'nin 1957 yılından itibaren renkli filme geçtiğini görüyoruz. Ancak 1959 yılı yapımı *Anadolu Yollarında* adlı belgeselin siyah-beyaz çekilmesi dikkat çekiyor. Konusu ve uzunluğu itibarıyla Anadolu hakkındaki en kapsamlı yapım olan bu belgeselin, arşiv görüntülerini de kullanabilmek amacıyla siyah-beyaz çekilmiş olabileceği ileri sürülebilir.

Filmlerin süreleri farklılık gösterse de, büyük bir kısmının 10 dakika ile 30 dakika arasında değişen sürelerle sahip olduğu ve kısa metraj belgesel film formatında üretildiği görülmektedir. Bu kapsamda en kısa belgesel *Anadolu'da Roma Mozaikleri*, en uzun olanı ise *Hitit Güneşi* belgeselidir. Uzun metraj belgesel kapsamında ise 63 dakikalık süre ile sadece *Anadolu Yollarında* belgeseli yer almaktadır.

İpşiroğlu ve Eyuboğlu tarafından hazırlanan belgesellerin çekimlerinde yabancı kameramanların yer aldığı dikkat çekmektedir. *Hitit Güneşi*'nin çekimlerini M. Stoitzner ve H. Kicker adlı Alman kameramanlar üstlenmiştir. İÜFM bünyesinde kuruluş yıllarında görevli bir kameraman olmaması nedeniyle, kuruluş yıllarında yurt dışından kameramanlarla çalışmak bir zorunluluk olmuştur. Ancak ikinci belgeselin çekimlerinden başlayarak, fotoğrafçı kadrosunda çalışan Aziz Albek'in, çekim ekibinde görevlendirildiği ve yabancı kameramanlarla birlikte çekimleri yürüttüğünü görüyoruz. *Siyah Kalem*'de H. Kicker ile çekimlere katılan Albek'in, *Anadolu'da Roma Mozaikleri* belgeselinde ise kameraman V. Schomani'ye eşlik etmiştir. Albek'in yabancı kameramanlarla birlikte yer aldığı son belgesel ise *Aktamar* belgeseli olmuştur. Bu belgeselde W. Stoitzner ile birlikte çalışan Albek, 1964 yılından itibaren çekilen belgeselerde kameraman ve kimi zaman da yönetmen olarak yer almaya başlamıştır. Kurucu belgeseller içinde yer alan *Surname*'nin çekimleri ise deneyimli görüntü yönetmeni İlhan Arakon tarafından yapılmıştır. İlhan Arakon'un İÜFM ile ilişkisi bu filmle sınırlı kalmış, diğer filmlerin çekimlerinde yer almamıştır.

Akademik Belgesel Hareketi'nin kurucu filmlerinde müziğin de etkili bir biçimde kullanıldığı görülmektedir. Belgeselerde özgün müzik kullanılmamakla birlikte, konu ve anlatımı destekleyecek müzikler seçilmiştir. Belgesellerin jeneriğinde "Müzik Seçimi" başlığının kullanılmış olması, belgesel anlatımında müziğe özel bir önem verildiğinin de bir göstergesidir. Kurucu belgesellerin müzik seçimi görevini Erdem Buri<sup>33</sup> ile Adnan Benk<sup>34</sup> üstlenmiştir. Erdem Buri müzik alanında yenilikçi çalışmalarıyla tanınan ve aynı zamanda film müzikleri de yapan bir müzisyendir. Adnan Benk ise edebiyat, tiyatro, sinema ve müzik ile ilgilenen bir eleştirmen ve müzisyendir. Buri ve Benk ikilisi *Hitit Güneşi* ve *Surname* belgesellerinin müzik seçim çalışmalarını birlikte yürütmüştür. Diğer belgesellerin müzik seçimleri ise Adnan Benk tarafından yapılmıştır. Adnan Benk daha sonra İÜFM

33 <https://www.turkpopmuzik.net/ansiklopedi-249-erdem-buri-1925-1993> [Erişim Tarihi: 13.04.2021].

34 <http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/adnanbenk.html> [Erişim Tarihi: 13.04.2021].

bünyesinde kendi çektiği *Ben Asitavandas* (1963) belgeselinin özgün müziklerini ve kurgusunu da yapmıştır. Bu filmiyle Padova Film Festivali'nde (1965) ikincilik ödülü kazanmıştır.<sup>35</sup>

İÜFM bünyesinde üretilen kurucu belgesellerin bir başka özelliği ise belgesellerin yurt dışı gösterimler için İngilizce versiyonlarının da üretilmiş olmasıdır. Tablo 1'de görüldüğü gibi, kurucu belgesellerin tamamının İngilizce kopyaları da bulunmaktadır. Elimizdeki bilgilere göre, *Hitit Güneşi*, *Surname* ve *Anadolu Yollarında* belgesellerinin İngilizce kopyalarının yanı sıra Türkçe kopyaları da vardır. Ancak bu, diğer filmlerin Türkçe seslendirmelerinin olmadığı anlamına gelmiyor. Film formatlarını incelerken belirttiğimiz gibi, yurtdışına gönderilen filmler 35 mm formatında gönderilmiş ve İngilizce seslendirilmiştir. 16 mm kopyalar ise Türkçe seslendirilmiş olmalıdır. Dolayısıyla arşivdeki filmin formatına göre dili farklı olabilmektedir. Birisinin varlığı, diğerinin olmaması anlamına gelmemektedir.

İpşiroğlu ve Eyuboğlu ikilisinin belgesellerini yurt dışı gösterime uygun olarak üretme çabası belgesel sinemamızın uluslararası tanınırlığına da büyük bir katkı sağlamıştır. Nitekim ilk filmleri *Hitit Güneşi*, 1959 yılında Berlin Film Festivali'nde gösterime sunulmuş ve Gümüş Ayı Ödülü kazanmıştır. Beklenmeyen bu ödül<sup>36</sup>, İpşiroğlu ve Eyuboğlu'nun oluşturdukları modelin başarısının bir kanıtı olarak değerlendirilebilir. İpşiroğlu'nun bu ilk ödülle ilgili tespiti şu şekildedir: "Anadolu uygarlıkları ortaya çıkarılmaya başlayınca, bize olduğu kadar, Batı'ya da yeni dünyalar açılıyordu."<sup>37</sup> Bu uluslararası ödül, sinemamızın kazandığı ilk uluslararası ödül olması açısından ayrıca önemlidir.

Kurucu belgesellerin ikincisi *Siyah Kalem* belgeseli ise 1957 Berlin Film Festivali'nde ve 1959 Manheim Kültür ve Belgesel Film Haftası'nda gösterime girmiştir.<sup>38</sup> *Karanlıkta Renkler* belgeseli ise yıllar sonra 1982 Sofya Balkan Filmleri Festivali'nde Jüri Özel Ödülü'nü kazanmıştır.<sup>39</sup> Bu örnekler göstermektedir ki, İÜFM belgeselleri başından itibaren konuları, formatları ve dilleri ile uluslararası dolaşıma girebilecek özellikte üretilmiş ve sinemamızın uluslararası başarılar kazanmasını sağlamıştır. Belgeseller, İÜFM kuruluş Tâlimatnâmesi'nde belirtilen "milletlerarası kültür mübadelesine hizmet etme" gayesini gerçekleştirmiştir. Doğal olarak, bu belgeseller Anadolu uygarlıklarının Avrupa'da tanınmasına ve ilerleyen yıllarda antik uygarlık merkezlerinin turistik bir cazibe merkezi haline dönüşmesine de katkı sağlamıştır.

Ne var ki, belgesel filmlerin yurt dışı açılımı beraberinde çeşitli sorunlar da getirmiştir. Filmlerin yurt dışına çıkışı izne tabi olduğundan, filmlerin resmî

35 Demirkıran, *Filmlerle Anadolu Destanı Yazmak*, s. 68.

36 *Öncü Bir Düşünür Mazhar Şevket İpşiroğlu*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 80.

37 Demirkıran, *Filmlerle Anadolu Destanı Yazmak*, s. 18.

38 Demirkıran, *Filmlerle Anadolu Destanı Yazmak*, s. 30.

39 *Öncü Bir Düşünür Mazhar Şevket İpşiroğlu*, s. 83.

makamlarca denetlenmesi gerekli olmuştur. Bu denetimler Türkiye Cumhuriyeti'nin nasıl temsil edildiğine odaklanmış ve filmlerden kimi sahnelerin çıkarılması şartıyla yurt dışında çıkış izni verilebildiği gibi, yurt dışına çıkışı tamamen yasaklanan filmler de olmuştur. Aziz Albek'in bu konuda verdiği örnekler sorunun ne kadar yaygın olduğunu gösteriyor: "Anadolu'da Roma Mozaikleri, Karanlıkta Renkler, III. Murat Surnamesi Türkiye'yi ilkel ve halkını sefil gösteren bazı sahnelerin çıkartılması şartıyla sansürden geçmiştir."<sup>40</sup>

*Anadolu Yollarında* belgeseli ise Anadolu'nun modern yüzü yerine sefaletin gösterilmesi sebebiyle yurt dışına çıkış izni alamamış ve IX. Berlin Film Festivali gösterim programında yer almasına rağmen gösterilememiştir.<sup>41</sup> Söz konusu belgeselin Anadolu'yu bir bütün olarak çok çarpıcı bir şekilde yansıttığını ifade Nazan İpşiroğlu, belgeselin yasaklanması dolayısıyla filmin "mahvolduğunu ve bir şeye yaramadığını" belirtmiştir.<sup>42</sup> Ancak Elaçmaz, *Anadolu Yollarında* belgeselinin bir yıl sonra yurtdışına şartlı olarak çıkış izni aldığını ve 1960 yılında düzenlenen X. Berlin Film Festivali'nde gösterildiğini belirtmektedir. Elaçmaz'ın tezinde yer verdiği, kurul raporuna göre, belgeselde geçen "aşiret" tabirinin "oba" tabiri ile değiştirilmesi şartıyla filme yurt dışına çıkış izni verilmiştir.<sup>43</sup>

"Milletlerarası kültür mübadelesine hizmet etmek" amacıyla çekilen belgesellerin sansür kurulundan yurtdışı çıkış izni almasının hiç de kolay olmadığını gösteren örnekler içinde *Anadolu Yolları* belgeseli en sorunlu olanı. Anadolu kültürünü tüm yönleriyle yansıtan, belgeleyen ve yorumlayan bugün için eşsiz bir görsel hazine değeri taşıyan belgeselin başına gelenler aslında belgeseli çekenlerin de başına geleceklerin habercisi olmuştur. İpşiroğlu ve Eyuboğlu ikilisinin birlikte çektiği bu son belgeselden sonra, 27 Mayıs 1960 darbesi gerçekleşmiş ve ardından 147 öğretim üyesinin üniversite ile ilişkisi kesilmiştir. İpşiroğlu ve Eyuboğlu da ilişkisi kesilen öğretim üyeleri arasında olunca İÜFM faaliyetleri de bir süreliğine kesintiye uğramıştır.

1962 yılından itibaren, ilişkisi kesilen öğretim üyelerine yeniden üniversiteye dönme hakkı verilmiş, ancak ayrı düzenler kuran İpşiroğlu ve Eyuboğlu'nun birlikte çalışma imkanı ortadan kalkmıştır. Buna rağmen, İÜFM bünyesinde belgesel filmler çekmeye devam etmişlerdir. Bu dönemde, İpşiroğlu dört önemli belgesele daha imza atmıştır. 1963 yılında Adnan Benk ile *Aktamar* belgeselini, 1973 yılında Ünsal Yücel ile birlikte *Siyah Kalem*'in renkli ikinci belgeselini ve *III. Ahmet Surnamesi* belgeselini ve son olarak 1974 yılında eşi Nazan İpşiroğlu

40 Demirkıran, *Filmlerle Anadolu Destanı Yazmak*, s. 41.

41 Yönetmen: Ceyhan Kandemir, *Görsel Düşünceye Dair - İpşiroğlu, 42'*, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, 2012.

42 Demirkıran, *Filmlerle Anadolu Destanı Yazmak*, s. 40.

43 Elaçmaz, "Imaginations of the Anatolian Landscape: The Films of Sabahattin Eyuboğlu", s. 56.

ile birlikte *Kapalıçarşı* belgeselini çekmiştir. 1960 sonrası dönemde Eyuboğlu ise Aziz Albek ile birlikte *Nemrut Tanrıları* (1964), *Eski Antalya'nın Suları* (1965), *Ana Tanrıça* (1966) ve *Karagöz'ün Dünyası* (1972) belgesellerini çekmiştir.

İki akademisyenin birlikte çıktıkları altı belgeselle İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nde temellerini oluşturduğu belgesel modeli kendine özgü bir belgesel hareketi oluşturmuş ve bu model doğrultusunda İÜFM bünyesindeki belgesel üretimi 1978 yılına kadar devam etmiştir. İÜFM'nin düzenli ve sürekli olarak belgesel üretebilmesini mümkün kılan ise belgesel yapımlarının kamusal bütçe kaynakları ile finanse edilmiş olmasıdır. 1957 yılında *Resmî Gazete'*de yayımlanan Tâlimatnâme'nin "Malî Hükümler" başlığı altında yer verilen 12. maddesinde merkezin gelir kaynakları, "Üniversite Rektörlüğü, Devlet daireleri ve teşekkülleri, âmme müesseseleri bütçelerinden ayrılan tahsisat ile teberrulardan, hizmet karşılığı alınacak ücretlerden, film satış bedellerinden ibarettir." şeklinde belirtilmiştir.<sup>44</sup> Bu düzenlemeyle Film Merkezi için "âmme müesseseleri bütçelerinden" tahsisat ayrılması mümkün olmuş ve film yapım giderleri karşılanmıştır. Merkezin Tâlimatnâme'de belirtilen diğer gelir kalemlerinden bir gelir elde edip etmediğine dair bir bilgiye ise sahip değildir. Ancak ülkemiz koşullarında bu kalemlerden gelir temin etmenin pek de mümkün olmadığı bilinmektedir.

Belgesel filmlerin gelir getirme imkânı sınırlı olduğu için bir kamusal kurumun belgesel filmlerin yapımını düzenli olarak finanse etmesi çok önemli bir fırsat olarak görülmelidir. İÜFM'nin oluşturduğu kamusal finansmana dayalı bu yapım modeli başarılı ve etkin bir model olmuş ve belgesel film üretimine süreklilik kazandırmıştır. Akademik Belgesel Hareketi'ni var eden bu modelin fikrî ve estetik yapısı ise İpşiroğlu ve Eyuboğlu'nun sanat tarihi alanındaki akademik birikimleri ve Anadolu hümanizmi ile somutlaşan entelektüel yaklaşımları üzerinden inşa edilmiştir.

## Sonuç

İstanbul Üniversitesi Film Merkezi, belgesel sinemamızın sivilleşmesi, kurumsallaşması ve uluslararasılaşması süreçlerine sunduğu katkı açısından sinema tarihimiz içinde çok önemli bir yere sahiptir. İÜFM özelinde geliştirilen belgesel üretim modeli kamusal finansman ve akademik birikim ile yapılandırılmıştır. Bu yapı içinde üretilen belgesellerin "akademik belgesel" olarak tanımlayabileceğimiz ortak özelliklere sahip olduğunu ileri sürdüğümüz bu makalede, belgesel sinema tarihimize ilişkin yeni bir kavramsallaştırma tartışmaya açılmıştır. Bu tartışma ekseninde, belgesel sinemamızın sivilleşme sürecindeki en önemli aşamayı temsil eden İÜFM deneyimi ayrıntılı bir şekilde incelenmiş, İpşiroğlu ve Eyuboğlu tarafından 1954-1960 yılları arasında yapımı gerçekleştirilen ve kurucu filmler olarak tanımlanan altı belgeselin özellikleri tahlil edilmiştir.

44 *Resmî Gazete*, 18 Kasım 1957, sy. 9759, 18169.

Akademik bir kurum desteğiyle, akademisyenler tarafından, akademik araştırmaların bir çıktısı olarak üretilen belgesellerin “akademik belgesel” olarak tanımlandığı çalışmamızda, bu ortak özelliğe sahip çok sayıda belgesel üretildiği de ortaya konuldu. “Akademik Belgesel” tanımlamamıza uygun olarak üretilen bu belgeseller, güçlü bir akım oluşturmaları nedeniyle “Akademik Belgesel Hareketi” olarak değerlendirilmiştir. Önerdiğimiz her iki kavramsallaştırmanın tartışmaya sunulduğu bu çalışmanın, Akademik Belgesel Hareketi’nin diğer üniversitelerin belgesel yapım pratiklerine nasıl yansıdığını inceleyen yeni araştırmalarla geliştirilmesi hedeflenmektedir.

### Kaynakça

- Adalı, Bilgin, *Belgesel Sinema*, İstanbul: Hil Yayınları, 1986.
- Adnan Benk, <http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/adnanbenk.html> [Erişim Tarihi: 13.04.2021].
- Albek, Aziz, *İstanbul Üniversitesi Film Merkezi*, İstanbul: Matematik Araştırmaları Matbaası, 1979.
- Akgün Çomak, Nebahat, “Türk Sinemasında Ordu-Merkezli Sinema Dairesinin Önemi ve Yeri: Sinemanın Doğuşu ve Ülkemize Girişi”, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 2012, sy. 7, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuifd/issue/22884/244809> [Erişim Tarihi: 10.04.2021].
- Avcı, Berrin, “Sabahattin Eyuboğlu ve Belgesel Filmleri”, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* 2012, sy. 14, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuifd/issue/22875/244464> [Erişim Tarihi: 05.04.2021].
- Aytekin, Hakan, *Türkiye’de Toplumsal Değişme ve Belgesel Sinema*, İstanbul: BSB Yayınları, 2017.
- Chanan, Michael, *The Politics of Documentary*, London: BFI, Palgrave&MacMillan, 2012.
- Çelikkan, Peyami, “Türkiye’de Belgesel Sinemanın Kısa Bir Tarihçesi”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, c. 18, sy. 36, 2020/2, s. 529-542, <https://talid.org/pdf/769.pdf> [Erişim Tarihi: 10.05.2021].
- Demirkıran, Cenk, *Filmlerle Anadolu Destanı Yazmak*, İstanbul: Derin Yayınları, 2011.
- Elaçmaz, Muhammet Oytun, “Imaginations of the Anatolian Landscape: The Films of Sabahattin Eyuboğlu”, Yüksek Lisans tezi, Sabancı Üniversitesi, 2020.
- Erdem Buri, <https://www.turkpopmuzik.net/ansiklopedi-249-erdem-buri-1925-1993> [Erişim Tarihi: 13.04.2021].
- Erkılıç, Hakan, “Türkiye’de Belgesel Sinema Literatürü Üzerine: Belge Filmden Belgesele”, *SineCine*, 2015, c. 6, sy. 2, s. 107-116.
- Eyuboğlu, Sabahattin, *Mavi II*, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2000.
- Eyuboğlu, Sabahattin, *Mavi ve Kara*, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2011.
- Gökçağaç, Zühre Saral, *Gerçeği Arayan Adam*, TRT, 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=5bbO7KouOA0> [Erişim Tarihi: 30.04.2021].

- Kandemir, Ceyhan, *Görsel Düşünceye Dair – İpşiroğlu*, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, 2012, <https://vimeo.com/496664814> [Erişim Tarihi: 16.04.2021].
- Odabaş, Battal, “Türk Sinemasının Kuruluşunda Ordunun Rolü, Belge(Sel) Film ve Kurtuluş Savaşı Filmleri”, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 2012, sy. 24, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuifd/issue/22865/244166> [Erişim Tarihi: 10.04.2021].
- Öncü Bir Düşünür Mazhar Şevket İpşiroğlu, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Özön, Nijat, *Türk Sineması Tarihi*, İstanbul: Doruk Yayınları, 2010.
- Özuyar, Ali, *Devlet-i Aliyye’de Sinema*, İstanbul: Deki Yayınları, 2007.
- Resmî Gazete*, 18 Kasım 1957, sy. 9759, <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/9759.pdf> [Erişim Tarihi: 10.04.2021].

