

BELGESEL FİLMİN YAPIM SÜRECİ VE
TÜRKİYE'DE GELİŞİMİ
"ÖRNEK PROJE ANADOLU'DA BİR AÇIK KAPI: KÖY ODASI"

Aytekin CAN*

The production process of the documentary film and it's development in Turkey.A Sample Documentary Project;"An Open Door In Anatolia; Village Community Rooms"

It is clear that education is one of the most important functions of television as a mass media. Documentary films constitute an important field where this function is put into practice.

In this work, we studied the definition, the production process of the documentary film and it's development in Turkey. As the conclusion, the text of the documentary film "An Open Door In Anatolia: The Village Community Rooms" is presented as an example.

Key Words: Documentary Film, Documentary text, Film Production.

.....

* Yrd.Doç.Dr., Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo-Televizyon ve Sinema Bölümü

Giriş

Televizyonun bir kitle iletişim aracı olarak toplumlardaki çeşitli işlevleri içerisinde en önemlilerinden biri “eğitim”işlevidir. “Haber verme işlevinin yazılı basın gibi diğer kitlesel iletişim araçları ile sağlanabildiği düşünülürse, eğitime işlevinin bu araçlarla yapılmasının önemi daha iyi anlaşılır. Bu işlev, ülkeler toplumlar arasında çeşitli farklılıklara karşın, nitelik ve nicelikte farklılık göstererek hemen hemen tüm toplumlarda üzerinde önemle durulur ve toplumun özelliklerine göre de bu işlevin yerine getirilmesine çalışılır.Bu işlev içinde belgesel filmler önemli bir yer tutar (Aziz, 1982: 33).

Bu çalışmada birinci bölümde belgesel filmin tanımı ve yapım aşamaları ayrıntılarıyla araştırılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde belgesel filmin Türkiye’de gelişim süreci ele alınmıştır. Çalışmanın uygulama bölümünü oluşturan üçüncü başlık altında ise, yapım yönetim danışmanlığını yaptığım, yurt içinde ve yurt dışında birçok film festivaline davet edilen Anadolu’da Bir Açık Kapı: Köy Odası belgeselinin senaryo metnine yer verilmiştir.

1. Belgesel Filmin Tanımı ve Yapım Süreci

Belgesel film, haber filmlerinden didaktik filmlere, gezi filmlerinden özel televizyon yapımlarına kadar her şeye uygulanmış, film literatüründe çokça kullanılan fakat yine o ölçüde istismar edilen bir sözcüktür. Bu kavram aslında, özel prodüksiyon akımlarının ve ilgi gruplarının etkisiyle bireysel çalışan ve belirli amaçlar güden direktörlerin, film tarihçilerinin ve eleştirmenlerinin konuyla ilgili çalışmaları ve tasarruflarıyla ortaya çıkmıştır. Genel

olarak belgesel film insan duygularının ağırlıkta olmadığı, eğlenceden uzak bir tür olarak kabul edilir.

“Sinema sanatının özü ve anlamı gerçektir. Buna bağlı olarak da belgesel tür de gücünü gerçekliğinden alır. Bir filmde bize sunulan; insanlarıyla, olaylarıyla tanıdığımız, bildiğimiz bir dünyadır. Bir belgesel yapımda sembolik tipleri değil, canlı, dipdiri insanları ortaya koyacak ifade ve yöntemi bulmak gerekir. Çünkü seyirci sadece öykülü filmlerde değil, belgesel yapımlarda da insanı görmek ister. Konu olarak ne anlatılırsa anlatılsın yaşayan ya da gösterilen olayın içindeki insanı görmek ister seyirci. Asıl, belgesel sinemada insan ele alınmalıdır. Özellikle canlı ve derin bir belgesel filmi gerçekleştirebilmek için başlı başına insanı işin içine sokmak ve göstermek gerekir”(Künüçen, 2001: 79).

Belgesel insanlara içinde yaşadığı dünya hakkında bir şeyler anlatır. Bu dünyanın çeşitli ve insanların ulaşamayacağı yönlerini sunar; dünyanın her yanında yaşayan insanları gösterir; doğayı, tüm canlıları ve cansız varlıklarıyla sergiler. Belgesel, kişinin diğer insanlarla dünya ve doğa arasından film aracılığıyla ilişki kuran, dünyayı ve insanları görülemeyecek yönleriyle insanların görmesine ve tanınmasına, yorumlamasına, değerlendirmesine olanak sağlayan bir türdür.

“Belgesel türün kendine özgü araç ve yöntemlerinin, öykülü bir filmden farklı olması nedeniyle uzay ve zaman çok daha özgürce aşılabilir”(Künüçen, 2001: 79).

Belgesel sadece şimdi olanı araştırmaz, geçmiş de yorumlar. Hatta geleceğe ilişkin tahminlerde bulunur; bu anlamda dünyaya doğrudan müdahale eden bir anlatım kavramıdır.

Yukarıda belirtilenler bir araya getirildiğinde belgesel film, gerçeklere dayanan, belgelemeye önem veren, insanı bilgilendiren, bilinçlendiren ve artistik özellikler taşıyan bir tür olarak ortaya çıkar (Cereci, 1997: 19).

1.1. Belgesel Filmin Yapım Süreci

Belgesel film yapımcısı, yapım sürecine bir fikir ya da kavramla başlar. Ancak bu fikrin sınırları belgeselin olgularla bağlı olduğu genel düşüncesiyle çizilir. Bu genel düşünce, yapımcının malzemesini kurmaca film yapımcısının tersine icat etmemesi gerektiğini, malzemeyi bizzat konusundan çıkarmak zorunda olduğunu dile getirmektedir. Dolayısıyla belgesel yapımlarda fikir ile konu birbirinden bağımsız olarak düşünülemez. Nihayet konu bir anlamda filmin amacını da tanımlar. Elbette yapımcı filmini bir ölçüde amacını açık biçimde formüle edip kaleme almak zorundadır. Bu amaç yapımcının bakış açısını da yansıtabacaktır. Belgesel filmin yapım sürecini şu aşamaları içermektedir;

1.1.1. Araştırma

Yapımcının bir konuya ilişkin bakış açısına sahip olması ancak o konuyla yakınlığı ve tanışıklığı sayesinde mümkündür. Bu zaman alıcı bir iştir. Yapımcı ele aldığı konuyu iyice araştırmalı ve bu konuyla ilgili film yapmanın sağlam bir nedenini bulmalıdır. Araştırma safhasında çekeceği senaryoya göre, antropologlar, sosyal bilimciler, tarihçi ve sanat tarihçileri gibi konu uzmanlarına danışılmalıdır.Yapımın konusuna göre bu uzmanlar her aşamada aktif rol alabilirler. Bu araştırma sürecinde konuyla ilgili yapılacak

yazılı metin bulma ve inceleme çalışmasının yanı sıra, konunun geçtiği mekân ve ilişkilerle ilgili yerinde bir araştırma yapılması da yararlı, hatta gereklidir. Çünkü belgesel bir yapımın araştırması sadece işlenecek konuyla ilgili yazılı metinleri okumakla kısıtlı kalmaz. Yazılı metinler yapımcının konuya ilişkin bilgisini, dolayısıyla hakimiyetini artırmakla birlikte yeterli değildir. Belgesel bir film yüzeydeki görünürü olguların içine, arkasına nüfuz edebilmelidir. Dolayısıyla belgeselin konu alacağı olaylara taraf olan herkesin, her bakış açısının, her düşünce ve duygunun bilinmesi gerekir. Yapımcı başarılı bir belgesel için gerekli olduğu tekrar tekrar belirtilen bakış açısına sahip olabilmek için filme aktaracağı dünyayı hissetmelidir (Mutlu, 1995: 124).

1.1.2. Senaryo

Konu ve yöntem üzerinde yapılan araştırmalar belgesel senaryonun, kompozisyon ve yazımının, katı kurallara dayalı öykülü filmlerin senaryosundan farklı olduğunu ortaya çıkarmıştır. Belgesel konuların çoğunda konu belirgin olarak ham ve katkısızdır. Aktüel çekimlerin büyük bir bölümü tamamen içgüdüseldir, anlık hareketler ve beklenmedik doğa olayları tarafından yönetilmektedir. Doğal tutumlar her zaman yenilenemez ve belgeselcilerin kısa zaman içinde çekimlerini gerçekleştirmeleri gerekmektedir. Bu nedenle belgeselciler, yapımın gerçekleştirilmesinden önce uygun bir zamanda çekim hazırlıklarını sürdürmelidir (Rotha, 2000: 148).

Belgele özgü senaryo, istenen konunun doğru göstergesi olmalıdır. Çekilen filmin biçiminde, sürekliliğin gelişimde konu ve

yer, amaca ulaşılmasında önem taşımaktadır. Belgesel senaryosu, öykülü film uygulama aşamasına benzemektedir. Konunun içinde, toplumsal referanslar bulundurur. Aynı zamanda

tüm kurumsal çalışmaların, yazılı senaryoya etkide bulunması gerekir. Böylece çekim aşamasında karşılaşılabilecek sorunlar azalacaktır. Belgeselcide, senaryoya uygun olmasının yanı sıra düşünce özgürlüğü içinde olmalı ve çalışmalarını esnek bir tutumla sürdürmelidir. Karşısına çıkabilecek olanakları değerlendirmesini bilmelidir.

1.1.3. Görüntüleme

Belgesel yapımlarda amaç, izleyenlerin bazı konularda dikkatini çekmektir. Bu görüntüler aracılığı ile gerçekleşmektedir. Modern görüntüleme cihazları kullanılmalıdır. Renk düzelticisi ve filtreler de görüntünün daha iyi olmasını sağlayabilecek öğelerdir. Son model kameraların ve çağdaş laboratuvar işlemlerinin büyük etkisi bulunur. Belgesel yapımlarda, çok sık olarak kötü fotoğraflanmış görüntülerle karşılaşılır. En başarılı sayılan yapımlarda bile bu tür görüntülere rastlamak olanaklıdır. Görüntü konusunda en fazla dikkat edilmesi gereken şey, konunun doğasına uygunluk olmasıdır. Konunun en etkin anlatımının yapılması için yorumlama ve atmosfer yaratımında konunun önemi göz önünde bulundurulmalıdır (Roth, 2000:129).

Belgesel kameramanı seyirciyi, avuçları içerisinde tutabilmek için, konulu filmlerde iyi bilinen unsurlardan olan bir yıldız ve dramatik bir öyküye sahip değildir. O esas ilgi unsurunu çok farklı malzemelerde bulmak ve bu unsurları kamerasıyla bambaşka bir

yolla yakalamak zorundadır. Bu problemin genellikle tek ve basit bir çözümü yoktur ve bir kameramanın özel tercih ve zevki sonucu etkiler.

Belgesel kameramanı, kamera hareketlerini yaratıcı ve serbest biçimde kullanır; alışılmadık açılardan korkmaz, ancak hiçbir efekti de sırf onu kullanmış olmak için kullanmaz. Her zaman işlevcilik prensibini göz önüne alır. Bu durum özellikle onun sahnesini aydınlatmasında açıkça görülür(Dyke,1976: 317).

Belgesel çekim genel olarak görüntü çekimi ile ilgilidir. Sis, yağmur, duman, toz gibi durumlarda belgesel için normal hava koşulları olarak kabul edilebilir. Atmosfer belgesel içinde önemli bir rol oynamaktadır.Daha önce yalnızca stüdyo koşullarında çalışmış olan kameramanların belgesel yapım gereklerinin yerine getirilmesinde zorlanabildikleri bilinmektedir.

Dış çekimler içinde aynı şey söylenebilmektedir. Stüdyo eğitilmiş fotoğrafçılar güneş ışığının olması konusunda direteceklerdir. Belgesel kameramanı içinse herhangi bir ışık yeterli olacaktır. Belgesel yönetmeni sonucunun başarısı için güneş ışığının olup olmadığına aldırmaz. Bir hasat sekansı çekimindeki zayıf bir ışık, görüntüye kasvetli bir hava niteliği kazandıracaktır Aynı gözlemler içsel çalışmalar içinde geçerlidir. Burada yapay ışık hemen hemen her zaman gereklidir ancak sanatsal olarak bilinen etki bir tehlike oluşturmaktadır. Özellikle endüstri çalışmalarının bütün biçimlerinde böyle bir etki söz konusudur. Yapay ışık oyunu altında yüzeysel güzelliğin işlevsel bir değeri vardır. Bu durumda insanoğlunun bu araçla ilintili işlevini bir yana bırakılmış, bunun

yerine yapımın kendisi önemli hale gelmiştir. Güzel fotoğraf, içinde tehlikeyi de barındırmaktadır (Rotha,2000:128/129).

1.1.4 Ses ve Müzik

Ses ile görüntünün evliliği, sinemanın en büyük gelişmelerinden biri olarak kabul edilmektedir. Zaman geçtikçe ses, filmlerin ayrılmaz bir ögesi durumuna gelmiştir. Yapım bütünüleyici bir olgu olarak kabul edilmektedir. Bilinçli yada bilinçsiz, ses yalnızca yeniden üretim etkisinden daha fazlasına sahip bir işlev kazanmıştır. Onun dram gücü, herkes tarafından kabul edilmektedir (Rotha, 2000:133).

Belgeselde izleyicinin programa katılımını sağlayan en önemli etkenlerden biri gerçek seslerin (ister eşlemeli konuşmalar olsun, isterse efekt ya da atmosfer sesi olsun) kullanılmasıdır. Bu gerçek sesler, bir öyküye inanılabilirlik kazandırır. İzleyiciler filmde görünen kişilerin kendi seslerini duyduklarında bu insanların gerçekliğine inanırlar. Ancak uygulamada öykünün yürümesini sağlamak, daha açıklayıcı olmak için anlatıcının ya da sunucunun kullanımı olabildiğince aza indirgenmelidir (Mutlu, 1995: 127).

Doğal nesnelerin ve gerçek insanların dramatikleştirilmesi ve görsel yöntemlerin kuvvetlendirilmesini gerektirir. Aynı şekilde, çatışma ve ilişki terimlerini ifade etmek için, kamera görüntüleri kullanılarak kurgu masası üzerinde nasıl yaratılacağı öğrenilebilir. Bunu yanı sıra mikrofonun kaydettiği seslerle, aynı işlem tekrarlanmalıdır. Seslerin birbiriyle karıştırılması ile, daha önce hiç duyulmamış olan sesler elde edilecektir. Bu sesler, çıkış noktalarından uzaklaştırılarak simge olarak kullanılacaktır (Rotha, 2000: 134).

Müzik her zaman için film yaratımının değerli bir parçası olagelmıştır. Müzik, insan duyularını, konuşma ve sesin dışında olarak, etkileyebilmektedir. Walter Leigh müzik üzerine şöyle bir saptama yapmıştır: "Müzik, seslerin yapay bir örgütlenmesidir. Sesin ve ritmin terimleriyle fiziksel edim ya da temsil etme amaçlanmaktadır."Fakat bir şey çok açıktır. Günümüzde müzik, doğal ses ve konuşmalar boyunca ilerleyen bir ses düzenlemesi şeklini almıştır (Rotha,2000: 139).

Belgesel filmlerde müzik, sesteki boşlukları doldurmak için değil, filmde duygusal bir hava yakalamak için de kullanılır. Müzik, bir tamamlayıcı olduğu kadar, bazen de görüntü ve söze eşdeğerde kullanılan bir unsurdur. Zaman zaman sözsüz uzayan görüntü bölümleri ancak müzik eşliğinde bir anlam ve vurgu kazanır. Ayrıca müzik, belgeselin anlam ve etkileyciliğini de derinleştiren ve zenginleştiren bir tamamlayıcı olarak kendini gösterir (Cereci, 1995: 84).

1.1.5. Kurgu

Kurgu, en basit anlamıyla, bir seçme ve düzenleme sorunudur. Daha geniş bir tanımla "kurgu, bir filmin çevrilişi sırasında elde edilen film parçacıkları arasında seçim yapmak, bunları senaryodaki sıralara göre dizmek, bu çekimlerin uzunlarını saptamak, çekimlerin içerik yönünden ilişkilerini göz önüne almak, bunları belirli bir anlatıma göre düzenleme işi; böylelikle, kurgu yardımıyla, filme özgü uzay ve zamanı yaratmak, filmsel gerçeği ve evreni kurmak, filmin tartımını ve dizemini gerçekleştirmek, filmin akıcılığını sağlamak gibi çapraşık ve değişik sonuçları amaçlayan çalışmadır." (Onaran, 1986:70).

Film yapım sürecinde, ön-produksiyon ve prodüksiyon aşamalarında bilgi toplama, yorumlama ve anlama konusunda farklılıklar oluşur. Post-produksiyon, yani kurgu bu farklılıkların açığa çıktığı aşamadır. Belgeseli gerçekleştirmek için gerekli bilgiyi toplama süreci, yapımcının kendi iç dünyası ve dış dünyadaki gerçekliği yorumlamasıyla ve yaratıcılığıyla ilgili bir süreçtir. Yapımcı bir film hayal etmiş ve ona göre materyal toplamıştır. Kurgu bağımsız yeni bir süreç olarak başlar, çalışmaya yeni bir yaklaşımdır. Bu aşamada her şey yeniden başlar (Kriwaczek,2000:214).

Belgesel film kurgusunda işleminde üç temel noktanın gözetilmesi gerekir:

1-Bir çekimden diğerine ne zaman geçilecektir?

2-Çekimlerin arası ve süresi ne olmalıdır?

3- Olumlu görüntüsel süreklilik nasıl olmalıdır? (Kılıç, 1987: 92)

Kurgu başlı başına bir sanattir. Kurgu aynı zamanda tekniği ve sanatı birleştiren bir süreçtir (Öngören, 1993: 125). Yönetmenin kameramanlık yapmasında olduğu gibi, belgesel içinde filmin kurgucusu olması, bazı avantajlar getirir. Bu avantajlar açıktır; çalışma üzerinde doğrudan kontrol, duygular ve amaçlar hakkında tartışma olamaması, yönetmenin kafasındaki kurgucuya anlatmak için zaman harcamaması bunlardan bazılarıdır.

Tek başına bir ekip gibi çalışabilen belgeselci, herkesten bağımsızdır ve her şeyin üstesinden gelebilme gücüne sahiptir (Kriwaczek, 2000: 217).

2. Türkiye’de Belgesel Filmcilik

Türkiye’de belgesel filmin başlangıcı konusunda kesin bir tarih vermek oldukça zordur. Ancak dünyada sinematografla ilk kayıt edilen görüntüler belgesel film sayıldığından, belgesel filmin doğuşu sinemanın doğuşuyla özdeştir. Sinematografin Türkiye’ye gelişinden sonra çekilen ilk filmler belgesel nitelikte olduğundan sinema ile belgesel filmin başlangıç tarihi bir tutulabilir (Onaran 1986: 210).

Başlangıcından günümüze Türk belgeselinin geçirdiği evreler üç başlık altında toplanabilir:

- a) Başlangıcından Cumhuriyete kadar belgesel filmler,
- b) Cumhuriyetten II. Dünya Savaşına kadar olan belgesel filmler.
- c) II.Dünya Savaşından günümüze kadar, belgesel filmler (Gündeş,1998: 120).

Günümüzde ilk film girişiminin tartışmaları sürerken, I.Dünya savaşındaki gelişmeleri incelediğimizde, propaganda amaçlı film çalışmalarına doğru bir eğilim olduğu görülür. Harbiye nazırı Başkomutan Enver Paşa, Alman ordusunun sinemacılık kolunun, propaganda amacı taşıyan filmlerden esinlenerek Osmanlı Ordusunda da bir sinemacılık kolu oluşturur. 1915 yılında Merkez Ordu Sinema dairesi kurulur. Önceleri cephelede savaşan birlikleri, askeri kuruluşları ve asker eğitimini temel alan bu kuruluşun çalışmaları, daha sonra önemli kişilerin gezi ve yaşantılarını konu alan, güncel olayları saptayan aktüel bir nitelik kazanır. Yine aynı dönemlerde “Müdafaa-i Milliye” cemiyetinin de film çekimlerine başladığı görülür.1913 yılında kurulup 1916 yılında

çekimlere başlayan bu kuruluşta yarı askeri nitelik taşıdığı için savaşla ilgili kısa haber filmleri çeker. Kenan Enginsoy yönetiminde çekilen savaş filmlerinin yanında, günlük konuları ele alan haber niteliğinde filmler de çekilmiştir.

Bu dönemde “Merkez Ordu Sinema Dairesi” tarafından çekilen “Anafartalar Muharebesinde İtilaf Ordularının Püskürtülmesi “(1915), “Galiçya Harekatı, Galiçya’da 19.Süvari Müfrezesi “(1915), “Çanakkale Muharebeleri “(1916), filmleri ve savaşın son yıllarında devlet adamlarının cenaze törenlerini görüntüleyen “Abdülhamit’in Cenaze Merasimi”(1918), “Sultan Reşat’ın Cenaze Merasimi”(1918) gibi filmler sözü edilmesi gereken önemli filmler olmakla beraber, daha çok haber filmi niteliği taşırlar.

14 Kasım 1914 günü Ayastefanos’taki Rus Anıtı’nın yıkılışının 150 metrelik filmini çeken Fuat Uzkınay’ın ilk Türk yönetmeni, belgeselcisi ve çekilen bu filmin ilk Türk belgeseli olduğu söylenebilir (Gündeş, 1998: 103).

Harbiye Nazırı ve Başkumandan Vekili Enver Paşa’nın emriyle Merkez Ordu Sinema Dairesi (MOSD) kurulmuştur. Müdürü Weinberg, yardımcısı Fuat Uzkınay, personel ise Cemil Filmler, Mazhar Yalay’dır. MOSD öbür savaş filmlerini göstermek üzere Ayasofya’daki Askerî Müzede ayrıca küçük bir bölüm ve müze kurmuştur. 1916 yılında MOSD tarafından yapılan ‘Çanakkale Muharebeleri’ Ocak ayında tamamlanmıştır. Aynı yılın Nisan ayında ‘Von der Goltz Paşanın Cenaze Merasimi’, ‘General Towshend ve Hintli Üsera’, ‘Esir İngiliz General’, Ağustos ayında ise ‘Galiçya Harekatı’ adlı belgeseller yapılmıştır (Özön, 1964: 137).

Kurtuluş Savaşının son yıllarında TBMM bünyesinde kurulan Film Alma Dairesi, Malul Gaziler Cemiyetine devredilen sinema araçlarını geri alarak “İstiklal filmini çeker. 1922’de kaçan düşman ordusunun İzmir’de yaptığı yıkımları ve vahşeti görüntüleyen film, Kurtuluş Savaşı ile ilgili görüntülerle birlikte kurgulanır. Tarihi belge niteliği taşıyan bu film, Türkiye’de gerçek anlamda ilk belgesel çalışması olarak değerlendirilir. Bundan sonra, 1923’deFuat Uzkınay tarafından çekilen “Ordunun İstanbul’a Girişi”adlı film de önemli bir belgesel çalışmasıdır.

1914 yılında “Ayastefanos’ta Rus Abidesinin Yıkılışı”adlı filmle başlayıp, 1922’de ilk özel yapımevinin (Kemal Film) kuruluşuna kadar devam eden ilk sekiz yıllık dönem, Türk Sinemasının belgesel yanı ağır basan film çalışmalarını oluşturur. Seden kardeşlerin kurduğu ilk özel Türk sinema ortaklığı olan Kemal Film, 1923 yılında 10 yıllık bir sessizliğe bürünen belgesel filmin son çalışmasını gerçekleştirirler. Bu film, Kurtuluş Savaşı’na ait belgesellerle birlikte kurgulanan “Zafer Yollarıdır”

Cumhuriyetin ilk yıllarında öykülü filmler de çeken Kemal Filmin 1924’te yapımcılıktan vazgeçmesi üzerine, 1928 ‘de ikinci özel yapım evinin (İpek Film) kuruluşuna kadar olan dönem, hem öykülü, hem de belgesel film açısından kısır bir dönemdir. Üstelik uzun, öykülü ve ilk sesli filmlerin başlaması ile birlikte belgesel film çalışmalarına olan ilgi azalır ve bu çalışmaları ikinci plana iter. Sinema tekeline elinde bulunduran İpek Film sonraki yıllarda belgesel denemelerine girer. Nazım Hikmet 1933 yılında İpek Film adına “İstanbul Senfonisi”ve “Bursa Senfonisi” adlı filmleri

gerçekleştirir. Bu filmler savaş ve haber belgeselciliği dışında turistik belge niteliğinin de ilk örneklerini oluşturur.

1931 yılında Basın Yayın ve Turizm Bakanlığına bağlı olarak kurulan ve belgesel filmler çeken bir başka resmi kuruluş ise, Foto Film Dairesi’dir. Bu kuruluşun çalışmaları önceleri ulusal bayramları, yabancı devlet adamlarının ülkemize yaptığı gezi ve ziyaretlerini görüntüleme çerçevesinde gelişir. Daha sonraki yıllarda ise bu kuruluş, zaman zaman tarihi anıtlarımızın ve şehirlerimizin belge filmi olarak arşivlenerek gelecek kuşaklara bırakılması gibi önemli çalışmalarda yapacaktır. Bu amaçla yetenekli yerli ve yabancı sanatçılara devlet tarafından çeşitli belgeseller hazırlatılır. Bunlardan en önemlisi 1934 yılında yapımı biten “Türkiye’nin Kalbi Ankara” adlı filmidir. İki Rus yönetmen Sergei Yutkevitch’le, Lev Oscarovich’in Cumhuriyetin 10. yıldönümü için hazırlamış oldukları filmde, geçen on yıl içindeki gelişmeler ve Ankara’nın Türk Devrimi içindeki yeri vurgulanmıştır.

Bu arada 1935 yılında Meclisin sadece sinema ile ilgili, 3122 sayılı bir yasayı kabul etmesi dikkat çekicidir. “Uzun metrajlı filmden önce dokümanter film gösterilecek” şeklindeki bu yasa, ülkemizde kısa filmin hem gelişmesi hem de yerleşmesi amacıyla çıkarılmıştır. Bu yasa ile birlikte devlet dökümanter filmi yapımcısından alıp, sinema işletmecisine verirse, işletmeci bu filmi gösterime sunmak zorundadır, filmi göstermezse para cezasına çarptırılır gibi yaptırımlar öne sürülmüştür. Fakat asıl filmden önce teknik, öğretici ve eğitsel kısa bir film gösterilmesini zorunlu sayan bu yasa, kısa süreli dönemlerin dışında, uygulamaya konulamamıştır. Günümüze kadar geçerliliğini koruyan bu yasa

reklam filmleriyle yer değiştirmiştir. Ancak asıl anlamıyla bugün hala işlerlik kazanamamıştır.

Türkiye II. Dünya Savaşı'nı tüm baskısıyla hissetmiş, belgesel sinemacılar yavaş yavaş sosyal ağırlıklı konulara yönelmiştir.1945 sonrası Polonya, Çekoslovakya, Yugoslavya'da sinemanın devletleştirilmesi, Almanya'nın teslim oluşu ve Türkiye'nin bu darboğazdan ekonomik krizle çıkması siyasi baskının fazlasıyla artmasına yol açmıştır. Meclisin çıkarmış olduğu, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yayınlanan ve profesörlerin siyasi yazı yazmayacakları hakkında kanun çıkması, toplumsal çalkantıların kültür ve sanat eserlerine yansıtılıp neredeyse yok edileceği yılları habercisi olmuştur (Özön 1964: 138).

II. Dünya Savaşıyla birlikte ortaya çıkan yeni sıkıntılar belgesel film çalışmalarını engellemiştir. Dünyada savaşla birlikte çok sayıda belgesel üretilmişse de birlikte savaştan uzak kalan ülkemizde Kore Savaşına kadar belgesel film alanında söz edilmeye değer bir çalışma yapılmamıştır. (Gündeş,1991, S:127)

1951 yılında Seyfi Havaeri, Halk Film adına "Kore Gazileri"belgesel filmini hazırladı. Bu filmin ardından Halk Film Kenan Enginsoy'a "Mehmetçik Kore'de"belgesel filmini yaptırdı. Sonra Halk Film bundan önceki iki filmde olduğu gibi, Kore Savaşına katılan Türk birliğindeki askerlerin savaş koşullarındaki yaşamlarını yansıtan üçüncü filmi "Kore'de Türk Kahramanları"belgesel filmini yaptırdı.

1954 yılında İlhan Arakon Bizans'tan bu yana İstanbul'un tarihini özetleyerek kentin çeşitli yönlerini yansıtan "Bir Şehrin Hikayesi"adlı renkli bir çalışma ile sanatsal yönü ağır basan bir

belgesel film yaptı. Bu film Türk Film Dostları Derneği ödülünü kazandı ve Berlin Film Festivali'ne de Türk belgeseli olarak katıldı. Yine 1954'de Münir Hayri Egeli tarafından daha önce hazırlanmış çeşitli görüntülerin ve filmlerin kurgulanması yoluyla "Atatürk Sergisi"adlı bir belgesel daha çevrildi (Gündeş,1991, s:128).

1956 yılında kurulan İstanbul Üniversitesi Film Merkezi de Türkiye'deki belgesel film çalışmalarına güç veren önemli belgesel filmler gerçekleştirmiştir.

1956 Yılında Sabahaddin Eyüboğlu ve Mazhar Şevket İpşiroğlu tarafından İstanbul Üniversitesi adına yapılan "Hitit Güneşi" adlı belgesel film Anadolu'daki Hitit uygarlığını, sanat eserlerinin de yardımıyla tanıtan önemli bir belgesel filmidir. Berlin Film Festivali'ne belgesel film dalında katılan film ikincilik ödülü, Gümüş Ayı'yı kazanarak Türk belgesel filmciliğine uluslararası boyutu açmıştır (Avcı,1992:76).

Sabahattin Eyüpoğlu aynı yıl "Antalya Ormanları"adıyla bir belgesel film daha yapmıştır.

1957'de Metin Erksan, Ordu Foto Film Merkezi'nin sağladığı olanaklarla haber film havasında "Dünya Havacıları Türkiye'de"adlı bir belgesel film çalışması yapmıştır.

1959 yılında ise ülkemizdeki belgesel film çalışmaları devam etmiş ve bu dönemde bir çok belgesel film örneği verilmiştir. 1959 yılında Metin Erksan Ege'deki eski uygarlıkları anlatan "Nehir ve Uygarlık"adlı belgesel filmi gerçekleştirmiş, ardından İstanbul Üniversitesi Film Merkezinde Eyüpoğlu ve İpşiroğlu ikilisi tarafından "Surname"adıyla bir film daha yapılmıştır. "Surname", 16. Yüzyılda, II. Murat zamanında Nakkaş Osman tarafından yazılan bir kitaptan

yola çıkararak 400 yıl öncesinin Anadolu’sundan bir kesit vermiştir (Avcı,1991:96).

1962 yılında Eczacıbaşı şirketi de belgesel film çalışmalarına katılmış ve “Renk Duvarları” adlı bir çalışma yapmıştır. Yönetmenliğini Pierro Biro ve görüntü yönetmenliğini J.J. Fiori’nin yaptığı bu çalışma Locardo Film Festivalinde ilk beş film arasına girmiş ve kültür filmleri yarışmasında üçüncülüğü kazanmıştır (Avcı,1999:132).

İstanbul Üniversitesi 1964 yılında Eyüpoğlu ve Aziz Albek’in yönettiği, konusunun Komagene kralı Antiochos’un kendisi için yaptırdığı bir mezar, açık hava tapınağı ve tanrı heykellerinin oluşturduğu “Nemrut Tanrıları”filmini çekmiştir (Avcı,1999:107). Aynı yıl Eczacıbaşı firması da “Kırkpınar”adı ile bir efsaneyi konu alan bir belgesel film çekmiştir. Belgesel film açısından verimli geçen bu yıl Süha Arın’da “Başkent Ankara”adı ile bir belgesel film çekmiştir.

1965 yılında San Francisco Uluslararası Film Şenliği Bölge Filmleri Kategorisi’nde ‘Karagöz’ ve ‘Mevlana’ adlı kısa belge filmleri şeref diploması almıştır. 1966 yılında K.K. Foto Film Merkezi tarafından hazırlanan ‘Atatürk’ filmi gösterilmiştir. 1960’lı yıllarda Türk belgesel filmciliğine yeni bir ivme kazandıran, Süha Arın ilk belgesel filmlerini çekmeye başlamıştır. Arın, tarih belgeseli olarak nitelendirilebilecek belge filmler arasında önemli bir yere sahip olan ‘Hattiler’den Hititlere’ belgeselini 1974 yılında gerçekleştirmiştir. 1975 yılında çektiği ‘Midas’ın Dünyası’ belgeselinde Prof. Dr. Nimet Öğüç ve Prof. Dr. Enver Bostancı ile çalışmalar yapmıştır.1977’de “Urartu’nun İlk Mevsimi”, 1978’de ‘Lidya’nın

Sönmeyen Ateşi' Türk Belgeselciliğinin biçimlenmesini sağlamıştır (Cankaya 1997: 24).

Belgesel film açısından çeşitli hazırlıklarla geçen 1966 yılından sonra 1967 yılında Süha Arın "Gurur", Sezen Tansuğ "Pazar Pehlivanları", "Gün Doğuşun Gün Batışı"adlı belgesel filmleri yapmıştır. Aynı yıl Artun Yeres, Vietnam Savaşı'nı konu alan, bu savaşa ilişkin fotoğraflar ve Goya'nın savaş resimlerinden yararlanarak kurgulanan "Çirkin Ares"i çekmiştir.

Bu çalışmalardan sonra 1972 yılına kadar duraklayan Türk belgeselciliği, İstanbul Üniversitesi Film Merkezinin Eyüpoğlu ve Albek ikilisine yaptırdığı "Karagöz'ün Dünyası"adlı belgesel filmle tekrar üretmeye başlamıştır. Karagöz oyununu konu alan bu belgesel, Madrid Sinema Şenliğinde ikinci olmuştur (Avcı,1999:122).

Lütfü Akad, 1973 yılında Cumhuriyetin 50. Yıldönümü nedeniyle Orman Bakanlığı adına estetik,sanat ve propaganda yanları ağır basan yedi adet belgesel üretmiştir. Aynı yıl Turizm ve Tanıtma Bakanlığı da C.Lelouch'a "Türkiye"adıyla Türkiye'yi yabancı ülkeleri tanıtıcı, dinamik ve devingen bir kurgunun kullanıldığı bir belgesel yaptırmıştır (Onaran, 1986: 214).

1974 yılında, belgesel film çalışmalarına destek veren kurumların arasına Türkiye Turing ve Otomobil Kurumumuda katılmış ve Türkiye'yi tanıtma amacıyla Anadolu'yu tarihsel bir perspektif içinde ele alan çeşitli filmler yaptırmıştır. Süha Arın 1974 yılında Turing adına Hitit kültür ve sanatını konu alan "Hattilerden Hititlere"filmini ve kendi adına "Sesiz Emekçiler"filmlerini yapmıştır.

Turing kurumu 1975 yılında da belgesel film çalışmalarına devam etmiş ve Süha Arın’a antropolojik yönden Friglere ait çeşitli bulguların sergilendiği, sanatsal açıdan ağırlık taşıyan “Midas’ın Dünyası”filmini yaptırmıştır. Yine Arın, aynı yıl “Kaygı Kuyuları”adlı toplumsal filmi çekmiştir. 1975 yılında Behlül Dal’da “Güneşin Battığı Yer”ve “Yuva Hasreti”belgeselleriyle bu döneme katkıda bulunmuştur (Gündeş,1991: 134).

1976 yılında Fakir Baykurt’un bir metninden yola çıkan Güner Sarioğlu bir kasaba halkının yaşam savaşını başarılı görüntü ve kurguyla süsleyerek “Ladik 76”belgesel filmi çevirir. Bu film 78’de katıldığı Polonya Kratov’da birincilik ödülü ve Finlandiya Tampere’de onur belgesi ile ödüllendirilir.

Turing Otomobil Kurumu da aynı yıl Süha Arın’ın yaptığı Safranbolu evlerinin mimari özelliklerini ve yöre halkının yaşam biçimini ele alan “Safranbolu’da Zaman”filmıyla belgesel çalışmalarına devam eder. 1977’de Turing Otomobil Kurumu ile çalışmayı sürdüren Süha Arın, Urartu kültürünü özgün bir yaklaşımla ele alan “Urartu’nun İki Mevsimi”ve “İstanbul’un Çağırdığı Su” filmlerini gerçekleştirir. Süha Arın, 1979’da”Tahtacı Fatma”adıyla sosyal güvenlikten yoksun orman işçilerinin sorunlarını, toplumsal bir bakış açısıyla ele alan bir belgesel film gerçekleştirir. Bu film o yıl düzenlenen Balkan Film Festivalinde birincilik ödülü alır. Süha Arın 1980-83 arasında da çalışmalarına devam eder ve Kapalı Çarşıda şerbet satan bir insanın gözünden bir günü anlatan, “Kapalı Çarşıda Kırk bin Adım”, Kula evlerinin mimari özelliklerini anlattığı “Kula’da Üç Gün”filmlerini gerçekleştirir. 1983’de Nesli Çölgeçen Türkiye’yi tanıtmak

amacıyla yapılmış, “Tarih Boyunca Anadolu”belgesel film projesi çerçevesinde bir dizi belgesel çeker (Arın’la Röportaj: 2002).

Süha Arın’ın çektiği “Safranbolu”Belgeseli TRT’de yayınlandıktan sonra büyük ilgi uyandırmış, Safranbolu’yu hem Türkiye’ye hem de dünyaya tanıtmıştır. Türkiye’de kültürel mirasın korunmasına bu belgesel film büyük katkı sağlamış ve öncülük yapmıştır (Arın’la Röportaj. 2002).

1986 yılından sonra gerek TRT gerek diğer kamu kurumları, gerekse özel kurum ve şahıslar tarafından çeşitli belgesel filmler yapılmışsa da, Türk Belgesel Sinema tarihi açısından önemli bulunan yapıtları sıralarken yukarı belirttiğimiz yapımları yeterli saymaktayız (Gündeş, 1991:136).

3. Belgesel Filmciliğe Türkiye’den Bir Örnek;

Anadolu’da Bir Açık Kapı; “Köy Odası”Senaryo Metni:

Anadolu’da, yolcular kim olursa olsun tanrı misafiridir. Farklı diyarlardan binlerce kilometre yol kat ederek gelen bu yolcular yol üzerinde bulunan kervansaraylarda konaklardı. Yolculardan köye kadar ulaşanların yegane mekanı ise, Anadolu misafirperverliğinin simgesi olan köy odalarıydı.

Önemli ticaret yollarının kavşak noktasında bulunan Anadolu’da köy odaları; yerli misafirlerin yanı sıra bir çok yabancı gezgine de ev sahipliği yapmıştır. Avrupalı seyyahlar arasında Anadolu’yu gezip, köy odalarında konaklamış olan Alman sanat tarihçisi Frederich Sarre,1895 Mayısında Balkı’da kaldığı köy odasını, Küçükasya Seyahati Adlı eserinde şu sözlerle anlatır;

"Balkı'daki mola yerimiz tarifsiz derecede güzel bir manzaraya sahipti. Söğütler ve yüksek gövdeli kavaklarla çevrili tertemiz çayın aktığı yerde ağaçların altında ve yarı gizli olan iki katlı küçük taş yapı kalacağımız misafirhaneydi. Atlarımız giriş katına yerleştirildi. Biz ise ilkel bir tahta merdivenden üstü kapalı olan verandaya çıktık. Verandanın geniş kenarı dallarla örtülmüş ve oda haline getirilmişti. Ama arkasındaki oda süs olarak oraya konmuş bulunan ahşap işlemeciliğindeki mükemmellikle bizi yine şaşırttı."

Köy odalarında uzak şehirlerden kalkıp gelen satıcılar da konaklardı. Kapısı hiçbir zaman kilitlemeyen köy odalarında çerçiler satış yapar, seyyar berberler isteyen tıraş eder, yorgancılar, kalaycılar işlerini burada yapardı. Köye gelen misafirler, oda sahibini tanıyorlarsa doğrudan odaya gelirlerdi. Tanımayanlarsa, köyün camisi önünde bekler,oda sahibi tarafından davet edilirdi. Oda sahibi, misafirini odaya yerleştirir, her türlü ihtiyacını karşılıksız olarak yerine getirirdi.

Genellikle köyün zenginleri tarafından yaptırılan köy odaları, aynı zamanda sosyal statü sembolüydü. Köyde, tek başına oda yaptıran ve misafirlerin ihtiyaçlarını karşılayan aileler, daima taktir görürdü. Bunun yanı sıra, köylünün bir araya gelerek yaptırdığı köy odaları da vardı.

Köy odalarında yalnız erkek misafirler ağırlanırdı. Kadın misafirler, oda sahibinin evinde ya da bir başka aile tarafından misafir edilirdi. Misafir, odaya yerleştikten sonra, oda sahibi tarafından getirilen yemeğini yer, Türk misafirperverliğinin sembolü olan, kahvesini içerdi. Odanın baş köşesi olan ocaklık yanına, misafir otururdu. Yatsı namazından sonra, köyün ileri gelenleri

odaya gelir, uzun sohbetler edilirdi. Bu sohbetler sayesinde, memleket ve dünya hali konuşulur, kültür alışverişi gerçekleşirdi. Nihayet yatma vakti geldiğinde, yüklük adı verilen ve oda içerisinde bulunan bölümden yatak, yorgan indirilir, misafir için hazır hale getirilirdi.

Köy odaları, sadece misafirlerin ağırlandığı mekanlar değildi. Odaların, misafir ağırlamanın yanı sıra, köyde toplumsal birlikteliği sağlayan, çok fonksiyonlu bir özelliği de vardı. Kahvehanelerin olmadığı o dönemlerde, köyün erkekleri odalarda toplanır, sohbetler edilir, dilden dile anlatılan hikayeler, tekrar edilirdi. Düğünler burada yapılır, askere gidecek genç buradan uğurlanır, bayramlarda eller ilk burada öpülür, ölenin cenazesi burada yıkanır. Tıpkı hayatta olduğu gibi, ölümden de dayanışma merkezi, köy odalarıydı.

Köy odaları, mimari özellikleriyle de özgün yapıları. Tek katlı yada iki katlı olan odalar; ahır, hayat kısmı, mabeyin ve esas oda şeklinde bir yapıya sahipti. Köy evlerinin mütevazı yapısına karşın sosyal statü, sembolü olan köy odaları, mimari süsleme bakımından da oldukça özenliydi.

Kapılar, tavanlar, dolap kapakları ahşap oymacılığının en güzel örneklerini sergilerdi. Misafirin kaldığı esas oda, ocak ya da küçük bir mangalla ısınır. Yemekler evlerden getirilir, kahve gibi içecekler mabeyinde hazırlanır. Misafir, mabeynin bir köşesindeki gusülhanede banyosunu yapardı.

Sonra ne olduysa; düğününü odalarda yapıp, askerini odalardan uğurlayan, bayramlarda odalarda toplanıp bayramlaşanların çağı kapandı. Odaların misafirleri gelmez,

ocakları tütmez oldu. Uzun kış gecelerinin, nesilden nesile tekrarlanan hikayeleri unutuldu. Kaderine terk edilen köy odalarının kapıları, bir daha açılmamak üzere kilitlendi.

Peki ne olmuştu da, yüzyıllardır kilit vurulmayan odaların kapıları, kapatılmıştı? Yüzyıllardır süregelen bu kültür, nasıl olmuştu da, unutulmuştu?

Teknolojinin hızla gelişmesi sonunda, kervansarayların ve köy odalarının yerini, modern dinlenme tesisleri ve oteller aldı.

Köyün merkezi, odalardan kahvehanelere kaydı. İşlevini yitiren Köy odaları, sahipsiz kaldı.

Üzerindeki kitabeden, 1846 tarihinde yapıldığı anlaşılan Başarakavak koca oda,artık kullanılmıyor. 68 yaşındaki Mehmet amca, çocukluğunda ve gençliğinde büyük izler bırakan Başarakavak köy odasından, eski günlere öykünerek bahsediyor... (Röportaj- Mehmet Baydar- Başarakavak-Kadınhanı/ Konya- Koca Oda).

Başarakavak'ta kaderine terk edilen bir başka oda da, Hacı Mustafa'nın odası... Şimdi, yem ve kömür deposu olarak kullanılıyor. Bu odadan gelin olan Ayşe teyze eski günleri hüzünle anımsıyor...(Röportaj- Ayşe Uz- Başarakavak-Kadınhanı/Konya- Hacı Mustafa'nın Odası).

Alman seyyah Frederich Sarrenin “Tarifsiz derecede güzel bir manzaraya sahipti” diye, bahsettiği ve 1895 yılında kaldığı Balkı'daki odaysa, artık yerinde yok...,

Konuksevelliğimizin canlı tanıkları olan bu kültür sanat evleri, yok olmaya yüz tuttu. Şimdi, yaşamını odalarda geçirmiş nesillere inat, köy odalarından habersiz,yeni kuşaklar yetişiyor.

Kaynakça

- AVCI, Berrin (1999): Belgesel Sinemacı Yönüyle Sebahattin Eyuboğlu, Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları, N0:30, Eskişehir.
- AZİZ, Aysel (1982): Radyo ve Televizyonla Eğitim, Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Eğitim Araştırmaları Merkezi Yayınları No: 2, Ankara.
- CANKAYA, Özden (1997): TRT’nin Belgesel ve Yayıncılık Politikaları, B.S.B 1, Ulusal Konferans Bildirileri, Ankara.
- CERECİ, Sedat (1997): Belgesel Film, Şule Yayınları, İstanbul.
- GÜNDEŞ, Simten (1998): Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi ve Türkiye’ye Yansıması, Alfa Yayınları, İstanbul.
- KILIÇ: Levend (1987): Televizyon Eğitim Programlarında Yapım Yönetim, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir.
- KÜNÜÇEN, Hale (2001): “Görüntülerle Erenlerin İzinden”, Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Sayı: 17, Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Yayını, Ankara.
- MUTLU, Erol (1995): Televizyonda Program Yapımı, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, Ankara.
- ONARAN. Alim Şerif (1986): Sinemaya Giriş, Filiz Kitabevi, İstanbul.
- ÖNGÖREN, Mahmut Tali (1993): Senaryo ve Yapım Tekniği, Alan yayıncılık, İstanbul.
- ÖZÖN, Nijat (1964): Sinema El Kitabı, Elif Yayınları, İstanbul:1964.
- ROTHA, Paul (2000): Belgesel Sinema, İzdüşüm Yayınları, İstanbul.

- KRIWACZEK, Paul (2000): Documentary for the Small Screen, Focal Press, Oxford.
- VAN DYKE, Willard (1976): “The Interpretive Camera in Documentary Films”,1946, Nonfiction Film Theory and Criticism, Richard Meran Barsam (der.), Dutton, Newyork.

Belgesel Film Senaryo Kaynakçası

- SARRE, Friedrich (1998): “Küçük Asya Seyahati”, Çeviren; Dara ÇOLAKOĞLU Pera Yayınlar, İstanbul.
- TEXIER, Charles (1923): “Küçük Asya”, Amire Matbaası: İstanbul.
- Prof. Dr. Haşim KARPUZ’ la mülakat, Selçuk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi A.B.D. Başkanı. Konya: 2002.
- Dr. Ayşe AKKAYA ile mülakat, Ankara Üniversitesi, Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Halk Bilimi ve Folklor A.B.D. Ankara: 2002.
- Süha ARIN’la mülakat: Maltepe Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İstanbul: 2002.

