



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 25 Sayı: 50 (Year: 25 Issue: 50)

Eylül 2022- Mart 2023 (September 2022-March 2023)

E-ISSN: 2149-9098

2022, 25(2): 392-423

DOI: 10.18691/kulturveiletisim.1126237

****Araştırma Makalesi****

Belleği ve Kimliği Geri Kazanmak:

Sami Kadınların Birinci Şahıs Belgeselleri*

Aygün Şen**

Öz

Fenno-İskandinavya'da Sapmi adı verilen bölgede yaşayan Samiler, UNESCO tarafından Avrupa'nın tek Yerli halkı olarak tanımlanmaktadır. Sami halkı uzun yıllar yerleşimci toplumların baskısı altında yaşamış, ulus devletlerin kurulmasıyla toprakları İsveç, Norveç, Finlandiya ve Rusya sınırları arasında bölünmüştür. Yirminci yüzyılın ortalarına kadar devam eden medenileştirme adı altındaki asimilasyon süreci, Sami halkına ve kültürüne büyük zarar vermiştir. Pek çok Sami'nin Yerli kültüründen utanç duymasına, kimliğini reddetmesine yol açan asimilasyon sürecinde kilise ve eğitim kurumları büyük rol oynamıştır. Yatılı okullarda eğitim alan, anadillerini konuşmaları yasaklanan çocuklar, ailelerinin desteğinden uzakta ırkçı ilkelere göre düzenlenmiş bir eğitime tabi tutulmuşlardır. Küresel Yerli hareketinin etkisiyle 1970'lerden itibaren güç kazanan Sami hareketi, ulus devletlerin asimilasyon politikalarına son vermek için politik zeminde mücadele verirken kültürel canlandırma süreciyle kültürel belleği onarmayı amaçlamıştır. Kültürel canlandırma sürecinin bir parçası olarak ortaya çıkan Sami sineması, ana akım medyada aşağılayıcı klişelerle temsil edilen Samilerin, öykülerini ve tarihlerini kendi perspektiflerinden anlatma, temsillerinin kontrolünü geri alma girişimidir. Çalışmada ele alınan Sami kadın yönetmenlerin birinci şahıs belgeselleri, *Sami Daughter Yoik*, *Suddenly Sami*, *My Family Portrait* ve *Rebel*; resmi tarihin görmezden geldiği asimilasyon sürecini, ebeveynleri yatılı okul travmasına maruz kalmış kadın yönetmenlerin gözünden anlatır. Bu filmler, aile albümlerinin, arşiv belgelerinin, kişisel tanıklıkların birleştirilmesi yoluyla Sami kolektif belleğini onarır, karşı-anlatılar inşa eder.

Anahtar Sözcükler: Sami sineması, bellek, kimlik, karşı-anlatı.

* Geliş Tarihi: 05/06/2022. Kabul tarihi: 23/07/2022

** Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema,
Orcid no: 0000-0002-6438-1426, aygunsen007@gmail.com

****Research Article****

Reclaiming Memory and Identity: First Person Documentaries by Sami Women*

Aygün Şen**

Abstract

Inhabiting the region of Sapmi in Finno-Scandinavia, the Sami are recognized by UNESCO as the only Indigenous people of Europe. They have been oppressed by settler states for a long time, and their lands, with the establishment of nation-states, were divided between the borders of Sweden, Norway, Finland, and Russia. Assimilation process, which was conducted under the guise of civilization, lasted until the mid-twentieth century and did great harm to both Sami people and their culture. Educational institutions and the church played a crucial role in the assimilation process during which many Sami came to feel ashamed of their Indigenous culture and to reject their identity. Forbidden to speak their native language at boarding schools, the Sami children, also away from family support, were subjected to racist education. Beginning from 1970s, the Sami movement has been empowered with the effect of Global Indigenous Movement. It has struggled on political grounds to put an end to assimilation policies of nation-states, aiming, meanwhile, at restoring cultural memory through cultural revitalization. The Sami cinema emerged as a part of cultural revitalization process, and since they are represented with derogatory stereotypes in mainstream media, to reclaim control over their own representation, it endeavors to tell stories and histories of the Sami from their own perspectives. The first-person documentaries, namely *Sami Daughter Yoik*, *Suddenly Sami*, *My Family Portrait*, and *Rebel*, give an account of assimilation process through the eyes of women directors whose parents were exposed to boarding school trauma. This process is disregarded by official history. Bringing together family photo albums, archival documents, and personal testimonies, these films restore the Sami's collective memory and weaving counter-narratives.

Keywords: Sami cinema, memory, identity, counter-narrative.

* Received: 05/06/2022. Accepted: 23/07./2022

** Marmara University, Faculty of Communication, Radio, Television and Cinema,
Orcid no: 0000-0002-6438-1426, aygunsen007@gmail.com

Belleği ve Kimliği Geri Kazanmak: Sami Kadınların Birinci Şahıs Belgeselleri

Giriş

Kuzey Kutup Dairesi'ne yakın bölgede yaşayan Fenno-İskandinavya'nın Yerli halkı¹ Samilerin sömürgeleştirilmesi, coğrafi keşiflerden çok önce, 8. yüzyılda Norveç kıyılarında yaşayan yerleşimcilerin Sami köylerini yağmalaması ve vergiye bağlaması ile başlamıştır. Samiler savaşçı bir halk olmadıkları için çatışmak yerine kuzeye doğru çekilip, giderek daha dar bir bölgede, azalan kaynaklarla hayatta kalmaya çalışmıştır. Kuzey bölgelerinde egemenlik sağlanmasında önemli rol üstlenen kilise misyonerler gönderip okullar kurmuş, Sami dilinde kitaplar bastırmıştır. 17. yüzyılda çevre krallıkların Sami toprakları için birbirleriyle girdikleri çatışmalar sertleşene kadar Sami halkı üzerindeki Hristiyanlık etkisi sınırlı düzeye kalmış, ulus inşa sürecinin başlamasıyla Samilerin inançlarına ve diline yönelik yasaklar başlamıştır. Sonraki yüzyıllarda Sami bölgesi İsveç, Norveç, Finlandiya ve Rusya'nın ulus devlet sınırlarıyla bölünmüş; Samilerin asimile edilmesi, iç güvenlik meselesi haline gelmiştir. Beyazlığın merkezde olduğu ulus inşası sürecinde Samilerin modern dünyada ayrı bir kültür olarak hayatta kalamayacağı öne sürülmüş ve asimilasyon bir medenileştirme projesi olarak görülmüştür. Sosyal Darwinizm etkisiyle ırksal hiyerarşinin ve evrimin aşağı tabakasında konumlandırılan Samiler, İskandinav uluslarının öz imajının inşa edilmesinde "beyazlığın ötekisi" olarak işlev görmüştür. İsveç, Sami halkının modern dünyada hayatta kalamayacaklarını iddia ederek ayrıştırımcı asimilasyon (*segregative assimilation*) politikası benimserken İsveç'ten ayrılıp bağımsızlığına kavuşan Norveç agresif bir "Norveçleştirme" (*Norvegianization*) politikası uygulamıştır. Ayrımcılık ve asimilasyon süreci, kendini Sami olarak tanımlayanların sayısında radikal bir düşüşe neden olmuş ve yoksulluk, siyasi

¹Türkçe'de Indigenous, Native, gibi farklı sözcüklerin tek karşılığı olarak yerli sözcüğü kullanılması kavramlar ve tanımlar konusunda karışıklıklara neden olmaktadır. Domestic karşılığı olarak "yerli sinema" (yerli sinema-yabancı sinema ayrımı olarak) ve Indigenous Cinema karşılığı olarak "Yerli sineması" kullanılmaktadır. Küresel Yerli Hareketi'nin kültürel alanı sömürgeleştirme çabasının bir parçası olarak ortaya çıkan, '90'lardan itibaren görünürlük kazanan Indigenous Studies ve Indigenous Cinema alanlarında Indigenous sözcüğünün büyük harfle yazımı Yerli araştırmacılar tarafından politik bir tutum olarak benimsenmiştir. Etnisite ve ırk çalışmalarında Siyah ve Beyaz'ın halkları temsil etmesi nedeniyle büyük harfle yazılması gibi, Yerli de belirli özelliklere sahip olan halkları ifade ettiği için bu çalışmada büyük harfle yazılmıştır. Yerli hakların BM'de sürdürdüğü hak mücadelesinin uzun tarihinde 1981'de Martinez Cobo'nun çalışması ile başlayan ve 2007'de UNDRIP ile güvence altına alınan öz-tanımlama ve kültürel hakların ayrıntıları için Bkz. <https://www.un.org/development/desa/indigenouspeoples/about-us.html>

güçsüzlük ve topluluk tarihinden kopuşla birlikte birçok Sami aşağı bir kültürden geldiği fikrini içselleştirmiştir (Minde, 2005: 7-19; Salvesen, 1995: 132-136; Gaski, 2008: 220; Helander & Kailo, 1998: 20; Kuokkanen, 2003: 704; Webb, 2006: 170, Pietikäinen, 2001: 637; Gaski, 1993: 118).

Ayrımcılığa karşı eşit yurttaşlık ve refah devleti taleplerinden beslenen Sami hareketi, 1960'larda ortaya çıkan Küresel Yerli Halklar Hareketi'nin etkisiyle '70'lerde sömürgecilik söylemini benimsemiş ve sömürgeleştirilmiş diğer Yerli halklar ile ortak tarihler inşa etmiştir. Bu, iç misyonerlik yoluyla yabancı bir kiliseye boyun eğdirilme, yabancı ordularda askerlik hizmeti, yabancı mevzuata ve okul sistemine tabi tutulma gibi Yerli halkların maruz kaldıkları ortak baskı biçimlerine dayanan bir ortak tarihtir (Nyssönen, 2013: 111-112). Norveç tarihindeki en sert politik uzlaşmazlıklardan biri olan ve Samilerin 1968–82 yıllarındaki Alta-Kautokeino su sahasındaki dev barajın yapımına karşı yürüttüğü politik mücadele, çağdaş Sami tarihinde dönüm noktasıdır. Alta Protestoları, Sami hareketini diğer Yerli halkların mücadelesiyle birleştirmiş ve sınırlarına dahil edildikleri ulus devletleri, Sami politikalarını belirgin şekilde değiştirmek zorunda bırakmıştır (Eidheim, 1997; Mecsei, 2015; Gaski, 2008). 1970'ler boyunca süren Alta Protestoları ve kolektif eylemler Sami ulusal birliği ve otonomi taleplerinde önemli rol oynamış, Yerli kimliğinin ve kültürünün yeniden sahiplenildiği kültürel canlandırma hareketinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Sami hareketinin temeli politiktir; ancak etnik canlandırma sürecinin en güçlü yanlarından biri kültürel yeniden canlandırma olmuş ve müzik, sanat, eğitim, araştırma, popüler kültür aracılığıyla da ifade edilmiştir. Sami edebiyatı ve Sami medyası aracılığıyla karşı-anlatılar oluşturulmuş, baskın ulusların Sami kültürüne yönelik stigmatına karşı bu kültürel öğeler Sami kimliğinin tanımlayıcı, olumlu belirteçlerine dönüştürülmüştür (Minde, 2005: 31; Gaski, 2008: 220).

Samilerin yaşadığı ülkelerdeki açık asimilasyon politikasının değişmesi, 1950'lerden sonra, İkinci Dünya Savaşı'nın ardından ırkçılığın yol açtığı yıkımın sorgulanmasıyla gerçekleşmiştir. Araştırmacıların İsveç (Hübinette ve Lundström, 2014; Garner, 2014), Norveç (Myrdahl, 2014) ve Finlandiya (Nyssönen, 2013) hakkında güncel veriler ve medyada yer alan temsillerden yola çıkarak ulaştıkları sonuçlara göre, günümüzde ırkçı ve beyaz üstünlükçü sistem örtük olarak sürerken kurumsal söylem çok kültürlülük ve demokratik ulus üzerine kurulmuştur. Sosyal Darwinizm, öjenik uygulamalar ve ırkçılık geçmişi Fenno-İskandinavya'ya özgü

olmamakla birlikte bu ülkelerin çok kültürlülük, demokrasi ve kapsayıcılık geleneğinin temsilcisi olarak imajları, resmi tarihte bir süreksizlik yaratarak hem geçmişle hem de günümüzle yüzleşme olasılığını engellemektedir (Garner, 2014: 413-415).

Çalışmada ele alınan Sami kadınların birinci şahıs belgeselleri, geçmişten günümüze ulus devletler tarafından farklı biçimlerde sürdürülen ayrımcı politikaların Sami kimliği üzerindeki izlerinin ve resmi tarihten dışlanan Sami kolektif belleğinin peşine düşer. Nesiller arasında aktarılan travma ve kimliğin kaybını ele alan bu filmler, resmi tarih anlatısına ve hegemonik temsillere karşı-anlatılar ve karşı temsiller üreterek müdahale eder, kişisel tanıklıklar ve aile belleği aracılığıyla Sami kolektif belleğindeki kopuklukları onarmaya çalışır. Sami kökenlerini ve/veya asimilasyon sürecinin yıkıcı etkilerini yetişkin olduklarında öğrenen yönetmenler, asimilasyon hedefli yatılı okul eğitimine maruz kalmış, köklerine yönelik içselleştirilmiş utancın izlerini taşıyan kuşağın yetiştirdiği kadınlardır. Sami kadınların güç, kahramanlık ve çatışma yerine kişisel deneyimler, kaygılar, öz-gözetim ve yaşamın devamına dair öyküler anlattığı bu filmler, feminist araştırmacıların kadın öykü anlatıcılığında izlerini sürdürdüğü toplumsal cinsiyete bağlı örüntüler sergiler (Şen, 2022: 128-129).

Sinematografin icadından beri Yerliler ve kadınlar, objektifin arkasında değil önünde yer almış, anlatan ve gözleyen değil; anlatılan ve gözlenen olmuştur. Yerli sineması, '70'lerden itibaren Küresel Yerli Hareketinin önemli bir parçası olarak kültürel alanın sömürsüzleştirilmesi, politik mücadelenin geniş kitlelere tanıtılması rolünü üstlenmiştir. Çalışmada, Sami sineması kolektif kimlik ve bellek ile ilişkilendirilmiş, seçilen film örnekleri ulus devletin belleksizleştirme ve asimilasyon politikasına direnen karşı-anlatılar olarak analiz edilmiştir. Bu analizin amacı, resmi tarih anlatısının inşa ettiği gerçekliğe itiraz eden Yerli karşı-anlatısının film aracılığıyla ideolojik ve biçimsel kuruluşunu ortaya koymaktır. Temsillerin örtük anlamlarını eleştirel söylem analizi yöntemiyle açığa çıkarmak, tarihsel-toplumsal kodların çözümlenmesinde veri sağlamak için öncelikle Sami halkı ile ulus-devletler arasındaki ilişki ve asimilasyon sürecinin günümüze dek süren etkileri ele alınmıştır. Sami kadın yönetmenlerin filmleri, Yerli kimliğine yönelik ana akım temsiller ve semboller karşısında Yerlilerin kendi temsillerini ve sembollerini sinematik anlatı yoluyla geri alarak kolektif bellek inşa etme girişimleri olarak okunmuştur.

Sadece medyada yer alan temsiller değil, akademik çalışmalar da mevcut adaletsiz güç ilişkilerini pekiştiren politikaları şekillendirip meşrulaştırmaktadır. Neyin

gerçek, neyin bilgi, neyin tarih olarak kabul edileceğini belirleme ve kimin sesinin duyulacağına karar verme gücü sömürgeciliğin özünde yatar. Yerli Çalışmaları (*Indigenous Studies*) ve Yerli Sinema (*Indigenous Cinema*), bilgi, sanat, görsellik kavramları ve hikâyelerin anlatılma biçimlerinde karşı-araştırma pratiklerini geliştirmeye dayanır. Batı merkezli araştırma yöntemleri ve bilgi toplama biçimine karşı Yerli perspektifini, Yerli düşüncesini merkeze alan araştırma pratiklerini ortaya koyar. Çalışmada örnek filmler asimilasyon, belleksizleştirme, direniş ve kendini inşa gibi güç ilişkilerinin ideolojik ve estetik ifadeleri olarak değerlendirilerek Yerli perspektifinden yorumlanmıştır. Linda Tuhiwai-Smith'in *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples* (2021) kitabında açıkladığı gibi, sömürgeci ve Yerli bilgi setleri, temsilleri, perspektifleri karşılaştırmalı olarak ele alınarak sömürgeci anlatının, bilginin, perspektifin karşısında Sami perspektifi, belleği ve hikâye anlatıcılığı merkeze yerleştirilmiştir.

Sami Kimliği: Keşif ve İnşa

İkinci Dünya Savaşı'nın modern toplum ve kültür üzerindeki etkisi 1960'larda görünür hale gelmiştir. Iggers'a göre (2011: 6-8), uygarlaşma sürecinin yıkıcı etkilerine yönelik kamusal farkındalık, savaşın hemen ardından değil; belirli bir zaman geçmesi ve yeni kuşağın eleştirel bir duruş geliştirebilmesiyle mümkün olmuştur. Sömürge imparatorluklarının sonu, siyasal ve toplumsal seçkinleri merkeze alan ve iktidar ilişkilerini sorgulamayan tarih anlayışına meydan okumuş; tarih yazıcılığında yok sayılan sömürge halkları, kadınlar ve Batılı olmayan halkların da bir tarihi olduğunun farkına varılmıştır.

Sami hareketinin önemli bir parçası olan kültürel canlandırma sürecinde, azınlıklar ve ötekileştirilmiş tüm topluluklarda olduğu gibi resmi tarihin yer vermediği Sami tarihine yönelik bilimsel araştırmalar ve sanat eserleri üretilmiş, alternatif tarih anlatıları ortaya çıkmıştır. Modern Sami kimliğinin oluşumunda Sami tarihine ve kolektif belleğe yönelik ilgi ve kültürel öğelerin yeniden keşfi büyük rol üstlenmiş, Sami'yi Sami yapanın ne olduğu sorusuna cevap aranmıştır. Anne Heith'in belirttiği gibi (2018: 93), bu öz-kimliklenme süreci, etnik kimliğin de bir noktaya kadar sabit olmayan, pazarlık edilebilir yapısına işaret eder. Stuart Hall'a göre kültürel kimlikler sabit değildir, kendilerini ve ait oldukları grubu tanımlarken belirli öğeleri ayırt edici işaretler olarak seçen aktörler tarafından üretilirler. Söz konusu olan geçmişe

dönmek değil, geçmişin öğelerinin belirli seçme, ayıklama ve öne çıkarma mekanizmaları ile bugünün kültürel mobilizasyonunda yeniden canlandırılmasıdır (akt. Heith, 2018: 94-96).

Sami kültürel canlandırma sürecinde kolektif bellek ve buna bağlı olarak kültürel kimlik, geçmişin belirli öğelerinin keşfedilmesi, seçme ve ayıklama sürecinden sonra benimsenmesi ve ana akımda olumsuz olarak işaretlenen Sami kültürel öğelerinin gururla sahiplenilmesi üzerine kurulmuştur. Sami Hareketi'nin sembolik savaşında önemli kimlik ve aidiyet belirteçleri olan 1970'lerin işaret ve sembolleri de günümüz Sami toplumunda aynı anlama sahip değildir. Günümüz Sami gençleri '70'lerde kültürel belleğin temel motiflerini oluşturan tüm geleneksel sembolleri benimsemeden kendilerini Sami olarak tanımlamaktadır. Küresel toplumun ve medyanın değişimi şüphesiz çağdaş Sami toplumunu ve medyasını etkilemiş, Sami toplumunu şekillendirmedeki rollerini dönüştürmüştür. Dijital dünyaya doğan kentli kuşakların melez kimliklerine uygun, özdeşleşebilecekleri melez ya da yepyeni anlatı ve temsil biçimleri, Sami sembolleri ortaya çıkmıştır (Gaski [1997] 15.10.2021: 4-5; Cocq, 2014: 53-54).

Sömürgecilik ve ırkçılık sadece askeri politikalar aracılığıyla değil; ekonomi, din, eğitim, hukuk ve medya aracılığıyla da derinden kurumsallaşmış, kök salmıştır. Sistemik kontrolün göstergelerinden biri, Yerli halkların büyük ölçüde kendi iradelerinin ve perspektiflerinin dışında tanımlanmaları ve bu tanımları değiştirmeye çalıştıklarında farklı biçimlerde muhalefette karşılaşmalarıdır (LaRocque, 2010: 68). Sömürgecinin Yerli halkı insandışılaştırmak için ürettiği belge, aygıt, sanat eserini tersyüz ederek ve alternatif okumalarla Yerlinin perspektifinden ele almak, Yerli hareketinde başvurulan karşı-anlatı inşa etme stratejilerinden biridir. Amaç kimi zaman sömürgecilik tarihini ve suçları ifşa etmek, kimi zaman da kurban konumunu reddetmek ve Yerlinin edilgen olarak temsil edildiği andaki örtük direnişini görünür kılmaktır (Lien ve Nielssen, 2021: 11). Sami mücadelesinin önemli isimlerinden şair ve müzisyen Nils-Aslak Valkeapaa, 1991 yılında Kuzey Sami dilinde yazdığı resimli şiir kitabı *Beaivi Ahcazan'da (The Sun, My Father)* Samiler ile yerleşimci İskandinav halkları arasındaki "ırksal tip" in farklılığını ortaya koymayı amaçlayan ırk biyolojisi koleksiyonlarının da dahil olduğu müzelerden, bilim enstitülerinden aldığı fotoğraflara yer vermiştir. Sömürgeciliğin "medeni ile vahşi" anlatısına hizmet etmesi için çekilen ve sergilenen bu fotoğrafları gururla sahiplenilen şair, kitabından "Sami aile albümü"

olarak bahsetmiştir (Heith, 2016: 1). Uzun bir ırkçılık sürecinde baskın topluma asimile edilenler, kimliğini gizleyenler, kimliğinden utanması gerektiğine inandırılanlar için Sami olmanın ne demek olduğunu kültürel canlandırma sürecinde keşfetmenin yolu, kültürel bellektir. Bu esnada medyada, müzelerde, edebiyatta kitlelere sunulan temsiller sadece kültürü ve kimliği yansıtmaz; Sami olmanın yollarının pazarlık edildiği, yaratıldığı ortamlar sağlar. Tarihi ve kültürel miras, karakter ve kimlik tanımları için bir bilgi havuzu görevi görür. Kimliklenme sürecinde gerçekleşen, sadece tarihin yeniden sahiplenilmesi ve geri alınması değil; öğeler arasından seçilen ve ayıklananlarla kolektif kimliğin inşa edilmesidir (Webb, 2006: 174-176).

Maurice Halbwachs (1980: 50-51) *Kolektif Hafıza* kitabında, insanlarla konuşmaktan kitap okumaya kadar farklı sosyal deneyimlerin algılarımızı ve dolayısıyla belleğimizi biçimlendirdiğine değinmiştir. Kolektif hafıza bireysel hafızayı kapsar, ona nüfuz eder ve dönüştürür. Astrid Erll ve Ann Rigney, Halbwachs'ın sadece bireysel hafızanın sosyal çerçeve tarafından nasıl biçimlendirildiğinin değil; ayrıntılarıyla ele alması da her türden “medya”nın deneyimi ve hafızayı şekillendirmek için çerçeveler sağladığının farkında olduğuna dikkat çeker. Medya, hafızayı birbiriyle bağlantılı en az iki yolla etkilemektedir; “anlamlandırma araçları olarak, birey ve dünya arasında aracılık ederler; ağ oluşturma araçları olarak, bireyler ve gruplar arasında aracılık yaparlar” (Erll ve Rigney, 2009: 1). Medya, belleğin pasif olarak içinde bulunduğu bellek kapları değil; aktif bellek teknolojileridir. Kültürel bellek, belirli bir zamanda bir toplumda mevcut olan medya türü tarafından tanımlanır. Medya asla tarafsız değildir ve ürettiği temsiller hâkim değerlere göre kodlanmıştır, dolayısıyla marjinalleştirilmiş gruplar, hegemonik temsillere meydan okuyan karşı temsiller yoluyla kültürel belleğe müdahale etmeye çalışır (Brunow, 2015: 4-6).

Sami Sineması ve Temsilleri Geri Almak

İskandinav ülkelerinde popüler kültür ve ana akım sinemada Samiler uzun yıllar egzotik, mistikleştirilmiş ötekileştirme klişeleriyle vahşiler veya soylu Yerliler ikiliğinde temsil edilmiştir. Her iki durumda da odak noktası, Sapmi'nin medenileştirilmesi gereken bir bölge ve vahşi alan olarak kavramsallaştırılmasıdır. Bu bakış, Yerli failliğini yok sayarak boyun eğdirme ve zapt etmeye dayanan uzun bir tarihin parçasıdır (Kaapa, 2017: 137). Kana susamış, medeniyet düşmanı barbar

klışesindeki olumsuzlukla kıyaslandığında soylu vahşi (*noble savage*) klışesi olumlu gibi görülen bir ötekileştirme biçimidir. Soylu vahşi, Jacques Cartier, Michel de Montaigne, Jean-Jacques Rousseau gibi Avrupalı yazarların medeniyetin gerçek barbarlık olduğu, Yerlilerin ise doğa çocukları olarak tarihöncesi geleneklerle uyum içinde yaşadığı fikrinden beslenerek ana akım anlatılarda günümüze dek sürdürülmüştür. Özcülüğe dayanan bu kültürel romantikleştirme, Yerli halkları sömürgecinin istediği yerde, iyi huylu klışeler içinde ve tarihin akışının dışında sabitler. Sömürgeci zihniyetin Yerlilere giydirdiği kabuklardan, uysallaştırma yöntemlerinden biri olan soylu vahşi klışesinin içselleştirilmesi, sömürgeleştirme ve maddi direniş için gerekli olan bilinci engeller. LaRocque (2010: 137), “Soylu vahşi bir devrim yapabilir mi? Soylu vahşinin direnmesine bile izin var mı?” diye sorar.

Sami kültürünün Norveç sinemasındaki erken temsilleri arasında Nobel ödüllü Yazar Knut Hamsun’ın aynı adlı romanından uyarlanan *Growth of the Soil* (Gunnar Sommerfeldt, 1921) vardır. Filmde Samiler, yerleşimci Isaak karakterinin çalışkanlığı, toprağa bağlılığı, örnek bir vatandaş olmasıyla tezat oluşturacak şekilde şeytanî, tembel ve barbardır. *People of the Highlands* (Ragnar Westfelt, 1928) ve *Laila* (George Schnaevoigt, 1929) nispeten olumlu temsiller içermekle birlikte doğa çocuğu ve soylu Yerli klışesini sürdürür. Samilerin yoğun baskı ve asimilasyon politikasına maruz kaldığı, Avrupa’da faşizmin ve öjenik uygulamaların hâkim olduğu 1920’lerde Samiler şeytanlaştırmadan romantikleştirmeye kadar değişen klışelerle temsil edilmiştir (Mecsei, 2015: 73). Doğanın eril öz-farkındalık ve kendini gerçekleştirme alanı olması, İskandinav sinemasında da kendisini göstermiş, beyaz erkeğin üzerinde egemenlik kurması beklenen bu bölgeye beyaz olmayan kadınlar da eklenmiştir. Yerli kadınların doğal, vahşi, tekinsiz varlıklar olarak temsil edildiği *Curses of the Witch* (Teuvo Puro, 1927), *The White Reindeer* (Erik Blomberg, 1952), *Sensuela* (Teuvo Tulio, 1973) gibi Fin filmlerinde Sami kadını egzotizm ve erotizmin bir karışımı olarak sunulmuştur (Kaapa, 2014: 39-40; 2015: 45).

Kültürel canlandırma sürecinde Sami sineması büyük rol oynamış ve küresel Yerli hareketiyle birlikte ortaya çıkan Yerli sineması çalışmalarında dikkat çekmiştir. Samileri medeniyetten uzak, doğaya bağlı bir geçmişte yaşayan vahşiler veya soylu Yerliler olarak egzotikleştiren ve ötekileştiren temsiller, Samileri tarihsel olarak homojenleştirir ve onları daha büyük ulusal tarihi anlatıların aktif katılımcıları veya ulusal çoğunluk nüfusunun bir parçası olmaktan dışlar (Kääpä, 2017: 136; Moffat,

2018: 49; Mecsei, 2015 :73). Küresel adalet taleplerinin ve madun grupların kültürel canlanma hareketlerinin de etkisiyle sinema, toplumların geçmişini yeniden keşfedebileceği ve inşa edebileceği temel bir araç haline gelmiş, hegemonik tarih yazımından dışlanan susturulmuş ve ötekileştirilmiş gruplar için karşı tarihler ve bellekler inşa ederek direnmenin yollarından biri olmuştur. Ancak karşı-anlatıların madun gruplar tarafından oluşturulması, bunların hegemonik temsillerden tamamen özgürleştiği anlamına gelmediği gibi kültürel kimliğin Yerliliğe özgü, baskın ulus kimliğinden farklı yönlerini öne çıkarmak isterken geleneklere yapılan vurgu, grubu homojenleştirme ve özcülüğü yeniden üretme riski taşır. Yerli kimliğin tanınması için farklılıklara odaklanmak, aynı zamanda ötekileştirmeye ve ulus devletin diline de hizmet eder, kendi temsillerinin marjinalleştirilmesini pekiştirir (Brunow, 2015: 10; Käpä, 2015: 52-53).

Sami sinemasında en iyi tanınan, kültürel canlanma sürecine büyük katkılar yapan filmler Nils Gaup'un yönettiği *Ofelas (Pathfinder, 1987)* ve *Kautokeino-opproret'tir (The Kautokeino Rebellion, 2008)*. Özellikle Sami efsanesine dayanan ve Sami dilinde ilk uzun metraj film olan *Pathfinder, 1987* yılında Oscar ödülünde Norveç'in en iyi yabancı film adayı olduğunda Sami sineması ve Sami halkı uluslararası görünürlük kazanmıştır. Western türünü başarılı bir şekilde "Northern" olarak adlandırılan türe uyarlayan *Pathfinder*, Sami kültürünün yeniden canlandırılması sürecine önemli katkılar yapmıştır. Sami dili, geleneksel kıyafet "gakti", geleneksel çadır "lavvu", şaman "noaidi" ve geleneksel müzik ve ünleme "yoik" gibi Samilerin aşağı görülen göçebe kültürüne ait semboller *Pathfinder* ve *The Kautokeino Rebellion*'da olumlu anlamlarla yüklüdür. Ancak Gaup'un filmleri görsel temsillerin önceki emperyal uygulamaları gibi, egzotik semboller ve doğaya yakınlıkla tanımlanan bir Sami tasviri sunar. Epik miras sineması örnekleri olan filmler, eşitlik ve kendi kaderini tayin hakkı argümanları sunmakla birlikte mistik Yerli imgesinin ve tür anlatısının geleneksel kullanımıyla Samileri bir kez daha egzotik doğal öteki olarak konumlandırır (Käpä, 2014: 173-174; 2015: 53; 2017: 143; Mecsei, 2015: 75-76).

Samilerin mitolojik referanslarla yüklü egzotik tasvirlerinin aksine, Paul-Anders Simma ve Katja Gauriloff gibi Sami yönetmenlerin filmleri, Samiler ve yerleşimci halklar arasındaki ilişkilere, ulus devlet içinde bir arada yaşamanın karmaşıklığına odaklanır. Simma, 1852'de Samilerin Norveçli yetkililere karşı Kautokeino'daki isyanını Gaup gibi destansı bir filmle anlatmak yerine *Give Us Our Skeletons!* (1999)

belgeseliyle daha geniş bir Avrupa fikri bağlamında Samilere yönelik ırkçı tutumları, önyargıyı ve tarihsel mirası ele almıştır (Käätä, 2015: 53). *The Minister of State* (1997) sadece homojen Yerli imgesine yönelik bir taşlama değil; aynı zamanda Sami ikonografisinin mistik etkisini kırmak için karşı-görselliği kullanan bir filmidir. Simma'nın filmlerindeki yerel tarih ve yerel karşılaşmalar, etnik veya ulusal homojenlik fikirlerini yapı-bozuma uğratmak için kültürel melezliği ele alır (Mecsei, 2015: 78). Gauriloff'un, İkinci Dünya Savaşı'nın Finlandiya'da yaşayan Samiler ve kültürleri üzerindeki etkisi hakkında az bilinen bir öyküyü anlattığı belgeseli *Kaisa's Enchanted Forest* (2016), yönetmen ve İsviçreli yazar Robert Crottet arasındaki mektuplaşma yoluyla gerçek ve kurgu arasında köprü kuran deneysel bir biçime sahiptir (MacKenzie ve Stenport, 2016: 172). Bu yönetmenlerin filmleri, Sami kültürüne içeriden bir bakış sunarken nostaljik bir bakıştan ve özcü temsillerden kaçınır, geleneksel yaşam biçimi içinde homojen bir toplum sunmak yerine Samiler arasındaki farklılıklara, modern dünyada Sami olmanın zorluklarına ve kimliğin melezliğine vurgu yapar.

Hikâye Anlatıcısı Kadınlar

Çalışmada ele alınan Sami kadın yönetmenlerin birinci şahıs belgeselleri, deneysel, animasyon, Yerli sineması gibi farklı sınıflandırmalara dahil edilebilir. Filmlerin senaristi, anlatıcısı, oyuncusu olan yönetmenler kendi kimlik arayışlarının ve aile geçmişlerinin peşine düşerken öyküleri üst kuşaktan aile bireylerinin yatılı okul deneyimlerine, Sami halkının asimilasyon sürecine ve ülkenin ırkçılık geçmişine doğru dalgalar halinde genişler, katmanlar açılır. Birinci şahıs belgesel, öznel konumunu en baştan kabul eden yönetmen/kahramanın bakış açısından konuşur, ancak Lebow'un belirttiği gibi bu filmlerin meselesi yapımcının kendi otobiyografisini keşfetmesiyle sınırlandırılmaz. "Ben" sineması her zaman toplumsaldır; "biz"i kapsar, "biz"e dairdir, biri olmadan diğeri konuşamaz çünkü konuşma ve seslenme eyleminin kendisi "ben" dışındakilerin varlığı önkabulüne dayanır (Lebow, 2012: 22-24). Örnek filmlerin her biri benliğin çok ötesine geçer; bakışlarını kahramanın ötesine, ayak izlerini takip ettikleri ebeveynlerine, aile geçmişlerine, Sami topluluğunun tarihine, ulus-devlet politikalarına yöneltir.

Klaus Rieser (2020: 144), Lebow'un birinci şahıs filmleri üzerine yürüttüğü tartışmaya katılırken belgesellerdeki benlik temsillerinin bir tür değil bir söylem olarak

algılanmasının daha uygun olduğunu söyler. Lebow "otobiyografik film" yerine "birinci şahıs film" tabirini tercih eder, çünkü analiz ettiği filmler "kişinin kendisi hakkında" olmaktan ziyade belirli, öznel bir konumdan konuşur. Filmde otobiyografi ve biyografi örtüşen, iç içe girmiş fenomenlerdir ve bu nedenle birbirinden ayrıştırılması zordur; yönetmen/kahramanın benliğinin ayrıntılı bir portresini sunan birçok belgesel, kaçınılmaz olarak aile üyeleri gibi başka kişilerin geçmişini içerir. Bu filmler aile hatıraları olmalarının yanı sıra hakikat, özgünlük, hafıza ve kimlik meselelerine dair güçlü sorgulama ve tarihe kaydetme eylemleridir. Aile tarihinin nesnel tasvirinin gücünün, bu tarih anlatılarını sunan aile üyelerinin öznel konumlarıyla karıştığı Sami kadın yönetmenlerin belgeselleri, resmi tarih anlatısından dışlanmış ve kopukluklarla izi silinmiş bir filmsel soy kütüğü görünümünü alarak geçmişe ses veren, geçmişin yankılarını toplayan kolektif bir kendini yaratma aracı haline gelir.

Kendini bilmek ya da kendinin bilincine varmak aynı zamanda benlik temsilinin merkezindedir. Temsil edilen bu benliğin ne olduğu sorusuna verilen yanıt ve benliği çeşitli dolayimler, imgeler yardımıyla temsil etme arzusu, benliği yeniden sunmaktan çok inşa etmeye, kurmaya yönelik bir arzudur (Lebow, 2012: 26). Ele alınan filmlerde yönetmenlerin "ben"i anlatımı kaçınılmaz şekilde "biz"i temsil ederken kendini bilmenin soruları bireysel ve kolektif Sami kimliğini kurma ve iyileşme sürecinin parçası haline gelir. Ulus kimliğinden ve resmi hafızadan dışlanan Yerliler, etnik azınlıklar ve ötekileştirilmiş topluluklar için otobiyografik öyküler anlatmak daima birey ve aile geçmişinin ötesine geçerek sessizleştirme ve ayrımcılık süreçlerine ışık tutan, nesiller boyunca yaşanan acıları barındıran, "biz"i tanımlayarak kültürü ve kimliği inşa eden eylemlerdir. Abenaki halkına mensup film yapımcısı Alanis Obomsawin'in açıkladığı gibi, Yerli film yapımında topluluğun bir sese sahip olması, anlattığı şey ne olursa olsun duyulması önemli bir amaçtır. Yönetmen, sömürgeciliğin Yerli halklar üzerinde bıraktığı ortak ize, kuşaklar arasında aktarılan travmaya ve acılarla yüklü geçmişe gitmeden hikâyelerini anlatamayacaklarını söyler: "Çünkü 400 yıllık bir acıyı taşıyoruz. Sadece günlük acılarımızı taşımıyoruz. Babalarımızın, annelerimizin, büyükbabalarımızın, büyükannelerimizin acılarını taşıyoruz" (LaRocque, 2010: 32).

Sami kadın yazarlar üzerine çalışan Vuokko Hirvonen'e göre, Sami kadın edebiyatı 1970'lerde çağdaş feminist ve etno-politik hareketlerle bağlantılı olarak doğmuştur. *Voices From Sapmi: Sami Women's Path to Authorship (2008)* kitabında Sami kadınların kendi yaşamları ve deneyimleri hakkında yazmaya başlamasının

Sami etnik uyanışında etkili olduğunu belirten araştırmacı, çağdaş Sami edebiyatında kadın kurtuluş hareketinin izlerinin belirgin olduğunu ortaya koyar. Hirvonen'in çalışmasının temel meselesi, Sami kadınlarının sadece edebiyatta değil; çoğunluk kültüründe ve Sami kültüründe de marjinal bir konuma sahip olmasıdır. Araştırmacı, Sami kadınların Sami, kadın ve Sami kadın olmaları nedeniyle üçlü ayrımcılığa maruz kaldıklarını vurgular (akt. Heith, 2010: 127-128; akt. Heith, 2016: 2). Sami hareketinin ve edebiyatının önemli isimlerinden Kirsti Paltto ve Kerttu Vuolab da Sami kadınların baskın toplum içinde olduğu gibi Sami toplumunda da Yerli kadın olmanın zorluklarıyla mücadele ettiğine değinmişlerdir. “Birçok feminist, bir kadının çift bakış açısına sahip olduğunu vurgular, çünkü dünyaya bir erkeğin bakış açısıyla bakması gerekir, ancak aynı zamanda kendi kadına özgü bakış açısına sahiptir” diyen Vuolab, baskın grupların dünyayı zayıfların gözünden görmeyi öğrenmelerine gerek olmadığını belirtir. Sami kadınların hem Yerli ve azınlık kimlikleri hem de kadın olmaları nedeniyle pek çok açıdan dezavantajlı olduğunun altını çizen Vuolab, “Sami bir kadın dünyaya kaç farklı lensten bakıyor?” diye sorar (Helander ve Kailo, 1998: 29).

Ulusun tarihinden dışlanarak geçmişinden ve kimliğinden koparılan Yerliler gibi, kadınlar da resmi tarihte görünmez kılınmış, bellekleri silinmiştir. Anlatılar arasındaki bu hiyerarşi, hegemonik anlatıların resmi tarihte ve kolektif bellekte alternatif anlatılardan daha kolay yer bularak kemikleşmesine, nesiller arasında aktarılmasına neden olarak mevcut güç ilişkilerini yeniden üretir. Tarih boyunca kayıtlara geçen daima beyaz erkeğin sözü olmuştur; kadınların sözleri duyulmamış, kolektif bellekten silinmiş, gelecek kadın kuşaklarına aktarılmasının ve dişil soy kütüğü inşasının önüne geçilmiştir (Şen, 2021: 123-124).

Michael Renov, '70'lerin başında ikinci dalga kadın hareketinin belgesel yapımının kurucu amaçlarında radikal bir değişim başlattığını belirtir. Alternatif siyasi yapıların ve toplumsal hareketin içinde eşitsizliklerin sürdürüldüğünü vurgulayan feministler, babalarının devlet politikası oluşturma yetkisine meydan okuyan erkeklerin cinsiyete dayalı hiyerarşileri koruduğuna, kadınlar için önemli olan meselelere ilgi göstermediğine dikkat çekmiştir. Buna itiraz eden kadın hareketi, “kişisel olan politiktir” söylemiyle ırk, cinsellik ve etnisite meselelerinin politize edildiği bir çağın başlamasına önderlik etmiştir. Kamusal alanda eşitlik için verilen mücadelelere kişiler arası çatışmanın, özel tarihlerin ve içselleştirilmiş mücadelelerin

sorgulanması eşlik etmeye başlamıştır (Renov, 2004: 171-177). Kadınların dünyasının ve kişisel alanının incelenmesi kadın sinemacıları da etkilemiş, '70'lerde kadın belgesellerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bilinç yükseltmek ve toplumsal değişim gerçekleştirmek için filmi bir araç olarak gören kadınlar, erkek sinemacıların görmezden geldikleri, ancak kadınların yaşamını derinden etkileyen sorunları ifade etmişlerdir. Genel olarak kadın belgeselinin ve özel olarak kadınların otobiyografik belgeselinin ortaya çıkmasındaki temel motivasyonlardan biri, bu biçimlerin kadın kültürü ve deneyimi hakkında kadın dünyasına dahil olmayanları bilgilendirmenin yolu olarak görülmesidir. Düşük bütçeli ve küçük bir ekiple yapılan filmler, bu açıdan dönemin belgesel hareketinin tipik bir örneğidir. Kadınların "yazma eylemi olarak film" yoluyla sorunlarını ve mücadelelerini anlatmaları hem ana akımın dışında konumlanmış sinema pratiğini hem de erkeklerin eserlerinde açıkça görülmeyen belirli bir temsil tarzını ifade eden bir metafor işlevi görür. Bu nedenle "yazmak", kendi tarihlerini kaydeden toplumsal özneler olarak kadınlara özgüllük sağlayan tarihselleştirilmiş ve biçimsel bir uygulamadır (Lane, 2002: 146-147). Bu dönemde kadın sinemacılar Virginia Woolf'un *Kendine Ait Bir Oda* (1929) kitabında dediği gibi, filmleri aracılığıyla "erkekler ne der diye düşünmeden" yazmıştır.

Jennifer Coates (2013: 19-20), kadınlar ve erkekler arasındaki konuşma ve hikâye anlatma biçimleri arasındaki farklılıklar üzerine yaptığı çalışmasında kadın hikâyelerinin diyalojik, karşıdakine alan açan, kendini odağa yerleştirmeyen, endişelerin paylaşılabilirliği ve gündelik faaliyetlerin kutlandığı bir yapıda olduğunu belirtir. Erkek hikâyeye anlatıcılığı ise benlik odaklı, monolog biçimde ve kendi kişisel imgesini oluşturmaya yöneliktir. Erkeklerin birinci şahıs anlatıları tehlike, şiddet, çatışma ve fetih hakkındadır; hâkimiyet ve kontrolün sergilenmesine dayanır. Kadınlarsa arkadaşlarıyla konuşurken utanç verici veya korkutucu deneyimleri paylaşarak destek almaya, deneyim ortaklığı yoluyla rahatlamaya ve güvende hissetmeye çalışırlar. Sami geleneksel hikâyeye anlatıcılığında kadınlar ve erkekler arasındaki farklılıklara değinen Vuolab, kadınların sürekli hikâyeler anlattığını ama ünlü hikâyeye anlatıcılarının erkekler olduğunu belirtir. Yemek yapmak, meyve toplamak, süt sağlamak gibi gündelik işlerin yapımı sırasında kadınların çocuklara anlattıkları hikâyeler onları hayata hazırlama ve nesiller arasında bilgi aktarma işlevini yerine getirir. "Kadınların anlattığı hikâyeler yaşamın devamı ile ilgiliydi, çocuklara işlerin nasıl yapılacağını öğretmenin bir yoluydu" diyen yazar, erkeklerin çoğunlukla

şenlikler gibi özel olaylarda konuklara hikâyeler anlattığını söylemiştir. Kadınların hikâyeleri hayatla, durumlarla ve kişisel alanla ilgiliyken erkeklerin hikâyeleri ölümle, olaylarla, kahramanlık ve savaşla ilgilidir (Helander ve Kailo, 1998: 51-52).

Kimlik arayışı, Sami kökenin utanç verici olarak görülmesi, melezlik ve Samilerle çoğunluk nüfus arasındaki uyuşmazlıklar, çağdaş Sami kadın edebiyatında tekrar eden temalardır. *A Text Message from Soppero* (2007) kitabında Ann Helen Laestadius, İsveçli bir baba ve başta Sami köklerini saklayan annesiyle yaşayan Agnes adlı bir kızın Sami kimliğini keşfetme sürecini anlatır. Maren Uthaug'un *That's How it All Turned Out* (2014) kitabı da karma etnik kökene değinir, Sami anne ve Norveçli babaya sahip olan Risten'in yetişkin bir kadın olarak Sami bölgesine dönüşü ve karanlık aile sınırlarını keşfetmesini anlatır. Annica Wennström'ün popüler romanı *A Family Saga* (2006), 19. yüzyılda bir yerleşimcinin tecavüzüne maruz kalan Sami kadınla günümüzde Sami aile geçmişini arayan bir kadının öykülerini birbirine bağlar. Aagot Vinterbo-Hohr'un düzyazı şiir koleksiyonu *Palimpsest* (1987), anlatıları çoğunluk nüfusun anlatıları ve erkeklerin tarihleriyle gizlenen Sami kadınlarının yaşam öykülerini merkeze alır (akt. Heith, 2016: 2-7). Sami kadın yazarların ortaya çıkışı, Yerli kadın olmanın görünmezliğine meydan okurken cinsiyet ve etnik köken kesişiminde asimilasyon, bellek ve kimliğe dair deneyimlerin dile getirilmesi için önemli bir adım olmuştur (Heith, 2010: 129).

Sami kadın yazarların ve sinemacıların öykülerinde Sami kökenini yetişkinlikte ve/veya tesadüfen öğrenmek, aile geçmişi ve ebeveyn travmalarıyla yüzleşmek, kişisel bellek ve kolektif bellek arasında bağlantılar kurmak yaygın bir temadır. Bu çalışmada yer alan birinci şahıs belgeselleri, Yerli ve kadın olarak çifte ötekileştirmeye maruz kalan yönetmenlerin kolektif belleğe müdahale etme, geçmişin izini sürme, asimilasyon ve ayrımcılığı ifşa etme eylemleridir. Bu otobiyografik anlatılar, aile geçmişi ve kolektif hafızadan beslenen karşı-anlatılar kurarak resmi tarih anlatısına itiraz eder, Yerli dünya görüşü, Yerli belleği ve Yerli anlatı biçimlerini onaylayıp korur.

Sami mücadelesinin bir parçası olarak tanınan *Pathfinder*, *The Kautekeiono Rebellion*, *Give Us Our Skeletons!* gibi filmler; efsanevi kahramanlıkları ve geleneksel kültürü öne çıkararak Sami halkının varlığını ve hak taleplerini dünya duyurmayı amaçlamıştır. Bu filmlerde kahramanların Sami kimliklerinden, toplum içindeki yerlerinden ve sömürgeci karşısındaki duruşlarından şüphesi yoktur; güçlü bir kolektif

bellek ve Yerli kimliği vurgusu vardır. Yıllar içinde Sami kadınların çağdaş Sami edebiyatı ve sinemasında etkin rol almasıyla birlikte kimlik ve bellek mücadelesinde köklerinden koparılmış kentli kadınların geçmişe yönelik keşifleri, içsel sorgulamaları ve köklerini bulma yolculuklarının öyküleri anlatılmaya başlanmıştır. Sami gençliği günümüzde hem Yerli toplumu hem de çoğunluk toplumu içindeki yerini bulmaya, Sami geleneksel değerleri ile modern yaşamı uzlaştırdıkları melez bir kimlik inşa etmeye çalışmaktadır.

Çalışmada ele alınan otobiyografik belgeseller, yönetmen/kahramanların yerini ve yönünü arama, ülkelerin resmi sınırlarını ve toplumlar arasındaki sınırları geçme, sürekli yolda olma halini anlatır. Sürekli içsel sorgulama ve arayış halinde olan bu kadınlar, kendilerini baskın toplumun ve Sami toplumunun gözünden görmeye çalışırken öz-gözetim biçimleriyle Sami kadın yazarların da anlattığı bir bölünme yaşarlar. Efsanevi Sami kimliğinin temsilcisi kahramanlar değil, yaralarını sarmaya ve çalınan kimliğini geri almaya çalışan, kişisel belleği aile sırları ve travmalarla bölünmüş karakterlerdir. Yolculukları boyunca endişelerini, hayal kırıklıklarını, keşiflerini ve içsel sorgulamalarını seyirciye göstererek kadın hikâye anlatıcılığının özelliklerini ortaya koyarlar. Öykü anlatıcısı kadınlar, resmi tarihe müdahale etmek, madun halkın sesini duyurmak, modern dünyada Sami olmanın ne olduğunu anlatmak için efsanelerin, savaş destanlarının ve büyük kahramanlıkların tek yol olmadığını gösterirler.

Film Yoluyla Kimliği ve Belleği Onarmak

Kimlik oluşumunda depo işlevi gören kültürel belleğin dinamik yapısını vurgulayan Erll ve Rigney, bireylerin ve grupların geçmişle ilişkilerini yeniden yapılandırmaya devam ettiği, dolayısıyla kendilerini yerleşik ve ortaya çıkan hafıza alanlarıyla ilişkili olarak yeniden konumlandırmaya devam ettiği bir hatırlama-unutma sürecine dikkat çeker. Geçmişe dair öyküler ve semboller, konuşma, okuma, izleme ya da anma törenlerinde tekrar edilmezse sonunda kültürel bellekten silinir, kimliği kuran öğelerden biri olma vasfını yitirir. Bu süreçte, güncel endişelere hitap eden ve daha sonraki kimlik oluşumlarıyla yakından ilgili olan yeni hikâyeler tarafından değiştirilebilir veya “üzerine yazılabilir”. Kültürel belleğin dinamikleri sadece sosyal faktörlere değil, hatırlamanın dolayım sal çerçevelerine ve belleğin kamusal alanda yer bulup kolektif hale gelmesini sağlayan yeniden dolayım salama (*remediation*)

süreçlerine bağlıdır. Belirli bir zamana kadar marjinalleştirilmiş veya unutulmuş olan tarihsel konular üzerine kamusal tartışmaları harekete geçirmede romanlar, filmler vb. toplu hatırlama için gündem belirleyiciler haline gelir ve anlatının kamusal alanda farklı platformlarda medyalar arası tekrarı yoluyla topluluk içinde köklenir (Erlil ve Rigney, 2009: 1-3).

Çalışmada incelenen filmler, eski belgeler, arşiv, aile fotoğrafları ve çekimlerin manipüle edilme ve yeniden dolayımına biçimlerini içerir. Arşivlerden, aile albümlerinden alınan fotoğraflar kesilir, kolajlanır, animasyonla birleştirilir ve her durumda müdahale içerir. Bu müdahale sadece bellek görüntülerine ve objelerine değil bizzat belleğin kendisine yöneliktir. Sistematik ırkçılık, asimilasyon, ayrımcılık kaynaklı travmalarla kopmuş zamansal bütünlüğü, bellekteki boşlukları, kimlikteki kayıpları görsel olarak onarıp tamamlar. Filmlerde belleğin dinamik yapısı ve kimlik oluşturmadaki etkisinin izleri belirgindir. Bellek görüntüleri ve objeleri, arşiv kayıtları yeniden anlam bulur; üretildiği bağlamdan farklı bir amaca hizmet eder. Sadece hatırlama değil, sorgulama ve karşı anlatılar üretme yolunda işlev görerek yeni anlamlar yüklenir. Egemen temsiller ve egemen dil karşısında Yerli karşı-görselliğini inşa ederek dilini bulma, sesini duyurma, failliği geri alma amacına hizmet eder.

Nicholas Mirzoeff (2011: 2-4), sömürgecinin gizlediklerini görme, “burada görülecek bir şey yok” dediklerine bakma hakkını talep etmenin “varolma hakkı”nı talep etmek ve özerkliği kazanma yolunda ilerlemek anlamına geldiğini vurgular. Egemenin iktidarını inşa eden görsellik ile yüzleşmek, travmatik olmakla birlikte bu yüzleşme ve ardından gelen keşif sayesinde ortaya çıkan karşı-görsellik, mevcut güç ilişkilerinin üstesinden gelmek ve özerkliği kurmak için gereken gücü sağlar. Sami kadın yönetmenlerin filmleri, egemen görselliğin iktidarını yerinden edecek karşı-görsellikler inşa eder. Çalışmada bu filmler tematik olarak ‘Travma ve Yüzleşme’, ‘Dil ve Ses’, ‘Yolculuk ve İyileşme’ başlıkları altında Yerli karşı-anlatısının söylemsel çözümlemesi yapılarak incelenmiştir. Yerli kolektif belleği ve kültürel öğeleri analizin merkezine yerleştirilmiş, resmi tarih anlatısı ve asimilasyonun sonuçları bu merkezle çatışmaları bağlamında ele alınmıştır. Tematik başlıklar altında Sami kimlik göstereni olarak işlev gören, bu nedenle egemen kültür tarafından stigmatize edilen görsel ve işitsel semboller seçilerek bunların yönetmen/kahramanla ilişkisi incelenmiştir. “Gakti”, “yoik”, rengineyiği sürüleri, filmsel leitmotiv olarak köklerini keşfetme sürecindeki yönetmenlerin yolculuğu boyunca seyirciye rehberlik eder. Yönetmenin

bu sembollerle kurduğu ilişkinin turistik bakıştan sahiplenmeye dönüşümü, kimliğin kuruluşunu görsel olarak somutlar. Seçilen tematik başlıklar sadece filmsel evrenin biçimsel kuruluşunu değil, Sami kültürel canlandırmasının ve daha geniş çapta Yerli Çalışmalarının hedeflerini ifade eder. İdeolojik olarak egemen anlatı karşısında belleğe başvurarak karşı-anlatı kurmak, egemen görselliği yapıbozuma uğratarak dijital görüntü tekniklerinin yardımıyla karşı-görsellik inşa etmek, Mirzoeff'in vurguladığı gibi varolma hakkını talep ederek özerkliği kuran aşamalardır.

Travma ve Yüzleşme

Liselotte Wajstedt'in *Sami Daughter Yoik (Sami Nieida Jojk, 2007)* filmi, çalışmada yer verilen diğer belgeseller gibi Yerli sineması örneği, birinci şahıs filmi ve yol filmi olarak ele alınabilir. Yönetmenin annesi 1950'lerde İsveç'te kaldığı Sami yatılı okulunda ve toplum içinde maruz kaldığı aşağılanma ve ayrımcılığın benzerini çocuklarının yaşamaması için kültürünü, dilini onlara öğretmemiştir. Wajstedt, kendi kuşağından pek çok Sami gibi kişisel kaybının yanında aileden aktarılan travma ve kaybın yükünü taşır. Kültürüne dair hiçbir şey bilmeden yetişen yönetmenin kimliğini ve kültürünü geri kazanma çabasını anlatan film; kaygı, heyecan, özgüvensizlik dolu bu simgesel ve fiziksel yolculuğu kayda alır.

Ellen-Astri Lundby'nin filmi *Suddenly Sami (Min mors hemmelighet, 2009)*, yetişkin bir kadın olarak Sami kökenini keşfetme, aniden Sami olma deneyimini kayda alır. Film, yönetmenin büyükannesinin memleketine, Sapmi'ye yaptığı yolculuğu kaydederken Yerli kimliğini geri kazanma ve kadın kuşakları arasında kopmuş bağı onarma, dişil soy kütüğü oluşturma çabasını gösterir. Oslo'da büyüyen yönetmen, kuzeyde yaşayan anneannesini sadece iki kere görmüş, onunla bağ kurma ve Sami kültürünü öğrenme fırsatı bulamamıştır. Anneannesine dair en belirgin anısı, kendisi 9 yaşındayken gönderdiği şapkayı takması üzerine arkadaşlarının ona Sami olup olmadığını sormasıdır. Annesinin Sami kökenine dair sorulara cevap vermeyi reddetmesi, Samileri küçümsemesi, yönetmenin yetişkin bir kadın olana dek köklerini ve kültürünü öğrenmesini engeller. Lundby, annesinin bu reddinin altında yatan utancı ancak yıllar sonra anlar; Sami kökenini keşfetmek, bununla barışmak annesiyle de bağlarını onarmak, onu anlamak ve affetmek anlamına gelir. "Sanki atalarından utanıyormuş, kendisini onaylamıyormuş gibi bir şeyleri saklamak üzücü" diyen Lundby, ayrımcılık ve asimilasyonun neden olduğu

travmanın nesiller arasında aktarıldığını, sadece Sami kimliğini değil; annesi ve anneannesiyile gerçek bir bağ kurma imkânını da elinden aldığını gösterir.

Yvonne Thomassen'in filmi *My Family Portrait (Familiebildet, 2013)*, Sami kökenini reddeden bir ailede üç kuşağın asimilasyon nedeniyle birbirinden kopmasını ele alır. Tüm ailenin bir arada olduğu son fotoğraf yönetmenin dedesi hayattayken çekilmiş, kardeşler arasında kopan bağlar nedeniyle aile bir daha toplanamamıştır. Büyükannesinin umudu, 6 çocuğunun kendi cenazesinde bir araya gelmesidir ve Thomassen bunun büyükannesi sağken olması, tüm kardeşlerin bir arada olduğu yeni bir aile fotoğrafı çekilmesi için çabalar. Yönetmen, ailesinin İkinci Dünya Savaşı sırasında topraklarını terk etmek zorunda kaldığını, savaş travmasının aileyi duygusal olarak parçaladığını bildiğini; ama tek nedenin bu olamayacağını düşündüğünü söyler. Aradığı cevabı aile albümünde büyükbabasının "gakti" giydiği bir fotoğrafını görmesi ve bu ipucunun peşine düşmesiyle bulur. "Tüm bu travma savaştan olamazdı, bu suskunlukta başka bir şey vardı" diyen Thomassen, sadece annesi ve kardeşlerini bir araya getirmek değil; köklerini ve geçmişteki asimilasyon sürecini öğrenmek için çabalar. Büyükannesi, annesi ve teyzesinin yaşadığı yerler arasında sürekli yolculuk yapan yönetmen, bir yandan aile bağlarını onarıp aile üyelerini fotoğraf çekimi için bir araya getirmeye çalışırken diğer yandan kişisel öyküleri, aile albümlerini, arşiv belgelerini, resmi soyağacı kayıtlarını toplayarak bellekteki kopukluğu onarmaya çalışır. *My Family Portrait*, pek çok açıdan eksik parçaları tamamlamak ve birleştirmekle ilgili bir filmidir.

Elle Maija Tailfeathers'ın kısa filmi *Rebel (Bihttos, 2014)*, kamera görüntüleri ve animasyonu birleştiren, aile hikâyesindeki karakterleri oyuncuların canlandırdığı bir "docufilm"dir. Tailfeathers'ın Kanadalı Blackfoot Yerlisi annesi ve Norveçli Sami babasının küresel Yerli hareketinde yer aldıkları dönemde tanışmaları, kıtaları aşmayı göze alan bir aşk, mutlu bir evlilik ve iki çocukla devam eden öyküsü bir peri masalını andırır. Bihttos lakaplı babasının üzerindeki gaktiyle pankart taşıırken, megafonla konuşurken çekilmiş eylem fotoğrafları, Sami mücadelesinin tarihinden önemli görüntüler ve mutlu aile fotoğrafları bir araya geldiğinde yönetmenin çocukluğunda gördüğü Yerli köklerinden gurur duyan cesur baba figürü ortaya çıkar. Ancak Tailfeathers 16 yaşındayken babasının intihara teşebbüs etmesi, Kanada'daki ailesini bırakıp Sapmi'ye dönmesi, mutlu aile tablosu ve mücadelecisi baba imgesiyle bağdaşmaz.

Bihitos, görüntü tekniği ve anlatı biçimi tamamen farklı olan iki bölümden oluşur. Dış ses olarak küçük bir kız çocuğunun anne babasının tanışma, âşık olma ve evlenme öyküsünü anlattığı filmin ilk yarısında canlı renkler, aile albümünden fotoğrafların manipülasyonu, kolaj ve animasyon yoğun olarak kullanılmıştır. Karanlık kamera görüntülerinin hâkim olduğu ve öyküyü yetişkin bir kadın olarak yönetmenin anlattığı ikinci yarıda, babasının alkol bağımlılığı, travmatik geçmişi ve Norveç'in ırkçı tarihiyle yüzleşme gösterilir. Görüntü manipülasyon tekniklerinin ve canlı renklerin yerini noktasal aydınlatılmış gece çekimleri, karanlıkta babasının uzaklaşan adımlarını takip etmeye çalışması, gözü yaşlı annesi ve ebeveyn kavgaları alır.

Tailfeathers, filmin ikinci yarısında yetişkin bir kadın olarak Sapmi'ye dönerek babasıyla geçmiş hakkında konuştuğunda Norveçleştirme politikasının ve yatılı okuldaki asimilasyon sürecinin babasında derin izler bıraktığını öğrenir. *Tailfeathers*, çalışmada ele alınan diğer yönetmenlerden farklı olarak Yerli kimliğiyle gurur duyarak büyümüş olsa da asimilasyon hedefli yatılı okul eğitimine maruz kalmış bir ebeveyne sahiptir. Yönetmenin babası, kimliğini reddetmek yerine maruz kaldığı sert asimilasyon sürecinin yaralarını Sami hakları hareketine katılarak iyileştirmeye çalışmış, ancak uzun yıllar intihar teşebbüsüne varan depresyon ve alkol bağımlılığıyla mücadele etmiştir. Kanada'da sömürgecilik döneminde Yerli çocuklara yönelik sert asimilasyon süreci ve yatılı okul sisteminden haberdar olan *Tailfeathers*, Norveç'te benzer bir sistem uygulandığını babasından öğrenir. İskandinav ülkelerinin demokratik ve çok kültürlü toplum imajının inşasında, Sami kolektif belleğinin resmi tarihte yok sayılmasının payı büyüktür. Bu nedenle Sami belleğinin onarılması, belleksizleştirme ve asimilasyon politikalarına direniş ve hayatta kalma eylemidir.

Filmler, açık ırkçılık geride kalmış olsa da toplumsal ve yapısal ayrımcılığın örtük olarak devam ettiğini gösterir. *Wajstedt*, çekimler sırasında İsveç'in Yerli halkların haklarını güvence altına alan ILO 169'u imzalamayı reddetmesini protesto eden Sami eylemlerini kayıt altına alır. Sami müzik festivaline katılan yönetmen, İsveçli kimliğinin kendisine yetmesi gerektiğini, Samilere hiçbir zaman ayrımcılık uygulanmadığını iddia eden, "Bizden daha ne alacaksınız? Bizi bölmek istiyorsunuz," diyen bir etnik İsveçlinin sözlü tacizine maruz kalır. Thomassen'in çocukluğunda toplumdaki önyargılar nedeniyle Samileri aşağı gördüğünü itiraf etmesi ve *Tailfeathers*'ın Sami çocuklarına uygulanan asimilasyoncu eğitim politikasından habersiz olması, geçmişle yüzleşme, kimlik üzerindeki stigmanın ortadan

kaldırılması, Samilerin resmi tarih anlatısına dahil edilmesi ve kültürel/politik haklarının tanınması konusunda yeterli yol alınmadığını gösterir.

Dil ve Ses

Filmlerde dil(sizlik) ve ses(sizlik) çoklu anlamlar taşır. Sami dili en güçlü kimlik belirteci ve Sami kültürel canlandırmasının merkezidir. Nesiller süren asimilasyon, ayrımcılık ve yerinden etme politikaları nedeniyle, kimliği ve kültürü oluşturan pek çok öge gibi Sami dilinin de nesiller arasında aktarılması tehlike altındadır. Dokuz Sami lehçesinden dördü yakın zamanda yok olmaya mahkûm edilmiş görünmektedir, çünkü bu dilleri konuşabilen sadece birkaç yaşlı insan hayattadır. Doğu Sami dillerinden biri olan Akkala Sami, bu dili konuşan son kişinin öldüğü 2003 yılında yok olmuştur (Lehtinen, 2012: 117).

Sapmi'de, dilin ve geleneklerin içinde yaşamayan, sadece belirli zamanlarda festivallere katılan, özel günlerde "gakti" giyebilen kentli Sami gençler için "Sami olmak ne demek, nasıl Sami olunur?" sorusu kritik hale gelmekte, kimlik belirteci olarak dilin önemi artmaktadır (Helander ve Kailo, 1998: 104). Örnek filmlerde yinelenen bir tema olarak Sami dilinin içselleştirilmiş asimilasyon süreçleri nedeniyle kültürel kimliğin simgesi olarak reddedilmesi, sonraki kuşağa aktarılmaması, en az iki neslin dilini nasıl kaybettiğini ortaya koyar. Sami kimliğini geri kazanmak, kültürle bağ kurmak isteyen yönetmenlerin yolculuğuna yön veren amaçlardan biri de dilini öğrenmektir. Dört kadın yönetmen arasında sadece Tailfeathers Sami dilini konuşabilmektedir.

Bir dilin kaybolması, o dilin taşıdığı değerlerin, dünyayı bilme ve ifade etme yollarının da kaybolması demektir. Yazar Paltto'ya göre, anadil bir ufuk gibi insanların kendilerine yön vermesine yardımcı olur, çevresine aşına olmasını sağlar (Helander ve Kailo, 1998: 31). Beyaz erkek hegemonyasına dayanan bir dünyada sömürgeciliğin bir parçası olarak Yerliler ve kadınlar dillerinden, seslerinden mahrum bırakılmış, faillikleri ellerinden alınarak baskın dilin temsil ve ifade olanaklarına hapsedilmişlerdir. Kadın seslerinin görünür bir geçmişten ve mirastan yoksun bırakılarak sessizlikte boğulması, tarihten ve ana akım anlatılardan dışlanarak egemen dile ve temsillere hapsedilmesi, Yerli kültürü ile paylaştığı bir sömürgeleştirilme deneyimidir. İncelenen filmlerin yönetmenleri, anadillerini kazanmanın yanında bir dil olarak sinematik ifade biçimlerini, öykülerini anlatmanın

yeni yollarını inşa ederek faillik kazanırlar. Çifte ötekileştirmeye maruz kalmış Yerli kadınların filmleri, sömürgecilik karşısında Yerli hikâye anlatıcılığını canlandırma, temsilleri geri alma hedefi ile patriyarka karşısında kadın seslerini duyurma, hikâyelerini anlatma mücadelesinin kesişiminde değerlendirilmelidir. Feminist ses teorisini ortaya çıkışına neden olan, kadınların kendilerini keşfetme, kendilerini uygun gördükleri şekilde yorumlama ve hayatlarını kendi değerlerine göre yaşama fırsatından sistematik olarak mahrum bırakılmalarıdır. Failliği elinden alınarak sömürgeleştirilmiş tüm topluluklar için özerklik teorisini kritik hale getiren meseleler aynı kaynaktan beslenir: kendi kaderini tayin etme ve kendi kaderini tayin ederken kendini bilme ve kendini tanımlamanın rolü (Meyers, 2002: 16).

Marjinalleştirilmiş grupların ve halkların sinemasında birçok eserin düşünsel ve estetik temellerini kültürel belleği ifade edecek, kendi öykülerini anlatacak ve zamandan kopmayacak bir melez dil arayışı açısından ele almak gerekir. Bu arayış, başlangıçta sessizlik ve yoklukla yüzleşmeye yol açar. Yerli sinemasının birçok eseri, kişinin kendi kültürünü, tarihini ve hafızasını nesnel olarak temsil edememesiyle başlar; anlatılar sessizlik, yokluk ve tereddüt ile işaretlenmiştir. Bu aynı zamanda yeni dillerin, yeni ifade biçimlerinin keşfedilmesinin başlangıç noktasıdır (Marks, 1999: 21). Linda Tuhiwai-Smith, Yerli halkların hatırlamasının idealize edilmiş bir geçmişi anmak değil; insandışılaştırma süreçlerinin ve bunların kültür üzerindeki etkilerinin hatırlanması anlamına geldiğini belirtir. Topluluklar ulusal sınırlar tarafından bölünmüş, çocuklar götürülmüş, aileler parçalanmış olduğundan travmatik tarihe yönelik toplu hatırlama yoktur; bellek ve anlatı sessizlikle, kopukluklarla bölünmüştür. Bu nedenle “Tarihsel travma olarak adlandırılan şeyden sonra hem iyileşme hem de dönüşüm, bir topluluktan bilinçsizce veya bilinçli olarak unutmaya karar vermiş olabileceklerini hatırlamasını isteyen herhangi bir yaklaşımda çok önemli stratejiler haline gelir” (Tuhiwai-Smith, 2021: 167). Boşlukları doldurmak, unutulmaları hatırlamak, parçalanmışları bir araya getirmek için kullanılan yöntemler, dile gelmek ve sesini yükseltmek için yeni bir dil ve ses inşa çabasıdır. İnşa edilen dil henüz oluş halindedir, yoldadır. Bu dil, geçmişe geri dönerek el değmeden korunmuş bir otantik öz aradığında veya kendi öyküsünü anlatmak için baskın dili, hegemonik temsilleri kullandığında kültürü zamanın dışına atarak güç ilişkilerini yeniden üretmeye, kendini sömürgeleştirmeye neden olur.

Örnek filmlerde kendi dilini konuşmak, kendini ve dünyayı kendi perspektifinden anlatmak, kendi sesini bulmak isteyen yönetmenler biçimsel olarak da tür sınırlarını aşar; animasyon, belgesel, kurmaca öğelerini görsel egemenliği kazanmak için kullanır, melez bir dil inşa ederler. Wajstedt, sessizlik ve kesintileri, özgüvensiz ya da güvende, özgür hissettiği anları bedeniyle ilişkilendirdiği animasyonla dışavururken geçmişin sessizliklerini, eksikliklerini arşiv fotoğrafları ve aile albümü ile canlandırır. Tailfeathers, unutulmuş, resmi tarihte görmezden gelinmiş Sami mücadelesi geçmişini ve ebeveynlerinin tanışma ve aşk öyküsü gibi bizzat tanık olmadığı anları aile albümü ve eylem fotoğraflarından ürettiği kolajlar ve animasyonla canlandırır. Lundby, annesinin neler hissettiğini anlayabilmek ve anneannesiyle paylaşamadığı anları canlandırmak, ondan öğrenemediği Yerli bakış açısını kazanmak için siyah-beyaz fotoğraflarla kendi çekimlerini “superimposition” kullanarak birleştirir, kopan bağı görsel olarak onarır. Thomassen hem aile içinde hem de resmi tarihte anlatılmayanları dile getirmek için ele alınan diğer yönetmenler gibi arşiv belgeleri ve aile albümünden fotoğrafları, videoları kullanır. Thomassen, animasyon ve görüntü manipülasyon teknikleri yerine geçmişin mutlu aile portresi ile mevcut kopukluğu kıyaslamamıza imkân verecek şekilde belge ve görüntüleri yan yana getirerek resmi tarih anlatısına müdahale eder; eksikleri, sessizliği, kopuşu görünür kılar ve bunun nedenine vurgu yapar.

Yolculuk ve İyileşme

Ele alınan filmlerde de yönetmen/kahramanlar kopmuş bağları onarmak, kendi dilini kurmak, sesini bulmak için kültürlerini öğrenmek için fiziksel ve simgesel bir yolculuğa çıkarlar. Travma sonrasında yüzleşme ve kökleriyle bağ kurarak iyileşmenin önemli bir parçası yuvayı bulmak, bellekteki kopukluğu onarmaktır. Yönetmenler Sami topraklarına gider, anadillerini öğrenmeye çalışır, aile üyelerini ziyaret eder ve Sami halkının tarihini dinlerler.

Halbwachs'ın çalışmalarını ele alan Barbara Misztal (2003: 51-52), neyin nasıl hatırlandığının, çoklu bellekler arasındaki ortaklığın kişinin bağlı olduğu sosyal grupla ilişkisi çerçevesinde biçimlendiğini hatırlatır. Asimilasyon ve yerinden etme politikaları, belleğin içinde inşa edildiği toplumsal grup ile bağını hem somut mekân hem de soyut cemaatle ilişkili olarak koparır. İkinci Dünya Savaşı'nda Almanya'nın uyguladığı “yanmış toprak politikası” nedeniyle yaşadıkları bölgeyi terk etmek zorunda kalan Samiler, Güney Finlandiya ve Norveç'te uzun süre kalmış, geri

döndüklerinde ayrımcılık, dilden ve kültürden kopuş nedeniyle baskın toplum içinde erimişlerdir (Minde, 2005: 9; Webb, 2006: 170; Trosterud, 2008: 97).

Annesi 1944'te Nazi birlikleri Kuzey Norveç'i ateşe verdiğiğinde 70.000 kişiyle birlikte güneye tahliye edilen ve geri dönmeyen Lundby, yetişkin bir kadın olarak Sami kökeninden haberdar olduğunda Sapmi'ye yolculuk yapar. Yolculuk boyunca dışarıdan bir göz olduğunun farkında olarak içeriden bakmaya, kültüre ve topluluğa dahil olan anneannesinin perspektifini kazanmaya çalışır. Bu sahnelerde anneannesinin siyah beyaz fotoğrafları bakış için bir çerçeve sağlar. Fotoğrafta anneannesinin karlar üzerinde bir sandalyede oturduğu yerde kendisi de bir sandalyeye oturur ve eski fotoğraf ile güncel görüntüleri üst üste bindirerek kendisini ve anneannesini yan yana getirir, onun gözünden görmeye çalışır. Bu sahne, anneanne-torun olarak Sami bölgesinde birlikte olmayı, geçmişe yönelik kayıp bağın telafisini ima etmenin yanında mimetik bir kimlik edinmeye, taklit yoluyla Sami olmayı ve Sami gibi bakmayı öğrenmeye yönelik çabayı temsil eder. Ele alınan tüm filmlerde önceki kuşakların ayak izlerini zamanda ve mekânda geriye doğru takip etmek, köklerini bulmak için kültürün hala canlı şekilde yaşandığı topraklara yolculuk yapmak, kimliğini geri alarak iyileşmeye yönelik bir çabadır.

Lundby'nin annesi gibi Thomassen'in ailesi de bir süre mülteci olarak yaşamış, savaşın ardından Norveçleştirme sürecinin bir parçası olarak Samilerin kendi arazilerine sahip olmasına izin verilmediğinden Norveçli soyadı almıştır. Thomassen'in annesinden 17 yaş büyük olan büyük teyzesi, İkinci Dünya Savaşı başlamadan ve aile Sami kimliğini reddetmeden önceki dönemi hatırladığı için Sami kimliğini korumayı başarmış, çocuklarına köklerini anlatmıştır. Sami kültürünü, Sami olarak yaşamamanın nasıl olduğunu bilmeyen annesinin kişisel belleğini oluşturan deneyimlerse çok farklıdır. Sadece farklı nesiller değil; aralarında yaş farkı olan ve farklı toplumsal çerçevelerde büyüyen kardeşler arasında da Sami belleğinin ve kimliğinin algılanışı konusunda önemli farklar vardır.

Tailfeathers, ailesini Kanada'da bırakarak Sapmi'ye dönen babasıyla yüzleşmek, çocukluğundaki mutlu aile tablosunun neden intihar teşebbüsü ve ayrılıkla bozulduğunu öğrenmek için yola çıkar. Aile belleğindeki kopuklukları onarmak için başladığı yolculuk Sami belleğindeki kopukluklar ve resmi tarihten dışlanan asimilasyon süreci ile yüzleşerek babasıyla kopan bağını onarmasına

olanak verir. Babasıyla geçirdiği sürede Sapmi'de yolculuk yaparken geçmişe dair yapılan konuşmalar belleğin mekanla bağını kurar.

Wajstedt'in festivaller, aile üyelerinin evleri, Sami kutsal mekânları arasında yaptığı yolculuk boyunca rotayı gösteren animasyon Sapmi haritası kamera görüntülerinin üstüne bindirilir. Bu karşı-görsellik eylemi, ulus devlet sınırlarıyla bölünmüş Sami topraklarını bütün halinde göstererek ortak kültürel ve tarihi mirasa sahip olan Sami halkını bölen hayali sınırlara itiraz eder. Wajstedt'in filmi, sadece olmuş ve olanı kayıt altına almakla yetinmez; animasyon, superimposition, kolaj tekniklerini kullanarak hegemonik anlatıya ve görselliğe müdahale eder; geçmişin, bugünün ve yarının ihtimallerinin peşine düşer.

Yönetmen/kahramanlar, Sami kimliğini geri kazanmak ve belleğin kayıp parçalarını onarmak için çıktıkları yolculuk boyunca baskın ulusla olduğu kadar Sami toplumuyla da bağlarını sorgulama ve öz-düşünümsellik sürecini kayıt altına alırlar. Bu filmler kimliğe yönelik sorgulamaların, kaygıların, hayal kırıklıklarının açıklıkla paylaşıldığı kadın öykülerine örnektir. Kahramanlar eylemlerinden, kimliklerinden emin Sami halkı temsilcileri değil henüz yolda, oluş halinde, eşikte ve kültürler/diller/sınırlar arasında melez varoluşlardır ve filmleri de bu özellikleri taşır. Sami bölgesine yaptıkları yolculuklar, gizlenen gerçeklerle yüzleşmek için aile bireyleriyle yaptıkları konuşmalar, Sami toplumu içinde geçirdikleri zaman ve geleneksel yaşam biçimine dahil olma çabaları, dışarıdan gözleyen yabancının bakışından topluluk üyesinin sahip olduğu "yuva" duygusunu kazanmaya yöneliktir. Bu filmlerde yolda oluşun nedeni göçebe Sami geleneklerine uygun şekilde mevsimlerin değişimine ve doğanın döngüsüne uyum sağlamak değildir. Yerli sinemasında yaygın bir tema olarak fiziksel yolculuk, köklere dönüşün ruhsal yolculuğuna vurgu yapar; "Yerli" olan yerinden edilmiştir. Toprağına el konulmuş, rezervasyonlara veya kentlere sürgün edilmiştir. Yerli halklar için atalarının topraklarına ulaşmak yolculuk yapmayı gerektirir. Ele alınan filmlerde Sapmi'ye yapılan yolculuklarda geniş aç çekimlerde geniş ormanlar, karla kaplı dağlar, geyik sürüleri ve fondaki geleneksel Sami müziği "yoik", yuvaya dönüşü temsil ederek bir kimlik ve kültür göstereni olarak işlev görür.

Tailfeathers, babasıyla konuşup Samilere yönelik asimilasyon sürecinin ve yatılı okulun izlerini hâlâ taşıdığını öğrendiğinde babasıyla kopan bağı gibi belleğindeki kopukluğu da onarır. Yüzleşme kolay olmasa da yolculuk hâlâ devam etmektedir ve

iyileşme başlamıştır. Filmin ilk yarısında yoğun olarak kullanılan, masalsi çocukluğu temsil eden animasyon ve görüntü manipülasyon teknikleri bu sahnelerde yoktur, ancak eksiklik ve bilinmezliğin karanlığı dağılmış, dağlardan güneş ışığı yayılmaya başlamıştır.

Örnek filmlerde Sami kültürel öğeleri “yoik” ve “gakti”, kimlik belirteçleri olarak büyük önem taşır; yolculuğun yönünün, yuvanın ve aidiyetin görsel ve işitsel temsili olarak filmsel evreni kurar. Bu simgeleri sahiplenme süreci çalınanları geri alma iradesi, faillik kazanma ve bu sırada hissedilen kaygılar üzerinden ele alınmıştır. Güçlü bir kültürel öge olarak gakti, ele alınan filmlerde hem travmanın hem de iyileşmenin simgesi olur. Özellikle reddedilmiş Sami kimliğinin açığa çıkmasında kritik rol oynayan gakti, aynı zamanda kimliği gururla sahiplenmenin ve Sami toplumuna katılmanın simgesidir. Çeşitli aksesuar ve renk farklılıklarıyla Samilerin yaşadığı bölgeyi de belirten gakti, satın alınamayan, Sami aile büyüğü tarafından kişiye özel dikilmesi gereken bir kıyafet olarak hem kişinin topluluğa katılmaya hazır olduğunu hem de topluluk tarafından kabul edildiğini gösterir.

“Daha çok Sami hissetmek için” geleneksel Sami kıyafeti giymeye karar veren Wajstedt, henüz teyzesi gaktiyi dikmeden nasıl hissedeceği ve dışarıdan nasıl algılanacağı konusunda kaygılanır. Gaktiyi giydiğinde de kaygılar ve sorular devam eder: “Sami gibi oldum mu? Sami olmak ne demek?” “Bunu Stockholm’de giyemem, bunu giymek için her zaman seyahat edeceğim.” Sami toplumu ve yerleşimci toplum tarafından nasıl algılanacağını, kabul edilip edilmeyeceğini sorguladığı bölünmüş bakışı, öz-gözetim olarak ortaya çıkar. Sami toplumu içindeyken dili ve kültürü bilmediği için dışlanmış hisseden yönetmen, kimliğin doğuştan gelen değil cemaat içinde, kültürel bellekle bağlantılı olarak inşa edilen yapısını gösterir: Sami olarak doğmak Sami kimliğine sahip olmak için yeterli değildir. Film boyunca yönetmen bu soruları, kaygıları ve yalnızlık hissini aşma süreçlerini bedenine çizer, animasyon kullanarak görselleştirir. Samiler arasında yuva duygusu kazandığı zamanlarda kökleri ve kültürüyle kurduğu bağı onarmanın görsel karşılığı olarak bedeninden çıkan dallar filizlenerek arkasındaki ağaca uzanır, dallar birbirine bağlanır, göğsünden çıkan kuşlar kanat çırpıp uçar, kaygılarından özgürleşir.

Wajstedt’in kültürel keşif ve kökleriyle bağ kurma sürecini gösteren filmin sonunda yönetmenin anlatımıyla “uyuklayan pek çok ruh uyanıp harekete geçer”. Yönetmenin yolculuğu diğerlerine yol gösterir; kardeşleri gakti sahibi olmak ister ve

annesi kendi gaktisini yeniden giymeye başlar. Thomassen, Sami kökenini öğrendikten dört yıl sonra gakti giymek istediğine karar verir; gaktiyi dikecek olan annesi, kızının bunu gururla giymesini ister. Bu filmlerde kültüründen koparılmış yönetmenlerin Sami toplumu üzerindeki stigmatı tersine çevirerek kültürel öğeleri gururla sahiplenmesi, sadece kendilerinden sonraki kuşakların değil; asimilasyon travmasını taşıyan önceki kuşakların da kültürle kopan bağını onarmaya, kolektif iyileşmeye yardımcı olur.

Şair Inger-Mari Aikio, bunu amaçlamasalar da Sami yazarların eserlerine azınlık toplumu olmaya, asimilasyon sürecine, baskıya ve kimliğin sorgulanmasına dair öğelerin girdiğini vurgular. Marjinalleştirilmiş, sömürgeleştirilmiş tüm toplumlar gibi Samiler de acılarla dolu geçmişin izlerini temizleyip, arınma sürecini tamamlayıp başka şeyler hakkında yazmaya hazır olana kadar bu konu hakkında yazmaya devam edeceklerdir. Aioka'ya göre, "Bugünün gençlerini daha temiz bir sayfa bekliyor olabilir, daha farklı şeyler yazabilirler ancak bazıları için, özellikle yatılı okul travmasına sahip olanlar için yaralar çok derinde ve iyileşme bir ömür sürebilir" (Helander ve Kailo, 1998: 77). Çalışmada incelenen filmler, sadece yatılı okul travmasına sahip olanların değil, ardından gelen kuşağın da bambaşka şeyler anlatmaya henüz hazır olmadığını göstermektedir. Asimilasyon süreci sadece köklerin inkârı ve kimliğin kaybı ile değil; devam eden örtük ırkçılık, belleksizleştirme ve resmi tarihten dışlanma nedeniyle de Sami nesillerini etkilemektedir.

Sonuç

Yönetmen/kahraman kadınların ailelerinin geçmişine, Sami kültürüne, ülke tarihinde Samilerin kapladığı yere ve asimilasyon politikasına dair çok az şey bilmeleri resmi tarih anlatısından dışlanarak üstü örtülen asimilasyonun sonucudur. Ebeveynler için travmatik bir geçmişle yüzleşmek çok ağır bir süreç olduğu gibi pek çoğu yatılı okulun merkezi rol oynadığı ayrımcılık tarihini sonraki kuşaklara aktarmak yerine unutup baskın ulus içinde erimek, böylelikle çocuklarını bu baskıdan korumak istemişlerdir. Yönetmenler geriye dönük bir kazma, açığa çıkarma ve keşfetme süreci sonrasında geçmişle yüzleş(tir)me yoluyla boşlukları doldurmaya, parçaları birleştirmeye, belleği onarmaya ve kimliklerini geri kazanmaya çalışırlar. Keşfetme, onarma ve oluşma sürecindeki yönetmen/kahramanlar fiziksel ve simgesel olarak sürekli yoldadır, sürekli sınırları geçerler: Sami ve baskın ulus kimliği arasında, Sami bölgesi ve ulus

devlet sınırları arasında, ulus devlet tarihi ve üstü örtülmüş Sami tarihi arasında, geçmiş ve şimdi arasında... Filmlerin süresi boyunca izleyici, yolculuğa, keşiflere, travmalara, hayal kırıklıklarına şahit olur; yönetmen/kahraman henüz seyir halindedir, kopmuş bağları onararak yolunu, yönünü aramaktadır.

Sami sinemacıların kendi öyküsünün anlatıcısı olması, kendi perspektifini ortaya koyması, aynı zamanda kendi temsilinin kontrolünü geri alması demektir. Bu filmlerin resmi tarihin gizlediklerini ifşa eden karşı-anlatısı “çok kültürlü ve eşitlikçi İskandinav ülkeleri” anlatısını sorgular. Yönetmen/kahraman kadınlar kendi belleklerindeki bir boşluğu, kimliklerindeki eksik parçayı aile belleği ile tamamlamakla kalmaz; Sami halkının örtülmüş, gözden saklanmış tarihini açığa çıkarıp karşı-anlatı kurar, ana anlatıya ve resmi tarihe meydan okurlar. El değmeden korunmuş mistik bir Sami kimliği arayışına girmeden, medeniyetin ötekisi Sami imajını yeniden üretmeden melez kimliklerin/kültürlerin öyküsünü anlatırlar. “Konu”dan “özne”ye dönüşmek, failliği geri almak belleğe, arşive ve dolayısıyla tarih yazımına müdahaledir. Örnek filmler, birinci şahıs filmleri ve otobiyografik anlatılar olmakla birlikte aynı zamanda Yerli sineması örnekleridir. Dünyanın her yerinde ulus devletlerin medenileştirme adı altında benzer asimilasyon ve ayrımcılık uygulamalarına maruz kalmış Yerli halkların öykülerini kişisel öykülerinden ve aile belleğinden yola çıkarak anlatması, sömürgeci tarafından bastırılmış Yerli kimliğini, susturulmuş belleğini geri alarak resmi tarihe ve ana akım temsillere direniş eylemidir.

Kaynakça

- Brunow, Dagmar (2015). *Remediating Transcultural Memory*. Berlin: De Gruyter.
- Coates, Jennifer (2013). *Women, Men and Everyday Talk*. UK: Palgrave MacMillan.
- Cocq, Copp lie (2014). "The Hybrid Emergence of Sami Expressive Culture." *Hybrid Media Culture: Sensing Place in a World of Flows*. Simon Lindgren (der.) içinde. New York: Routledge. 51-66.
- Eidheim, Harald (1997). "Ethno-Political Development Among the Sami After World War II." *Sami Culture in a New Era: The Norwegian Sami Experience*. Harald Gaski (der.) içinde. K r sjohka: Davvi Girji.
- Erll, Astrid ve Rigney, Ann (2009). "Introduction: Cultural Memory and its Dynamics." *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*. Astrid Erll, Ann Rigney (der.) içinde. Berlin: de Gruyter. 1-11.
- Garner, Steve (2014). "Injured Nations, Racialising States and Repressed Histories: Making Whiteness Visible in the Nordic Countries." *Social Identities: Journal for the Study of Race, Nation and Culture*, 20(6): 407-422.
- Gaski, Harald (1993). "The Sami People: The 'White Indians' of Scandinavia." *American Indian Culture and Research Journal* 17(1): 115-128.
- Gaski, Lina (2008). "Sami Identity as a Discursive Formation: Essentialism and Ambivalence". *Indigenous Peoples: Self-determination Knowledge Indigeneity*. Henry Minde (der.) içinde. NL: Eburon. 219-236.
- Gaski, Harald (1997). "Sami Culture in a New Era." <http://www.laits.utexas.edu>. Erişim tarihi: 15.10.2021.
- Halbwachs, Maurice (1980). *The Collective Memory*.  ev., Francis J. Ditter, Jr. ve Vida Yazdi Ditter. NY: Harper Colophon Books.
- Heith, Anne (2010). "Reviews: Vuokko Hirvonen, Voices from Sapmi. Sami Women's Path to Authorship." *Journal Of Northern Studies*,1: 127-132.
- Heith, Anne (2016). "Putting an End to the Shame Associated with Minority Culture and its Concomitant Negative Self-Images – On Gender and Ethnicity in Sami and Tornedalian Literature." *Nordic Women's Literature Online* <http://nordicwomensliterature.net>. Erişim tarihi: 24.02.2022.

- Heith, Anne (2018). "Indigeneity and Whiteness: Reading Carpentaria and The Sun, My Father in the Context of Globalization." *Indigenous Transnationalism*. Lynda Ng (der.) içinde. Australia: Giramondo Publishing. 93-117.
- Helander, Elina ve Kailo, Kaarina (1998). *No Beginning No End: The Sami Speak Up*. Finland: The University of Alberta Press, Nordic Sami Institute.
- Hübinette, Tobias ve Lundström, Catrin (2014). "Three Phases of Hegemonic Whiteness: Understanding Racial Temporalities in Sweden." *Social Identities: Journal for the Study of Race, Nation and Culture*, 20(6): 423-437.
- Iggers, George G. (2011). *Yirminci Yüzyılda Tarihyazımı*. Çev., Gül Çağalı Güven. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Kääpä, Pietari (2014). *Ecology and Contemporary Nordic Cinemas: From Nation-building to Ecocosmopolitanism*. NY: Bloomsbury Academic.
- Kääpä, Pietari (2015). "Northern Exposures and Marginal Critiques: The Politics of Sovereignty in Sami Cinema." *Films On Ice: Cinemas of the Arctic* Scott MacKenzie and Anna Westerstahl (der.) içinde. UK: Edinburgh University Press. 45-58.
- Kääpä, Pietari (2017). "Cyclical Conceptualizations of Time: Ecocritical Perspectives on Sámi Film Culture." *Ecocriticism and Indigenous Studies: Conversations from Earth to Cosmos*. Salma Monani, Joni Adamson (der.) içinde. NY: Routledge. 136-153.
- Kuokkanen, Rauna (2003). "'Survivance' in Sami and First Nations Boarding School Narratives." *American Indian Quarterly*. 27 (3-4): 697-726.
- Lane, Jim (2002). *The Autobiographical Documentary in America*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- LaRocque, Emma (2010). *When the Other is Me: Native Resistance Discourse 1850-1990*. Manitoba: University of Manitoba Press.
- Lebow, Alisa (2012). "Introduction by Alisa Lebow." *The Cinema of Me: The Self and Subjectivity in First Person Documentary*. Alisa Lebow (der.) içinde. Columbia: Columbia University Press. 21-38.

- Lehtinen, Ari Aukusti (2012). "Politics of decoupling: breaks between Indigenous and imported senses of the Nordic North." *Journal of Cultural Geography*, 29(1): 105-123.
- Lien, Sigrid ve Nielssen, Hilde W. (2021). "Introduction: Coloniality, Indigeneity, and Photography." *Adjusting the Lens: Indigenous Activism, Colonial Legacies, and Photographic Heritage*. Sigrid Lien, Hilde W. Nielssen (der.) içinde. Vancouver: UBC Press. 3-20.
- MacKenzie, Scott ve Stenport, Anna W. (2016). "Contemporary experimental feminist Sami documentary: The first person politics of Liselotte Wajstedt and Elle-Maija Tailfeathers." *Journal of Scandinavian Cinema*, 6 (2): 69-182.
- Marks, Laura U. (2000). *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*. Durham: Duke University Press.
- Mecsei, Monica K. (2015). "Cultural Stereotypes and Negotiations in Sami Cinema." *Films On Ice: Cinemas of the Arctic*. Scott MacKenzie and Anna Westerstahl (der.) içinde. UK: Edinburgh University Press. 72-83.
- Meyers, Diana T. (2002). *Gender in the Mirror: Cultural Imagery and Women's Agency*. New York: Oxford University Press.
- Minde, Henry (2005). "Assimilation of the Sami: Implementation and Consequences." *Aboriginal Policy Research Consortium International (APRCi)*. 196. Erişim tarihi: 24.09.2020.
- Mirzoeff, Nicholas (2011). *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality*. Durham & London: Duke University Press.
- Misztal, Barbara A. (2003). *Theories of Social Remembering*. PA: Open University Press.
- Moffat, Kate (2018). "Bodies in Transition: Somatechnics and the Experimental Art of Liselotte Wajstedt's Sami Nieida Jojk." *Somatechnics*, 8(1): 48-63.
- Myrdahl, Ellen M. (2014). "Recuperating whiteness in the injured nation: Norwegian identity in the response to 22 July." *Social Identities: Journal for the Study of Race, Nation and Culture*, 20(6): 486-500.

- Nyysönen, Jukka (2013). "Sami Counter-Narratives of Colonial Finland. Articulation, Reception and the Boundaries of the Politically Possible." *Acta Borealia: A Nordic Journal of Circumpolar Societies*, 30 (1): 101-121.
- Pietikäinen, Sari (2001). "On the Fringe: News Representations of the Sami." *Social Identities*, 7(4): 637-657.
- Renov, Michael (2004). *The Subject Of Documentary*. MN: University of Minnesota Press.
- Rieser, Klaus (2020). "First-Person Documentary Film and Self-Life Narration". *JAAAS: Journal of the Austrian Association for American Studies*, 1(1):144-147.
- Salvesen, Helge (1995). "Sami Ædnan: Four States-One Nation? Nordic Minority Policy and The History of the Sami." *Ethnicity and Nation Building in the Nordic World*. Sven Tagil (der.) içinde. Carbondale, Ill. Southern Illinois Univ. Press. 106-144.
- Şen, Aygün (2021). "Sibel: Ateşi Yakmak ve Dişil Soykütüğü." *Türk Sinemasında Kadınlık Halleri*. Meral Serarslan (der.) içinde. Konya: Literatürk Academia. 115-158.
- Şen, Aygün (2022). "İskandinav Beyazlığı ve Yerli Kimliğin Reddi: Sameblod." *Nordik Sinema*. Elif Demoğlu, Ekin Gündüz Özdemirci (der.) içinde. İstanbul: Doğu Kitabevi. 111-146.
- Trosterud, Trond (2008). "Language Assimilation During the Modernisation Process: Experiences from Norway and North-West Russia." *Acta Borealia: A Nordic Journal of Circumpolar Societies*, 25(2): 93-112.
- Tuhiwai-Smith, Linda (2021). *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*. GB: Zed Books.
- Webb, Sharon (2006). "Making Museums, Making People: The Representation of the Sámi Through Material Culture." *Public Archaeology*, 5(3): 167-183.
- Woolf, Virginia (1929). *A Room For One's Own*. UK: Hogarth Press.