

Asuman Susam, *Toplumsal Bellek ve Belgesel Sinema*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015, 256 s.

Değerlendiren: Yusuf Ziya Gökçek

Dünyada son dönem sinema literatüründe dikkat çekici bir artış görülmekte; çalışılan konular içinde ise film ve hafıza (bellek) başlıkları öne çıkmaktadır. Genel literatürde hafızanın revaçta olmasının temel sebebi ise yalnızca nörobilimciler değil sosyal bilimciler tarafından da çalışılmaya başlamasıdır. Sosyal Bilimler alanında hafıza üzerine yazılan metinlerin daha çok 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başında üretilmesi ve bu tarihlerin sinemanın doğduğu yıllarla koşut olması önemli bir tesadüftür. Filmin kaydetme, saklama özelliği geç de olsa hafıza çalışmalarını film çalışmalarıyla ortaklaştırmaktadır. Film çalışmalarında ise bellek kavramı özellikle belgesel türüyle ilişkilendirilmektedir. Son 20 yılda çıkan İngilizce literatüre bakıldığında Alain Landsberg'in *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture* (2004) ve aynı zamanda belgesel yönetmeni olan Joshua Oppenheimer'in de editörü olduğu *Killer Images: Documentary Film, Memory, and the Performance of Violence* (2013) gibi kitap örneklerinden de anlaşılacağı gibi bellek, belgeselle düşünülebilir bir kavram hâline gelmektedir. Türkiye'de ise belgesel film üzerine çalışmaların yeterli olmadığı, bellek üzerine çalışmaların ise daha çok sosyal psikoloji ve sosyoloji alanlarında yapıldığı görülmektedir. Türkiye'de filme psikanalitik yaklaşımların arttığı 2000 sonrası dönemde Yeşilçam klasiklerinin toplumsal hafıza, kendilik bilinci gibi kavramlar üzerinden bellekle ilişkilendirilmesinde ise artış görülmektedir. Metis Kitap'tan çıkan *Mazi Kabrinin Hortlakları* (2010), *Hayalet Ev* (2006), *Çok Tuhaf Çok Tanıdık* (2005) isimli kitaplar, kurmaca filmler özelindeki belleği bir psikanalitik mekân olarak ele alarak yorumlamaktadır. Aynı yayınevinden çıkan Sevcan Orhan'ın *Filmlerle Hatırlamak-Toplum-*

@ Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi. yusufziyagokcek@gmail.com

*sal Travmaların Sinemada Temsil Edilişi (2015)* adlı kitabı ise toplumsal travmalarla yüzleşmeyi denemektedir. Psikanaliz bu yönüyle Türkiye’de çalışmaların itici gücü olmaktadır. Adı geçen kitaplarda filmlerin toplumsallaşma sürecinde geçmiş bir marazı örttüğü ya da farkında olmadan onu sızdırdığı iddia edilmektedir. Bu yüzden filmler, dönemin tarihsel vakalarının içeriğe sızdığını gösteren yüzeyler olarak düşünülmektedir. Kurmacanın perdeleri kaldırıldığında görülecek çıplaklığın gerçeklik olduğunu düşünen yazarlar ise bellek ile belgesel arasında bir ilişki kurmayı yeğlemektedir. Bellek, belgelendirilemeyen olgularda, belgeselle birlikte ortaya konulan anlatıda ortaya çıkan bir mekân olmaktadır.

*Bir Unutuş Olsun* (1995, Piya Kitaplığı), *İhtimal ki Aşk* (2001, Piya Kitaplığı), *Susunca Sen* (2008, Digraf Yayıncılık), *Dil Mağarası* (2012, Everest Yayınları) adlı şiir kitaplarının müellifi, şair Asuman Susam’ın *Toplumsal Bellek ve Belgesel Sinema* adlı kitabı konuyla ilgili yeni bir çalışmadır. Kitap, 2013 yılında Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı’nda Prof. Dr. Huriye Kuruoğlu danışmanlığında hazırlanan “2000 Sonrası Türk Belgesel Filmlerinde Toplumsal Bellek ve Gerçeğin Temsili” başlıklı tezin geliştirilmiş versiyonudur. 2015’te yayımlanan kitap üç bölümden oluşmakta; birinci bölüm “Toplumsal Bellek”, ikinci bölüm “Belgesel Sinema ve Gerçeğin Temsil Biçimleri”, üçüncü bölüm ise “Belgesel Sinemada Toplumsal Bellek İlişkileri ve Örnek Çözümlemeler” başlığını taşımaktadır. Kitaptaki temel iddialar hem yakın dönemde hem de 20. yüzyılın başında Pierre Nora, Maurice Halbwachs gibi hafıza üzerine yazan isimlerin, bir yönüyle alanın sosyal bilimler tarafının kurucu figürlerinin üzerinden dile getirilmektedir.

Bellek, kitap içerisinde tarihe, bir başka deyişle tarihi egemen olarak yorumlayana muhalif bir kavram olarak değerlendirilmektedir. Tarihin egemenler tarafından yazıldığı iddiası, özellikle “yeni tarih” çalışmaları gibi bellek çalışmalarının da önünü açması için ana sav olarak ortaya atılmaktadır. Yazar bu eleştirisine bir yer ve zaman tayin etmeyerek genel bir egemen/lik eleştirisi yapmaktadır. Oysa daha genel bir eleştiriyle başlayıp örneğin postkolonyal bir eleştiriyi benimseyerek tarih-sözlü tarih karşılaştırması yapsaydı daha sonra kategorik olarak oturmuş bir izleği olabilirdi. Böylelikle kitabın parçacı bir eleştiri sunması önlenebilir, bütünlüklü bir tahlilin de önü açılmış olurdu. Kitapta tarih, egemen bir anlatı biçimi, egemenlere ait bir “strateji”, bellek de madunlara ait “taktik” gibi sunulmaktadır. Yazar bu bağlamda “toplumsal bellek” çalışmalarını, geçmişin hatırlanmasıyla şimdinin gereksinimlerine göre tarihi yeniden kurma çabası olarak özetlemek-

te, ihmal edilen gruplara mensup öznelere o güne kadar büyük anlatı içerisinde okunduğunu belirtmektedir. Klasik tarih yazımı büyük anlatıyı oluştururken ihmal edilen yeri kazanma çabası olarak belgeseli görmektedir. Bu açıdan belgesel, yeni bir tarih yazımının hem bir metodu hem de çalışma prensibidir. Belgeselin araç olarak tarihi sorgulaması gerekmektedir. Doğruyu isteyen bir yönelimde belgeselin, etik ile ilişkilerini gözden geçirmek gerekmektedir. Zira kitapta belgesel sözlü tarihin en önemli mecrası olarak görülmektedir. Hayat hikâyelerini merkeze alan filmlerde, konu edindiği kişilerin verdiği ifadeler izleyeni yanıltma riski taşımaktadır. Öykülerin kişiselikle kurulması, belleğin muhkem sınırlarla belirlenemeyecek kadar belirsiz, bulanık olması, deneyimin bilgisinin bizzat olgunun yerine geçmesi beklenen tehlikelerdir. Zira klasik tarih okumasının mecrası olan eğitim yerine yani kitabılığın karşısına konumlanan belgeselin kitleyle teması daha fazla ve kolay olmaktadır. Belgeselin içindeki “kurmaca” yön ise dramatik anlatıların eklenmesidir. Dramatik planlar bir yönüyle izleyenden hislerini talep etmektedir. Belgeseli klasik tarihçiliğin ötesine taşırken diğer yandan neden sonuç ilişkisine muarız duyguların bulunması bilimsel zeminden kayma riskini içinde barındırmaktadır. Çünkü, belgesel genel itibarıyla olgusal olanı hedeflemekte, hatta bu yönüyle sosyal bilimlerdeki bazı bilim dallarında, sosyoloji veya antropoloji gibi, bilimsel bilgileri temin edici hüviyeti nedeniyle önemsenmektedir.

Susam, kitabın ilk bölümünde klasik tarih anlayışı, iktidar, sözlü tarih, hatırlama, unutmama, madun, nostalji gibi kavramları birbirleriyle ilişkilendirmekte, belleğin gündelik, kişisel pratikler içinde nasıl oluştuğunu göstermek için ilgili literatürü kapsamlı bir biçimde metne taşımaktadır. Kitabın ilk bölümünde kavramsal tartışma yapılırken film örneklemine sınırlı tutması, kavramları çözümlemenin içerisinde yetersiz kullanması daha sonraki bölümler için anlaşılma sorunu ortaya çıkarmaktadır. Bölümün temel problemi yüzeleşme ve hesaplaşmadır. Yüzeleşme ve hesaplaşma seyir üzerinden işlenmektedir. Belgeselin önemli niteliği seyri bir tanıklık deneyimine dönüştürmesidir. Tanıklık, izleyene ahlaki bir sorumluluk duygusu da vermektedir. Kurmaca filmde (klasik anlatıyla oluşturulan) seyirci, izlediğine yönelik rahatsız edici bir yüzeleşme içinde değildir; bakma hazzı, nesneleştirilen figürler aracılığıyla. Belgesel ise izleyicide seyir hazzının sorumlulukla ilgili boyutunun ihmal edilmesinde gördüğü eksikliği onları tanıklığa çağırarak kapatmaktadır. Kısaca belgesel tanık edici yönüyle izleyene mükellefiyet duygusu getirmektedir. Belgeselin bellek ile ilişkisi de bu sorumluluk temeline dayanmaktadır. Lumiere kardeşler, Robert J. Flaherty, J. Grierson gibi isimlerin izini takip ettiğimizde belgesel film, kurmaca alanın dışındaki akışı belgelemekte, onu anlamlı

bir bütün, daha çok öykü formunda anlatmaktadır. Belgeselin izleyeni tanık kılan özelliği, bellek ve tarih arasında ilişki kurarak oluşturduğu güçlü yönü daha çok bağımsızlık savaşlarının görüldüğü bölgelerde ortaya çıkmaktadır.

İkinci bölümde ise yazar, belgesel kuramsallaştığından beri sıklıkla vurgulanan tabiatının gerçeklikle ilişkisi üzerine odaklanmaktadır. Belgesel kaydedici ve geçmişe ait olayları konu edici nitelikleriyle bir hafıza mekânı oluşturmaktadır. Bu bölümde belgesel kavramına normatif tanımlar yapan Grierson, D. Vertov gibi isimler üzerinden belgeseli kavramak çok mümkün görünmemektedir. Sinemanın erken dönem teorisyenlerinin belgeselin yalnız bir boyutuna ağırlık vererek onu güçlü bir biçimde savunmaları son dönem tartışmalarla birlikte “avangart” bir kıymet kazanmaktadır. Sinema yorumcuları belgeseli her ne kadar klasik anlatıdan farklı biçim oluşturması, gerçeği gerçekle karşılaşması ve oyuncu yerine toplumsal oyuncuyu koyması vb. özellikleriyle kurmacadan ayırmaya çalışsalar da nihayetinde o da sürekliliği parçalayan, farklı nitelikteki görüntüleri bir araya getirebilen kurgunun eseridir. Kurgu, teknik bir işlemdir ama anlamı belirleyen ögedir. Kurguya yapılan eleştiriler daha çok gerçeğe olan müdahaleler olarak anlaşılabilir. Filmin ortaya çıkmasında vazgeçilmezdir. Belgesel, bu görüntüleri kaydederken izleyiciler için türdeş intibai oluşturan bir evren yaratır, temelde ise olayı anlamlı bir bütüne dönüştürür. Belgesel görüntüyü müze biçiminde saklayandır. Geçmişin kalıntılarını, farklı zamana ait tanıklıkların olasılıklarını içinde barındırmaktadır.

Susam, film örneklerinin tartışıldığı üçüncü bölümün sunuş sayfasında belgesele ilişkin önemli tartışmalara kapı aralamaktadır. Fakat toplumsal hareketlerin ve imgesel akışkanlığın debisinin yüksek olduğu yüzyılda belgeselin ahlaki sorumluluğunun ve duruşunun tartışılmaması kitabın eksik yönü olarak görünmektedir. Filmlerin seçilme kriterlerinin üzerinde durulmaması, yayınevinin kronolojik ya da tematik bir sıralama tercihinin olmaması kitabın dağınıklığını arttırmaktadır. Bu bölümde kitap tez hüviyetini kıramamış durumda görünmektedir. Yazarın “imgesel” ve “belgesel” sinema ayrımı ise muğlak bir ayrım olarak görünmektedir. İmge özü itibarıyla gerçeği yaratıcı bir şekilde yeniden üretmeyi amaçlayan belgesel türünde de oluşmaktadır Aynı zamanda belgesel, kurmacadaki pek çok tavrı devam ettirmektedir. Yazarın, bu yönüyle imgeyi tasnif etmesi, belgeselle kurmacayı ayırt etmesi ve kafa karışıklığının önüne geçmesi daha yerinde olurdu. Örneğin Roy Armes’in *Sinema ve Gerçeklik* kitabında yaptığı gibi imgeyi “ikonik, simgesel ve belirtisel” gösterge düzeyinde bir ayrıma tabi tutsaydı bu yönüyle güçlü bir tasnif elde etmiş olacaktı.

Yazarın ya da yayınevının tercihi belgesel sinemaya ilişkin başlıkları arttırarak konu skalasını geniş tutmaktır. Bu tercih belgesel sinema yazınında kısa tebliğler boyutunda da olsa belgesel sinema üzerine az olan Türkçe literatüre farklı başlıkların girmesini sağlamaktadır. Yazar, belgeselin normatif yönünü “katarsisten uzak” ve “aktif katılım” (s. 231) gibi modernist sinema geleneğinin özellikleriyle açıklarken bu tavrı kurmaca-belgesel ayrımını netlikle yapanlarda da görebiliriz. Belgesel ve kurmaca türsel olarak ayrımlanabilse de kurgu gibi hepsini birleştiren bir paydaya sahip olmaları nedeniyle geçişlilikleri bulunmaktadır. Yazarın farklı başlıklar etrafında belgeseli ve onun tanık olma rolünü çeşitlendirmesi ise kitabın güçlü yönüdür. Bu çalışma, daha sonra Türkiye’de belgesel üzerine çalışma yapacakların temel düzeyde konuyla ilişkisini kuracaktır.