

PERFORMATİF BELGESEL “HERAİON TEIKHOS’UN KADINLARI”NDA BELLEK KATMANLARI*

ÖZGE DENİZ ÖZKER**, İBRAHİM AKINCI***

ÖZ

Belgesel filmi sınıflandırabilmek için iki ana yol bulunmaktadır. Bunlardan ilki belgesel filmin modelleri, diğeri ise ayırt edici biçemlerdir. Bu çalışmada, varolan altı belgesel biçeminden biri olan performatif (edimsel) biçem tanımlanarak, performatif belgesel ve bellek ilişkisi bağlamında performatif belgesel örneği olarak “Heraion Teikhos’un Kadınları” (2023) belgeseli ele alınacaktır. Yapımcılığını ve yönetmenliğini yazarın (Özker) üstlendiği, Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü tarafından Belgesel Film Yapım Desteği almaya hak kazanmış “Heraion Teikhos’un Kadınları” belgeseli bu çalışmada performatif belgeselde bellek yaklaşımı bağlamında içerik analizi yöntemi ile çözümlenmiştir. Bu çalışma, belgesel sinemanın bellekle kurduğu ilişki bağlamında performatif belgeselde belleğin nasıl temsil edildiğini “Heraion Teikhos’un Kadınları” belgeseli özelinde incelemeyi amaçlamaktadır. Performatif belgesel örneği olarak nitelendirilebilecek “Heraion Teikhos’un Kadınları”nda biçimsel özelliklerle bağlantılı olarak belleğin öznel niteliklerine vurgu yapıldığı, özyaşamöyküsel öğeler barındırdığı ve belgeselin unutmaya direnme biçimi olarak bellek katmanlarını kalıcı kılma potansiyeli olduğu sonucuna varılmıştır. Ayrıca bu çalışma ile belgesel film aracılığıyla kadın emeğinin görünür kılınmasına ve kültürel mirasın aktarılmasına katkı sunulması beklenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Belgesel Film, Performatif Belgesel, Bellek, Kişisel Bellek, Kolektif Bellek.

* Bu çalışma Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı, Sanatta Yeterlik programı bünyesinde yazımı halen devam etmekte olan “Performatif Belgesel ve Bellek” tezinden üretilmiştir. “Kişisel Bellekten Kolektif Belleğe Bellek Katmanları Bağlamında “Heraion Teikhos’un Kadınları” Belgesel Filminin Analizi” başlığıyla 16. Uluslararası Güncel Araştırmalarla Sosyal Bilimler Kongresinde 29 Ekim 2022 tarihinde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

** Öğr. Gör., Çukurova Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, odozker@cu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-4779-5010>

*** Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İletişim Tasarımı Bölümü, iakinci@yildiz.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-7243-8536>

**** Araştırmacılardan birinci yazar %90, ikinci yazar ise %10 oranında çalışmaya katkıda bulunmuşlardır. Çalışmada herhangi bir destek ve teşekkür beyanı veya çatışma beyanı yoktur.

LAYERS OF MEMORY IN THE PERFORMATIVE DOCUMENTARY “THE WOMEN OF HERAION TEIKHOS”*

ÖZGE DENİZ ÖZKER**, İBRAHİM AKINCI***

ABSTRACT

There are two main ways to classify documentary films. The first is the models of the documentary film, and the other is the distinctive modes. In this study, the performative mode, which is one of the six existing documentary modes, will be defined and the documentary "The Women of Heraion Teikhos" (2023) will be discussed as an example of performative documentary in the context of the relationship between performative documentary and memory. The documentary film "The Women of Heraion Teikhos", which was produced and directed by the author (Özker) and was entitled to receive Documentary Film Production Support by the Ministry of Culture and Tourism, General Directorate of Cinema, was analyzed in this study by content analysis method in the context of memory approach in performative documentary. The aim of this study is to examine how memory is represented in the performative documentary in the context of the relationship between documentary cinema and memory, in the context of documentary film "The Women of Heraion Teikhos". It has been concluded that in "The Women of Heraion Teikhos", which can be characterized as an example of a performative documentary, the subjective qualities of memory are emphasized in connection with stylistic features and that the documentary contains autobiographical elements and documentary has the potential to make memory layers permanent as a form of resistance to forgetting. In addition, this study is expected to contribute to the visibility of women's labor and the transfer of cultural heritage through documentary film.

Keywords: Documentary Film, Performative Documentary, Memory, Personal Memory, Collective Memory.

* This study was produced from the thesis named "Performative Documentary and Memory", which is still being written in Yıldız Technical University, Institute of Social Sciences, Department of Art and Design, Proficiency in Art programme. It was presented as a paper between 29 October 2022 at the 16th International Congress of Social Sciences with Contemporary Research with the title of The Analysis Of Documentary Film “The Women Of Heraion Teikhos” In The Context Of Memory Layers From Personal Memory To Collective Memory.

** Instructor, Çukurova University, Faculty of Communication, Department of Radio, Television and Cinema, odozker@cu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-4779-5010>

*** Assoc.Prof. Dr., Yıldız Technical University, Faculty of Art and Design, Department of Communication Design, iakinci@yildiz.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-7243-8536>

1. GİRİŞ

Bilinen gerçekliğin önyargılardan uzak bir akıl ile yeniden inşa edilmesi birçok yeni keşfin eklenmesinin bir sonucudur. Kuşkusuz buna, ilerleyen zamanda değişen her şeyin algılarımızda yol açtığı değişiklikleri de eklemek gerekiyor. Düş ve gerçekliğin birbirini kesen noktasında durduğumuz yerde ayaklarımız zemine biraz daha sağlam basacaktır. Sinemada oluşturulan gerçeklik; senaristin ve yönetmenin kafasındaki gerçekliğe göre şekillenip kurgulanırken ve çoğu kez çekim aşamasında ilk yola çıkan fikirden bambaşka yerlere gidebilirken, izleyicinin zihinsel algısı da yönlendirilmiş olur. İzleyici edilgen bir duruma düşer. Oysa ki belgesel bize çokça sağlam bir zemin sunar ve izleyicinin öznel görüşlerini birçok durumda nesnel bir alana taşır. İzleyicinin kendi kafasındaki gerçeklikle yönetmenin kurguladığı gerçeklik birbiriyle örtüşmeye başlar. Bu; izleyiciye bir film izlediğini değil, bir gerçekliğe tanıklık ettiği izlenimini verir ve hayatın içine dahil eder. Böylelikle bir bilinçaltı serüveni, düşsel bir yolculuk fikri ve arayış öyküsü hayatın gerçekleriyle sıkı sıkıya örtüşmüş olur, izleyiciyi ikna eder. Belgesel film gerçeklikle doğrudan ilişki kuran sürprizli bir yolculuktur. Bu yolculuğa çıkan yönetmen yolda karşılaştığı beklenmedik sürprizlere verdiği tepkilerle bağlantılı olarak çekmek istediği belgeseli şekillendirir. Belgeselin izleyiciyle buluşmasına değin devam eden bu yolculuk izleyiciyle buluştuktan sonra da başka bir şekle evrilerek devam eder.

Belgesel sinema alanındaki çalışmalarıyla öne çıkan Bill Nichols, “Belgesel Sinemaya Giriş” adlı kitabında belgesel filmi sınıflandırabilmek için iki ana yol önerir. Bunlardan ilki belgesel filmin modelleri, diğeri ise ayırt edici biçemlerdir (Nichols, 2017, s. 167). Belgeseli sınıflandırırken altı farklı belgesel biçeminden yararlanırız. Bunlar; gözlemci biçem, katılımcı biçem, şiirsel biçem, dönüşlü biçem ve performatif biçemdir. Bu çalışmada, varolan bu altı belgesel biçeminden biri olan performatif (edimsel) biçem tanımlanarak, performatif belgesel ve bellek ilişkisi bağlamında performatif belgesel örneği olarak “Heraion Teikhos’un Kadınları” belgeseli ele alınacaktır.

Çalışma kapsamında bellek yaklaşımı bağlamında içerik analizi yöntemiyle çözümlenen, yönetmenliği ve yapımcılığı yazar (Özker) tarafından gerçekleştirilen performatif belgesel “Heraion Teikhos’un Kadınları” Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü tarafından 2020-3 Sayılı Sinema Destekleme Kurulu kararınca Belgesel Film Yapım Desteği almıştır. Elli dokuz dakika uzunluğundaki belgesel film üç yıllık bir emeğin sonunda tamamlanmıştır.

2. PERFORMATİF BELGESEL VE BELLEK

Belgesel film, tarihsel süreçte pek çok teorisyen tarafından tanımlanmaya çalışılmıştır. Bunlar arasında en çok bilinen ve en çok kabul göreni İngiliz Belge Okulu kurucusu John Grierson’un 1930’larda yaptığı “Gerçeğin yaratıcı bir şekilde işlenmesi ve/veya yorumlanması” (Nichols, 2017, s.27) tanımlamasıdır. Grierson şunu da itiraf eder: “Belgesel hantal bir tanım ama

birakalım iş görmeye devam etsin” (Beattie’den aktaran Saunders, 2014, s. 24). Sinema kuramcısı Richard Barsam ise belgesel için “kurgusal olmayan”ı önerir ve “belgesel film tanımının yerini almayacak, bunun yerine bu tanımı ve bu heyecan verici sinema türüne dair birçok farklı yaklaşımı içine alacak bir tanım” (aktaran Saunders, 2014, s. 25) diye de ekler. Belgesel belki de en iyi şekilde “gerçeği” yaratıcı ve eleştirel bir sanat biçiminde temsil etmeye çalışan melez bir film türü olarak tanımlanabilir (De Jong, Knudsen ve Rothwell, 2013, s. 20).

Bu çalışmada temel referanslarımızdan olan ve belgesel sinema alanındaki çalışmalarıyla öne çıkan Bill Nichols’a göre; belgeseller gerçekten olmuş bir şey ile gerçek kişiler hakkındadır ve gerçekte olanlara ilişkin öyküler anlatır (Nichols, 2017, ss. 27-32). Belgesel yönetmeni, hayatın içerisinden gerçek kişileri filminin öznesi haline getirir ve onların söz söylemesine olanak tanır. Belgelese ilişkin bu açıklamalara ek olarak belgesel film yapımının başka film yapım formlarında olmayan benzersiz bir özelliği vardır. Roger Silverstone bunu “keyfi” olarak açıklar (aktaran De Jong vd., 2013, s. 21) fakat bu özelliği “tesadüf” olarak açıklamak daha doğru olacaktır (De Jong vd., 2013, s. 21). Belgesel çekme pratiği olan kişiler “tesadüf”ün belgeselin akışını nasıl etkilediği konusunda deneyim sahibidirler. Gerçek kişilerle, gerçek mekanlarda çekilen belgesel filmlerin kurgu akışı da bu “tesadüf”lerin katkısıyla yolunu bulur. Bu konuya dair yazarın (Özker) yönetmenliğini yaptığı belgesel film “Refika”dan (2012) örnek vermek mümkündür. “Refika” yönetmenin, adının Refika olduğu söylenen bir fotoğraftaki kadının peşinden Adatepe ve Midilli’de iz sürmesinin bir güncesidir. Aslında burada önemli olan “Refika”nın hayat hikayesinden daha çok bir kadın imgesine dair birden fazla hikayenin yaratılıyor olmasıdır. Buradan yola çıkarak “Refika”, tarih yazımının nasıl şekillendiğini göstermesi açısından da önemli bir figürdür çünkü Adatepe’de ve Midilli’de yerel halka sorular yöneltilerek yapılan röportajlar bize bir kadın imgesine dair birbirinden farklı hikayeler olduğunu gösterir. Tüm bu yaratılan hikayelerin arka planında da onları destekleyen bir tarihsel süreç vardır. Mübadele sürecinde Rumların Adatepe’yi terk etmek zorunda kalmaları ve Refika’nın da bu süreçte Adatepe’yi terk edenlerden biri olması ihtimaliyle birlikte, yaratılan hikaye desteklenir. Belgesel filmde Adatepe’nin geçmişte Rumlarla Türklerin bir arada yaşadığı; dükkanları, meyhaneleri, postanesi, kilisesiyle çok zengin bir köy olduğundan söz edilir. Bugün bakıldığında sokaklarında çocukların dahi olmadığı, yeni baştan inşa edilmiş bir Adatepe’de geçmişin hayaleti gibi sizi sürekli izleyen, takip eden, köyün geçmişini hatırlatan bir kadın imgesi olan Refika, sabunlarda, zeytin yağı tenekelerinde, saatlerde, tepsilerde karşınıza çıkar (Şekil 1).



Şekil 1: Refika'nın Saate Basılmış Resmi.
Kaynak: Makalenin yazarlarına ait kişisel arşivden alınmıştır.

Belgeselin açılış sekansında mübadele sürecini anlatmak amacıyla makro çekim ölçeği kullanılarak çekilmiş, terk edilmiş eski bir Rum evinde sağa sola koşturan karıncalar metaforu olarak gösterilir (Şekil 2).



Şekil 2: Terk Edilmiş Eski Bir Rum Evindeki Karıncalar.
Kaynak: Makalenin yazarlarına ait kişisel arşivden alınmıştır.

Böylelikle tarihsel süreç karınca metaforuyla izleyiciye aktarılmaya çalışılır. Rumlar köyü terk etmiş ve geriye sadece örümcek ağı bağlamış birkaç eski eşya ve evin yeni sakinleri olan karıncalar kalmıştır. Belgesel filmin içerisinde yer alan röportajlarda daha çok Refika ve aşık olduğu genç olan Nazmi'nin hikayesinden söz edilmektedir. Bir kişi Nazmi'nin jandarma

tarafından vurulduğunu anlatırken bir diğeri Yunan askeri tarafından öldürüldüğünü, bir başkası ise Refika'ya aşık olan iki gencin birbirini vurduğunu söyler. Refika'nın aslında bir Rum olduğu ve adının da Rebecca olup daha sonra Refika'ya dönüştüğünü söyleyen de vardır. Refika'nın ve Nazmi'nin hikayesi böyle rivayetlerle, farklı versiyonları ile günümüze kadar taşınmıştır. Bu farklılıklar akılda tabii ki birtakım soru işaretleri yaratmaktadır. Bu hikayelerden hangisi doğru? Fotoğraftaki o kadın Refika mı, değil mi? Tarihi kim yazıyor? Film boyunca bu sorulara yanıt ararken güncenin sonunda o fotoğraftaki kadın imgesinin bir markanın logosu olarak kullanıldığına ve "Refika"nın bir anlamda metalaştığına tanık olunur. Bu belgesel filmin yolculuğunda yaşanan "tesadüf"ler filmin akışını belirler. Yönetmen elinde "Refika"nın resmi ile ona dair bir iz bulmaya çalışırken, Midilli'de tesadüfen girilen antika dükkanında, antikacı Psiroukis'in resimdeki kadını hatırlaması ve diğer kadın resimlerinin bulunduğu çerçevelerin arasından onu çekip çıkarmasıyla ve resme dair bildiklerini aktarmasıyla birlikte yönetmen tam da anlatmak istediği meseleyi aktarma şansını elde etmiş olur (Şekil 3).



Şekil 3: Midilli'deki Antika Dükkanında Refika'nın Resminin Bulunduğu An.

Kaynak: Makalenin yazarlarına ait kişisel arşivden alınmıştır.

Şüphesiz bu "tesadüf" yaşanmasaydı belgesel farklı bir sona doğru evrilecekti ve yönetmen vermeyi amaçladığı mesajı verebilmek için farklı sahneler çekmek durumunda kalacaktı. Bu örnekten yola çıkarak belgesel film yapım süreçlerinde gerek eski bir Rum evinde karşılaşılan karıncalar, gerek röportaj yapılan öznel gerekse antika dükkanında rastgelen resimle ilişkilendirildiğinde "tesadüf"lerin belgeselin akışını nasıl etkilediği açıkça görülmektedir. "Refika"nın sonunda ise "insanların bir şeye inanmaya ihtiyacı var, gerçeği anlatacak kimse olmayınca kim ne anlatıyorsa ona inanıyorlar" sözü ile sorgulamadan inandığımız pek çok

konuya da gönderme yapılır. Final sekansında ise yazar kasa sesine eşlik eden, “Refika”nın bir anlamda metalaştığını gösteren planlarla belgesel son bulur (Şekil 4).



Şekil 4: “Refika” Belgeselinin Final Sahnesi.

Kaynak: Makalenin yazarlarına ait kişisel arşivden alınmıştır.

Buradan hareketle bu çalışmada incelenecek olan performatif belgesel “Heraion Teikhos’un Kadınları”nın çıkış noktasının da bir “tesadüf”e dayandığı söylenebilir. Yönetmen, Tekirdağ Arkeoloji ve Etnografi Müzesinde üzerinde bal arısı figürü bulunan bir Efes Sikkesi ile karşılaşır. Bu Efes Sikkesi Heraion Teikhos adı verilen antik kentteki kazıda bulunmuştur. Çalışmanın ilerleyen kısımlarında değineleceği üzere bal arısı figürünün yönetmenin hayatında önemli bir yeri vardır. Bu tesadüf üzerinden yönetmen bu antik kente ve devam etmekte olan kazıya ilişkin araştırma yaparak Kazı Başkanı Prof. Dr. Neşe Atik ile iletişime geçer. Atik ile yaptığı görüşme sonucunda kazıda çalışan işçi kadınlardan haberdar olur. Bunun üzerine bu konuyu bellek ile ilişkilendirerek bir belgesel çekmeye karar verir. Böylelikle belgeselin yolculuğu bir bal arısının rehberliğinde başlar. Belgesel film yapma eyleminde örtük olan şey, “gerçek”in temsildir ve kaçınılmaz bir anlatı yaratma eylemi bir gerilim yaratır. Belgesel film yapımcıları olarak, kendi eyleminizi keşfetmek ve bu gerilimin sunduğu fırsatlarla yaratıcı bir şekilde meşgul olmak için eleştirel farkındalığa ve özdeşünümselliğe ihtiyacımız vardır (De Jong vd., 2013, s. 20). “Heraion Teikhos’un Kadınları” belgeselinde de yönetmen özdeşünümselliği ön planda tutmaktadır. Kendi hikayesi ile birlikte sesini ve görüntüsünü de belgesele dahil eder. Filmin giriş sekansında yönetmeni antik kentin kalıntıları arasında yazı yazarken görürüz (Şekil 5). Bir yandan da izleyiciye neden orada olduğuna ilişkin üst ses aracılığıyla bilgi aktarır. Bu sekans belgeselin biçimine ilişkin izleyiciye fikir verir. Yönetmen de filmin öznelinden biridir.



Şekil 5: Yönetmen Kalıntıların Arasında Yazı Yazarken.
Kaynak: Makalenin yazarlarına ait kişisel arşivden alınmıştır.

Performatif biçem, şiirsel biçem ile benzer şekilde belgeselde bilginin anlamını araştırır (Nichols, 2017, s. 218). Performatif belgesel dünyayı nasıl algıladığımızı olgusal bilgi dışında nelerin etkilediği sorusunu sorar ve bilginin gösterilebilir ya da çağrıştırılabilir olduğunu ve bunun performansı gerçekleştiren kişi tarafından özgün bir şekilde gerçekleştirildiğini benimser, dünyaya ilişkin bilginin karmaşıklığına vurgu yapar. Belgesel tarafından ele alınan konuları anlayış biçimimizin bir kısmını da deneyim ve bellek oluşturur (Nichols, 2017, ss. 219-220). Bellek çalışmaları farklı disiplinlerde kendisine yer bulmuş önemli bir çalışma alanı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Belgesel film ve bellek ilişkisinin dünya çapında ilgi gören alanlardan biri olduğu düşünülebilir. "Heraion Teikhos'un Kadınları" belgeseli de belleği farklı alanlarda tartışmaya açan ve izleyicilere sorular sordurmayı hedefleyen bir çalışma olarak tasarlanmıştır. "Heraion Teikhos'un Kadınları", kişisel bellekten kolektif belleğe uzanan bir iz sürme hikayesidir. Yönetmen (Özker) kendi kişisel belleğinden yola çıkarak Trakya'ya adını veren beş bin yıl önce (Atik, 2016, s.75) Trak halkının yaşadığı Heraion Teikhos antik şehrinde kazı işçisi olarak çalışan sekiz kadının hikayesi üzerinden izleyenlere antik/modern bir Trakya masalı anlatır (Şekil 6).



Şekil 6: Kazı Alanında Yönetmen ve Kazı İşçisi Semahat Çalışırken.

Kaynak: Makalenin yazarlarına ait kişisel arşivden alınmıştır.

Belgeselde, bellek, hatırlama, unutmama, tarih gibi kavramlar, kişisel bellek anlatımı üzerinden, Trakya coğrafyasına uzanarak antik kentte çalışan kadın işçilerin gündelik yaşamlarına ve hikayelerine tanıklık edilir. Trakların hikayesi ve kadınların hikayeleri birbirine karışır. Bellek katmanlarında iz bırakan anılar kadınların anlatımlarıyla aktarılır.

Bellek alanındaki çalışmalarıyla tanınan Jan Assman “Kültürel Bellek” adlı kitabında bellek sanatı ve hatırlama kültürüne ilişkin olarak “bellek sanatı”, “ars memoriae” ya da “memorativa” kavramının Batı geleneğinde sağlam bir yeri vardır [...] Bellek sanatı bireyleri ilgilendiriyor ve onlara belleğini geliştirme imkanı veriyor [...] Hatırlama kültürü ise sosyal sorumluluğun devamını amaçlıyor ve bir gruba dayanıyor” demektedir (Assman, 2018, s.38). Türk Dil Kurumu’nun tanımlamasına göre ise bellek ya da hafıza, yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücüdür (Türk Dil Kurumu Sözlükleri, 2022). Bunun sürekliliğini sağlamak ise nesnelerin, eşyaların ve yaşanan şeylerin oluşturduğu anıların bir şekilde kayıt altına alınmasından geçer. Belgeselin gücü de burada ortaya çıkar. Belleğin ortaya çıkarttığı ve sakladığı her şey geniş bir toplumsal mutabakat gerektirir. Yaşama dahil olan her şeyde vardığımız nokta insanlığın ortak mirasına katkı sunar. Bizler hep bulunduğumuz zamandan geçmişe doğru bir bakış atmak zorundayızdır ve bugünün koşulları bakış açılarımızı belirler. Sami Gülgöz’ün tanımlamasına göre otobiyografik bellek “kişinin kendi yaşamını oluşturan, kendi benliğiyle bağlantılı olayları hatırlamasıdır” (Gülgöz, Ece ve Öner, 2018, s. 14). Belleğimizi kimi zaman yaşadıklarımızla, kimi zamansa bize anlatılanlarla inşa ederiz. Yaşadığımız her yaşantı sonrasında belleğimizde izler, katmanlar oluşur ve bu katmanlar imgelerle doludur. Bazen duyumsadığımız bir koku bizi bulunduğumuz zamandan ve mekandan alarak başka zamanlara, başka mekanlara taşır.

Kimi zaman deniz kokusu, kimi zaman odalara dolan taze demlenmiş çayın kokusu, kimi zaman közlenmiş biber kokusu, kimi zamansa sabun kokusu bizi alır hatıralarımızın arasında gezdirerek belki çocukluğumuza ait zamanlara belki de ilk gençlik yıllarımıza götürür. Kokular ve anılar arasında benzerlik vardır. "Anılar da tıpkı kokular gibi istenmese de aniden hücum eder (...) Anılar ısrarcıdır, çünkü bir noktada egemendirler ve (her anlamda) kontrol dışıdır. Başka bir deyişle, geçmiş kendiliğinden *bugün* olur. Anı bugüne muhtaçtır, çünkü Deleuze'ün Bergson'a dayanarak söylediği gibi, anının kendine özgü zamanı şimdiki zamandır: Demek ki hatırlamak için tek uygun zaman, yani anıların sahip çıktığı, anılara özgü zaman şimdiki zamandır" (Sarlo, 2012, ss. 9-10). Belgeselin açılış sekansında yer alan sisler içerisindeki görüntüler ve sisler içerisinde ne yaptıklarını tam anlayamadığımız hareket halindeki kadınların görüntüsü bize izleyeceğimiz filmin ne hakkında olduğuna dair fikir verir (Şekil 7). Belleğimizdeki anılar da çoğu zaman sisler içerisindeki görüntüler gibi zihnimizde belirirler.



Şekil 7: Sisler İçinde Çalışan Kadınlar.

Kaynak: Makalenin yazarlarına ait kişisel arşivden alınmıştır.

Ardından Heraion Teikhos Antik Kenti'ndeki kalıntıları görürüz (Şekil 8). Tarihsel süreçler içerisinde yaşanan her olay kentte farklı katmanların oluşmasına neden olur. Bu antik şehirdeki katmanlar, yaşantılar neticesinde oluşan bellek katmanları ile benzerlik gösterir. Sigmund Freud ve Walter Benjamin bu benzerliğe yazmış oldukları metinlerde yer vermişlerdir. Çalışmamıza konu olan "Heraion Teikhos'un Kadınları" belgeseli de bu benzerlikten ilham alarak inşa edilir.



Şekil 8: Heraion Teikhos Antik Kent.

Kaynak: Makalenin yazarlarına ait kişisel arşivden alınmıştır.

Freud, yazdığı metinlerde psikanaliz ve arkeoloji arasında benzerlik kurar. Her ikisi de geçmiş ile ilgilidir. İkisinin de geçmişi gömülü olduğu yerden çıkarıp yeniden yapılandırıldığını söyler. Geçmişin önemi ise yıkılmış olan şimdiki onarma gücünden gelir (Flem, 2001, s.90). Bu benzerliğe 1895 yılında yayınlanan *Histeri Üzerine Çalışmalar* adlı eserinde de şu şekilde değinir:

Bu nedenle en başta, eğer itiraf malzemesinin akışı içinde belleği bir aydınlatmaya yeterli olmazsa daha sonra hipnozu kullanabileceğim kaydıyla, hipnoz olmaksızın yapabildim. Böylece bu benim tarafımdan tam olarak gerçekleştirilen ilk histeri çözümlemesinde sonradan süreli bir yöntem haline getirdiğim ve bilerek kullandığım bir prosedüre ulaştığım ortaya çıktı. Bu prosedür hastalandıncı ruhsal malzemeyi katman katman açığa çıkarmaydı ve onu toprak altındaki bir kentin kazı yöntemine benzetmekten hoşlandık” (Freud ve Breuer, 2001, s.189).

Freud hastasına bildiği şeyleri anlattırarak neden-sonuç ilişkisinin karanlıkta kalan noktalarını not eder ve ardından kullandığı farklı tekniklerle bellekte yer alan anıların derinlerde kalan katmanlarına erişir (Freud vd., 2001, s. 189). Buradan bellek katmanlarını ve arkeolojik katmanları ilişkilendirdiği sonucunu çıkarabiliriz ki belgeselde de temel dayanak bu ikisi arasındaki benzerliktir. Douwe Draaisma ise “Bellek Metaforları” adlı kitabında bu konuya şu şekilde değinir:

Freud’un hayatındaki ikinci tutku denebilecek arkeoloji de tükenmez bir metafor kaynağıydı. Bir psikanalist, tıpkı yok olmuş bir binanın dış hatlarını ve fresklerini, bulduğu duvar parçalarından ve kazı kırıntılarından yeniden inşa etmeye çalışan bir arkeolog gibi, hastalarının hatıra ve çağrışım parçalarından sonuçlar çıkarmaya çalışmalıydı. Histeri tedavisinde, histerinin ardında gizli olan travmaya doğru tabakaları

tek tek aşarak ilerlemek gerekiyordu. Semptomlar ancak travmatik hatıra bütünüyle ortaya çıkartıldıktan sonra, doğal aşınma onu etkisi altına aldıktan sonra ortadan kalkabilirdi. Pompei'nin gerçekten yıkılması da kazı sonucu ortaya çıkartılmasından sonra olmamış mıydı? (Draaisma, 2005, s. 27).

Yine aynı konu çerçevesinde Freud, "Nedenbilim ve Histeri" üzerine verdiği konferansta bir araştırmacının ilgisi sonucu kalıntıların bulunduğu bir bölgeye geldiği varsayımı üzerinden bu araştırmacının ortaya çıkarılanlarla ve çevre halkının geçmişten gelen bilgileri paylaşmalarıyla bu buluntuların anlamını öğrenebileceğini açıklar. Veyahut diğer bir seçenek araştırmacının, yanında kazıda kullanabileceği araç-gereçleri getirmiş olabileceği ve çevre halkını onunla birlikte çalışmaya ikna ederek toprak altında kalanları keşfedebilecekleri yönündedir. Böylelikle hiç beklemedikleri ve bellekleri üzerine inşa edilen, anıtlara ilişkin bilgilere erişebilirler (aktaran Flem, 2001, s. 88). Belgeselde de burada belirtildiği gibi araştırmacı yani Kazı Başkanı Prof. Dr. Neşe Atik, yerel işçi kadınlardan destek olarak kazıyı onlarla birlikte gerçekleştirmekte ve tarihin gün ışığına çıkmasını sağlamaktadır. "Kurtlarla Koşan Kadınlar" kitabında geçen "Bizim işimiz geçmişi yeniden gün yüzüne çıkartmaktır" (Estès, 2019, s. 42) sözü kazıda çalışan kadınlar için de pekala söylenebilir.

Kolektif bellek bireysel hatıraların toplamı, resmi anmalar, toplumsal semboller ve ortak kimlikleri kuran ve tam olarak somutlaştırılmamış niteliklerini ifade etmek üzere kullanılmaktadır (Olick, 2014, s.181). "Heraion Teikhos'un Kadınları" belgeselinde özne olarak yer alan kadınlar anlatımları ile kolektif bir bellek oluştururlar (Şekil 9). Kolektif bellek hakkında yazan Maurice Halbwachs, günümüzde devam ettirilen geleneklere ilişkin şunu söyler:

Bununla birlikte, geçmiş, günümüz toplumunda gravürlerin ve kitapların dışında da görünür olan; çehrelerin ifadelerinde, mekanların görünüşünde hatta kimi insanlar tarafından kimi ortamlarda bilinçsiz bir şekilde muhafaza edilip yeniden üretilmiş düşünme ve hissetme biçimlerinde sezdiğimiz pek çok iz bırakmıştır. Genellikle buna dikkat etmeyiz. Ama modern adetlerin birden fazla yerde yüzeye çıkan eski katmanlara dayandıklarının farkına varmamız için dikkatimizin bu yöne çevrilmesi yeterlidir" (Halbwachs, 2018, s. 82).



Şekil 9: Heraion Teikhos'un Kadınları.

Kaynak: Makalenin yazarlarına ait kişisel arşivden alınmıştır.

Freud'un ve Halbwachs'un işaret ettiği bu konu belgeselde şu şekilde karşımıza çıkmaktadır. Kazı Başkanı Prof. Dr. Neşe Atik belgeselde daha önce başlarına gelmiş olan bir anıyı paylaşır. Kazıda buldukları ve ne olduğunu çözemedikleri bir kaba ilişkin bilgiyi bir kadın işçinin geçmişten aktarılan bilgiyle onlara aktarması, kabın adını ve ne işe yaradığını söylemesi dikkat çekicidir. Kazıda küllerin üzerinde bir kap bulunur ve arkeologlar bu kabın ne olduğunu anlamaya çalışırken işçi kadınlardan biri bu kabın "çelepne" olduğunu ve hala annesi ve anneanesi tarafından ekmek pişirmek için kullandıkları bilgisini paylaşır. Kazı Başkanı da küllerin üzerinde bulunan bu kabın işçinin anlatımıyla örtüştüğünü görür. Geleneklerin günümüze kadar nasıl taşındığını ve hala kullanıldıklarını, bellek aktarımının önemini bu örnekte görürüz. Kazı Başkanı Atik, kadının anneannesinden daha detaylı bilgi alabilmek için görüşmek ister fakat ne yazık ki anneanne vefat etmiştir. Kazı Başkanı Atik, anlatımlarında bilgilerin kaybolmaması için kendisi tarafından işçi kadınlara aktarıldığını da belirtir (Şekil 10). Gerek Kazı Başkanı Atik'in çabası gerekse bu anlatımların belgesel filmin içerisinde kendine yer bulmasıyla beraber belleğe ilişkin katmanlar kalıcı hale getirilmiş olur. Böylelikle bellek taşıyıcıları ölüme yenilse de belgesel film aracılığıyla bellekten süzülenler kalıcı hale getirilmektedir.



Şekil 10: Kazı Başkanı Prof. Dr. Neşe Atik.

Kaynak: Makalenin yazarlarına ait kişisel arşivden alınmıştır.

Konuyla bağlantılı olarak yeniden Freud'a dönecek olursak, Freud'un, bir arkeologla benzer özellikler taşıdığını söyleyebiliriz. Çünkü Flem'in aktarımına göre her ikisi de koleksiyoncudur (Flem, 2001, s.100). Belgesel film ile ilişkilendirildiğinde yönetmenin de bir koleksiyoncu gibi hareket ettiği görülür. Çünkü bir kazı alanına giderek geçmişi bugüne taşımaya çalışan işçi kadınların hikayelerini ve Traklara ilişkin hikayeleri Agnes Varda'nın "Toplayıcılar" (2000)

belgeselinde yaptığına benzer bir şekilde “görüntü toplayıcı kadın yönetmen” (Ocak, 2019, s. 229) olarak, bir koleksiyoncu gibi toplayarak, geçmişten bugüne nelerin kaldığını ve aynı zamanda bugün orada çalışan kadınların gündelik yaşam pratiklerini kayıt altına alarak unutmaya meydan okuma biçimi olan belgeseli oluşturduğunu görürüz.

W. Benjamin “Kazı ve Hafıza” başlıklı metninde belleğin geçmişi keşfetmek için bir araçtan çok bir ortam olduğunu söyler. Tıpkı yeryüzünün eski şehirlerin gömülü olduğu bir ortam olduğu gibi, deneyimlenenin ortamıdır. Kendi gömülü geçmişine yaklaşmak isteyen kişi, kazı yapan biri gibi davranmalıdır. Her şeyden önce, aynı konuya tekrar tekrar dönmekten korkmamalıdır; toprağın altını üstüne getirir gibi davranmalıdır. Çünkü “meselenin kendisi”, uzun zamandır aranan sırlarını ancak en titiz soruşturmalara teslim eden tabakalardan başka bir şey değildir (Benjamin, 2005, s. 576). Arkeolojik tarihin, buluntulardan oluşan nesnel gerçekliğinin yanı sıra sözlü tanıklıkların da belirleyici bir kaynak olduğu görülür. Geçmiş yorumlarken bugünün penceresinden bakmak birçok disiplini de karşılaştırmak anlamına gelmektedir. Geçmiş yaşantıların ve toplumsal düzenlerin, kültürel, sanatsal, ideolojik açıdan doğru değerlendirilmesi ancak bu şekilde sağlanabilir. Hatırladıklarımız üzerinde düşünmek ve anlamaya çalışmak bu noktada çok büyük önem taşır. Susan Sontag; “Belki de hatırlamaya çok fazla değer verilirken düşünmeye yeteri kadar değer verilmiyor” (aktaran Sarlo, 2012, s.19) derken bizlere de bu noktada çok önemli ipuçları vermektedir. Belleğin ütopyik ufku ile geçmiş deneyimlerin ve oradan bugüne ulaşan mirasın oluşturduğu bilgiyi korumamız bu açıdan çok önem taşımaktadır. Kurgu ya da kurmaca olmayan diye adlandırılan anlatılar, tanıklıklar, yaşam öyküleri, anılar vb. bir çok şeyi yoğun olarak öznellik belirlemektedir. Sinematografi, plastik sanatlar, edebiyat ve medya üretimleri için de durum aynıdır. Belgesel bize bu durumu aşma imkanı getirir. Arkeolojik buluntulara anlam verebilme ve bugünle özdeşlik kurarak bir bağ oluşturma çabası nesnel buluntuların gerçeklikleri ışığında hikâyeyi yeni baştan yorumlama ve yazma imkanını doğurur. Bellek ve anlatıları arkeolojik temellendirme ile insanı yabancılaşmaya karşı korumakta, kimlik edinme ve toplumda yer bulma amacını sağlamaya yönelik özendirici bir işlev görmektedir. Tarihsel süreç bağlamında birçok nedenden ötürü reddedilebilecek iddialardan oluşmuş bir epistemoloji bellek üzerine kurulamaz. Vanzetti şöyle yazıyor: “(bellek) olaylara tek bir perspektiften bakar, belirsizliği kabul etmez, hatta olayları arketiplere indirger” (aktaran Sarlo, 2012, s. 38). Ancak arkeolojik çalışmaların belgesel film olarak aktarılması bize bunu sağlayabilir. Nesnelere, dilsiz kemiklerin ve parçalara ayrılmış eşyaların tozun toprağın altından sıyrılarak bir araya gelmesiyle bize anlattıkları hikâyeye, geçmiş deneyimin tüm somutluğuyla karşımızda canlanmasını sağlar. Buluntular kullanıldıkları zamanın tanığıdır ve anlattıklarıyla belleğimizi daha güçlü bir hale getirirler. Ve geçmiş çağlardan bugüne ulaşmış buluntuların anlattıkları bizlere aynı zamanda tarih yazımı için daha temel bir kaynak sağlar. Buradan hareketle tarih ve bellek arasındaki ilişkiye ilişkin Jacques Ranciere şöyle diyor:

Bu zamanın, ki tam olarak geçmiş zaman değildir, bir adı vardır: bellek... Zamanı insanileştirir ve biçimlendirir, telleri birbirine bağlar, iletişimi sağlar ve onu özsel bir katışıklığa mahkûm eder... Bellek süreç olarak ruhsal iken, zamanın montajlanması, yeniden inşa edilmesi ya da 'durulaştırılması' üzerindeki etkileri açısından anakroniktir. Tarihin bellek boyutu, ancak bilinçdışı ile bağları ve anakronik boyutu kabul edilirse kabul edilebilir (aktaran Sarlo, 2012, ss. 53-54).

"Geçmiş ve ona dair tanımlamalarımız şimdiki zamanın bağlamından ve gereksinimlerinden doğar. kendiliğinden "orda" duran bir şey değildir geçmiş. Kültür tarafından yapılan bir şeydir"(Susam, 2015, s. 26). Geçmişin hayali öngörülerle inşa edilerek bugüne taşınması tarih yazımı açısından çok önemli bir sorun oluşturmaktadır. Bizlerin "gerçek" diyebileceğimiz ve bunun üzerinden anlatacağımız, ayakları yere sağlam basan hikayelere ihtiyacımız vardır. Paolo Rossi'ye göre, "Bellek, söylendiği gibi, geçmiş 'sömürgeleştirir' ve onu bugünün kavramları ve duygularına dayanarak düzenler" (aktaran Sarlo, 2012, s. 60).

Bellek anlatıları bugünle bağ kurar ve bunu hem kendi döneminin bakış açısı hem de bugünün yorumlarıyla, çıkarsamalarıyla oluşturur. Böylelikle elimizde inanabileceğimiz yeni bir anlatı şekillenmeye başlar. "Burada hafızanın sınırlarını zorlayan, sorgulayan ve bundan sonuçlar çıkaran noktaya geliyoruz. İnsanın doğrudan doğruya kendi deneyimi olmayan yaşantıları, olayları hatırlaması için bizlere gerekli olan şey nedir? James Young, "Hafızanın Sınırları" adlı kitabında bunu sorguluyor ve hatırlanan şeylerin vekaleten devralınan 'anılar' olduğunu bize belli ediyor (aktaran Sarlo, 2012, s. 80).

"Bellek oluşturma birbirinden bağımsız, dağınık biçimde ortada duran hayat parçalarından anlamlı hikayeler kurmaktır. Bellek sayesinde her nesneye, olaya, anı parçasına yüklediğimiz anlamla kişisel hikayemizi kurar ve böylelikle de ona bir anlam, bir değer kazandırırız"(Susam, 2015, s. 27). İşte belgesel sinema tam da bu noktada devreye giriyor ve bizlere arkeoloji yoluyla 'hatırlamanın' farklı imkanlarını sunuyor. Bugünün insanının bakışıyla geçmiş yaşantıların yeniden yorumlanması bize dolaylı yoldan ulaşan hatırlamanın belleklere işlenecek olan hammaddesini sunuyor. Marianne Hirsch ise bu tür bir hatırlamayı Postmemory olarak tanımlamaktadır (aktaran Sarlo, 2012, s. 82). Hirsch, bu tür hatırlama yaklaşımını toplumsal bellekten daha farklı olarak mitoslar, kahramanlar, metinler ve anıtlar aracılığıyla bir ulusu ya da belli bir kültürü geçmişten geleceğe taşımaktan değil, ortak bellekten de farklı olarak daha özgül, gizli ve öznel bir açıdan konuya yaklaşıyor. Postmemory ile daha sonraki kuşakların biriktirdiği anıların önemine dikkat çekiyor (Sarlo, 2012, s. 82).

Bireyin kimliğini oluşturan kültürel bellek kurumlar ve kültürel üretimlerden etkilenir, onlarla oluşur. Kitaplar, müzeler, anıtlar, heykeller, meydanlar kimi anıların korunup saklanması anlamında eğitsel bir amacı da içinde taşıyarak bireylerin belleklerini belirler. Dolayısıyla verili olanlarla şekillenen bireysel bellek, kolektif veya toplumsal ya da kültürel belleği oluşturur (Susam, 2015, s. 32).

Böylelikle bizler de bugünden geçmişin buluntularına bakarak belleğimizde yeni anılar inşa etmiş oluyoruz. Hem sözlü tarih ve fotoğraflarda hem de arkeolojinin bizlere sunduğu yeni keşiflerin doğrultusunda hazırladığımız belgesellerde geçmişle olan kopmuş bağların yarattığı boşluk bir nebze olsun dolmaya başlıyor. Bu bilinmez boşluğun dolmasını performatif belgesel, sordurduğu sorular aracılığıyla izleyicisine sağlıyor.

Her ne kadar çalışmamızın odağında performatif biçem olsa da sonuçta belgesel hangi biçemi benimseyerek yaratılmış olursa olsun izleyene bir gerçekliğin izlenimi aktarılmak istenir. Bu, kurmacadan ayrılan en önemli ve işlevsel bir amaçtır. Çünkü sadece gerçeğin nesnel olarak peşine düşmüştür. Kurmaca anlatıların alegorisinden uzak, tarihsel dünyanın ortaya çıkmış kanıtlarına dair fikir yürütmek performatif belgeselin yaratmaya çalıştığı bellek açısından en temel faktörlerden biridir.

Bill Nichols belgesele ilişkin metinlerinde "Belgesel film, gerçek kişilerin (toplumsal oyuncuların) içinde yer aldığı durum ve olaylardan bahseder. Bu kişiler, betimlenen yaşamlar, durumlar ve olaylar hakkında inandırıcı bir önerme ya da bakış açısı edinebilmemiz için aktarılan bir öyküde, bize kendilerini kendileri olarak sunarlar" diye yazar (Nichols, 2017, s.35). Belgeselde, kurmacada kullanılan devamlılık kurgusu yerini kanıtsal kurguya bırakır. Böylelikle mantıkla desteklenen bütünlüklü bir önerme bize inandırıcılığı sağlar. Anlatıcının bize konu hakkında verdiği bilgiler ve röportajlar yoluyla filmde yer alan toplumsal oyuncuların bize aktardıkları, kamera onları gözlemlerken aralarında konuştukları gündelik, sıradan, doğal konular, sözel anlatının önemine işaret eder. Böylelikle algımız şekillenir ve fikir yürütmeye başlarız. Geçmişin geri kazanımı böylelikle oluşur. Dünya görüşümüzü ve önermelerimizi destekleyen oluşum ortaya konulan kanıtlarla şekillenir. Tarihsel gerçeklikle yapılan kıyasla ortaya konulan bakış açısı sürekli bir karşılaştırma halinde izleyiciye yönelir. İzleyicide oluşturulan bilme arzusu belgeselin bir nevi amacıdır da. Bir yandan bilgilendirici bir mantık, ikna edici bir anlatım ile desteklenir. Tarihsel dünya ile ilişkimiz böylelikle yeniden kurulmuş olur ve bizler edindiğimiz yanıtlarla yeni sorular sormaya başlarız. Kurmaca anlatılarda aktarılan güçlü bir öykü söz konusuysen, performatif belgeselimizde ayırt edici bir sesle gerçeğe dayalı bilgilendirici bir mantık hissedilir. Böylelikle toplumsal olarak konumlandırılmış izleyiciye ortak dünyamız hakkında konuştuğumuza dair bir atmosfer yaratırız. Gerçek tarihsel dünyaya dair görüşlerimiz görsel ve işitsel olarak canlanırken, yönetmen olarak filmin konusu ve özneliyle doğrudan bir ilişki kurmamızın sonucudur bu. Belgeselimizde kullandığımız ses böylelikle tarihsel dünya ile kurduğumuz bağın bir temsili haline gelir. Bugüne değin yaratılmış toplumsal değerler, inançlar, gelenek ve görenekler belli bir dizge içerisinde varsayımsal düşüncelere dönüşerek gerekli etkiyi oluşturur. Bill Nichols;

"Kişisel ile toplumsal olanın bağdaştırılması genellikle güvenilirlik ve inandırıcılık sağlamaya yarar; çünkü yönetmen, en iyi bildiği yerden yani kendi deneyimlerinden başlar ve buradan ilerler. Öznellik kendi başına inandırıcıdır; karşımızda mesafeli bir gerçeklik havası yerine, dürüst bir bakış açısı buluruz. Bu bakış açısı bireysel ve taraflı

olmasına rağmen oldukça önemli ve coşkuludur da. Bu filmlerin bize çekici gelmesinin bir başka nedeni de, yönetmenlerin kendi yaşamlarına büyük bir içtenlikle yaklaşabilmeleridir. Yaklaşımlarının dürüstlüğü ve samimiyeti, geleneksel belgesellerin mesafeli nesnelliliğiyle dikkat çekici bir karşıtlık oluşturur” (Nichols, 2017, s. 100-101)

çıkarsamasıyla gerçekçi bir saptamada bulunmaktadır. Belgeselin içeriğinde yer bulan görsel ve işitsel temsiller, fotoğraf imgeleri izleyicide kavramların somutlaşmasını sağlar. Ki bu yaratılmak istenen etkinin yol açtığı izlenimin doğrudan doğruya bellek ile bağlantı kurmasına yol açar. Kullanılan bu imgeler ve müzik duygularımıza yöneliktir. Doğrudan inanç ve değer yargılarımızla beslenir ve düşünceyi yargıya dönüştürebilir. Performatif belgesel bir öykü anlatmak ve buna uygun atmosferi oluşturmak için anlatı ve şiiri, mitolojik bir üslupla harmanlar, bunu bir mantık çerçevesine yerleştirir ve izleyicisini uzlaşmaya götürür. Belgesel filmin içeriğinde yer alan imgeler daima somut ve kendine özgüdür.

Kazı çalışmasındaki işçi kadınların sosyo-ekonomik düzeylerinin düşük olması ve yaptıkları işi temelde bu açıdan görmeleri, yaptıkları değerlendirmeler bize günümüz hakkında bir fikir sağlarken, izleyici de nerede duracağını kendisi belirler. Böylelikle arkeolojik bir kazı çerçevesinde geçmişle bugün arasında bir köprü kurarak bireysel duruşu belirlenir. Toplumsal yaşayışın içerisinde iş hayatının kendine özgü koşulları gözlerinin önündedir ve belgesel izleyiciye, hem bu çalışmaya ait çıkarsamalar yaptırırken, hedeflenen noktaya doğru da bir yol alışı sağlar. Hayatın tüm yükünü sırtlanan işçi kadınların gündelik pratiklerine tanık olarak ve bu tanıklığı belgeleyerek kadın emeğinin görünür olmasına olanak yaratılır. İşçi kadınların kendi ağızlarından özyaşamöykülerini dinlerken, ekonomik durumlarını, aile ve dostluk kavramlarını geliştirmelerini, emek ve sınıf farkındalıklarını, hiyerarşik yapıyı kabullenişlerini, arkeoloji ve tarih görüşlerini izleyici de kendi açısından değerlendirebilir. İşçi kadınların iç dünyaları doğal bir şekilde yansır. Retorik konuşma belgelemenin yanı sıra izleyene sorular sordurmaya, düşünmeye ve bakış açılarını şekillendirmeye hedefler. Kurmaca filmlerde yaratılmak istenen sahnelerin tersine, belgeselde oluşan sahnelerde gerçek insanların yaşamlarına tanık olur ve izleyiciler de belgeselin yönetmeni gibi belgesele dahil olurlar. Bu ortak bir bellek oluşumu açısından çok büyük bir önem taşımaktadır. Çekim sürecinde yönetmen yer yer gözlemci biçimin tekniklerini kullanırken işçi kadınlarla birlikte hareket eder, bununla beraber kazı ekibi ile işçiler arasındaki iletişimi rahatlıkla gözlemleyerek kayıt altına alınmasını sağlar. Bu gerçek bir deneyim olarak izleyiciye yansır. Belgeselde özne olarak yer alan ve kendisi de Trakyalı olan yönetmenin öznelerle etkileşim içine girerek sorular sorması, sohbet etmesi ile bir tür iş birliği yaratılır. Ve zamanla gelişen bu etkileşimin neticesi ortak bir bellek yaratmaya yardımcı olur. Günümüz dünyasının belirli yönlerini de bu kazı çerçevesinde işçi kadınların yaşantıları üzerinden böylelikle görmüş oluruz. Eski bir uygarlığa ait kalıntıların çıkarılmasını izlerken aynı zamanda bugünün yaşantısına dair hem işçiler hem de kazı ekibi üzerinden bilgiler ediniriz. Artık bir noktadan sonra kameranın orada olup olmaması önemini yitirir ve her şey doğal halinde yapmacıksız

bir şekilde gerçekleşir. Fakat burada öznel rol yapıyor olmaları, kendilerini oynuyor olmaları ve bir performans sergiliyor olmaları da olasıdır. Belgeselde işçi kadınlardan Havva (Şekil 11), kazı yaparken bulduğu bir buluntunun ardından kameraya bakarak “Küpün başını buldum, küpün başını” diyerek bağırır ve sevinçle arkeologlara seslenir.



Şekil 11: Kazı İşçisi Havva.

Kaynak: Makalenin yazarlarına ait kişisel arşivden alınmıştır.

Eğer kamera orada olmasaydı aynı şekilde bir tepki verecek miydi sorusu bu çerçevede tartışılabilir bir meseledir. Fakat bununla birlikte bu sahne biçimsel özelliği kuvvetlendiren bir sahnedir. Belgeselde gündelik yaşam pratiklerinin aktarılmasının yanı sıra tarihsel bir nitelik de açığa çıkmaktadır. Geçmişte yaşayıp gitmiş bir Trak halkının akıbeti konusunda yerel halktan kişilerin görüşlerini öğrenir ve Kazı Başkanı da bulgular üzerinden oluşmuş tarihsel gerçekliği bize aktarır. Bu ortak bir etkileşim doğurur. Yönetmen, kazı ekibi, işçi kadınlar ve izleyiciler artık aynı paydanın ortak belleğinde yer almış olurlar. Bellek mekanı olaraksa kazı alanı belgeselde mekânsal birliği sağlar. Film tek bir mekanda geçer. Geçmiş ve bugün tek mekandadır ve kadınlar, geleceğe, geçmişin ve bugünün hikayesini bırakmak için çabalarlar. “İnsan mekanda aktif olarak yer alır; zira insanın mekanda yer alış tarzı, basit bir yer kaplama veya hacim doldurmaktan ibaret değildir[...] İnsan, belirli bir mekan parçasında, sadece bir yerde bulunma ve bir alan kaplamasının ötesinde, bir yaşam alanı inşa eder”(Bilgin, 2013, s. 133-134). Bu yaşam alanı içerisinde yapılan röportajlar ile farklı yaşamlar tek bir öykü içinde bir araya gelir. Yönetmenin sesi ve görüntüsü, diğer sesler, kullanılan müzik her şeyin iç içe geçmesine katkıda bulunur. Geçip gitmiş bir halkın kalıntıları üzerinden bugünün insanına dair bir anlatım oluşur. Performatif belgesel, deneyimin ve belleğin öznel niteliklerini pekiştirir. Geçmişin kalıntılarından bugünü kavramak ve geleceğe yürüyebilmek için insanı anlamının önemini kavrayıveririz. Geçmişte yaşamış ve bugün yaşayan insanların arasında kurulan bağ bizlerde aidiyet duygusunu oluşturan bir kıyaslamayı da beraberinde getirir. Böylelikle değer yargılarımız zenginleşir. Sonuçta aranan şey aslında insanın yolculuğudur.

Ve bu yolculuk bizlere ortak bir bellek bağışlar. Her bilgi kısıntısının içinde aslında duyguların da biriktiğini anlarız.

"Heraion Teikhos'un Kadınları" performatif belgesel olarak nitelendirilebilecek bir eserdir. Performatif belgeseller deneyimin ve belleğin öznel boyutuna dikkat çekerken "bu filmlerde, katılımcı sinemanın deneme ve günce modellerine benzeyen özyaşamöyküsel bir yan bulmak mümkündür" (Nichols, 2017, s. 220). "Heraion Teikhos'un Kadınları" da bu özelliği barındırmaktadır. Daha önce de değindiğimiz gibi belgeselin açılış sekansından sonra gelen giriş sekansında kazı alanına ait detay planların ardından yönetmeni yazı yazarken görürüz. Kazı alanındaki deneyimini bir günce kaleme almışçasına yazmaktadır. Aynı zamanda bu görüntülere eşlik eden yönetmenin sesi üst ses olarak kullanılmaktadır. Metin özyaşamöyküsel öğeleri, yönetmenin o coğrafya ile kurduğu bağı ve neden orada olduğunu izleyicilerle paylaşır. Tarihin kadınlar tarafından gün ışığıyla buluşturulduğu bu topraklara, aynı zamanda yönetmen çok sevdiği babasını gömmüştür. Bir anlamda yönetmenin güncesi yine yönetmen tarafından seslendirilmekte ve izleyici bu günceye tanıklık etmeye başlamaktadır. Performatif belgeselde amaç izleyiciyi kendi bakış açısına taşımaktır (Nichols, 2017, s. 222). Bunu gerçekleştirmek üzere belgesel boyunca yönetmenin sesi ara ara duyulur ve yönetmen kurgu aşamasında seçtiği görüntüler ve bu görüntülere eşlik eden röportajlar aracılığıyla izleyiciyi kendi bakış açısına taşımaya çalışır. Gerek belleğe ilişkin görüşleri gerekse tarih yazımına ilişkin değerlendirmeleri belgesel içerisinde duyarız. Senem Duruel Erkılıç'ın "Türk Sinemasında Tarih ve Bellek" kitabında belirttiği gibi: "Şimdi'de yapılan görüntü ve ses kayıtları adeta kaybolan geçmişi bir noktada yakalama uğraşının parçasıdır"(Duruel Erkılıç, 2014, s. 75). Belgesel film aracılığıyla anı belgeleyerek bu uğraşın bir parçası olunur.

Performatif belgesellerde yetersiz ya da yanlış temsil edilenlere söz hakkı tanınan karakterler bize "size kendimizden bahsediyoruz" ya da "size kendimden bahsediyorum" der (Nichols, 2017, s. 223). "Heraion Teikhos'un Kadınları"nda da belki de daha önce söz hakkı tanınmamış olan işçi kadınlar bize kendi hikayelerini anlatırlar. Öncelikle kadınların sabahın erken saatinde bir minibüsle kazı alanına geldikleri görülür. El arabalarını, tırmıklarını, küreklerini alarak yürümeye başlarlar. Bir yandan da kendi aralarında konuşmaktadırlar. Kamera bir kadına odaklanır ve çalışırken o kadını görmeye başlarız. Bir yandan da yine aynı kadının sesi üst ses olarak bize kendini tanıtmaya ve hikayesini anlatmaya başlar. Belgeselin dili bu şekilde kurulur. Kadınlar röportaj verirken görülmezler. Öncelikle kazı alanındaki kadınlardan birine odaklanılır ve ardından onun hikayesini duyarız. Kazı alanında çalışan Ayşegül, Fatma, Emeti, Saniye, Sevgi, Semahat, Kıymet ve Havva kendi kişisel belleklerinden hikayelerini izleyiciyle paylaşırlar. Kendi hikayelerinin yanı sıra yıllar içinde kazıda yaşadıkları deneyimleri de aktarırlar. Bu aktarımlar yaptıkları işin benzerliği gibi benzerlik

gösterir. Kazı alanındaki birbirine benzer deneyimlerini aktarmaları bize kolektif belleğin nasıl oluştuğuna ilişkin fikir verir.

Havva ve Saniye toprağa olan bağlılıklarını anlatırlar. Havva annesinin de toprak işini çok sevdiğini ve kendisinin de ona benzediğini aktarır. Kadınların toprakla kurdukları bir bağ vardır. Yine “Kurtlarla Koşan Kadınlar” kitabında yazar Clarissa P. Entès “Kadınların toprağı kazmaktan böylesine derinden hoşlandıklarını görmek beni hep etkilemiştir” (Estès, 2019, s. 48) derken kadınların toprakla kurdukları bağı vurgulamıştır.

Buna ek olarak performatif belgeselin bir diğer özelliği de gerçekle düşün birleştirilmesidir. Performatif belgesellerde şiirsel içerikler, öznel temsiller ve dışavurumcu nitelik öne çıkar (Nichols, 2017, s. 220-221). “Tıpkı hafıza gibi belgesel sinema da geçmişi yeniden inşa eder”(Susam, 2015, s. 169). Belgeselde yer alan stop-motion animasyonda da bu inşayı görürüz. Yönetmenin ona anlatılanlarla inşa ettiği, deneyimlediği fakat hatırlayamadığı ilk yaş anısı stop-motion animasyon tekniği ile görselleştirilerek bu yaklaşım ve biçimsel özellikler örneklendirilir. Tam da bu noktada Beatriz Sarlo’nun belleğe ilişkin anlatımı akla gelir: “Bellek hatırlayanın deneyimi olmayan ama olaylara karışanların ağzından dinleyerek (ya da resimlerini görerek) ikincil kaynaklardan gelen bilgilerle ikinci derece bir söyleme dönüştürülebilir. Bunlar ikinci kuşak anılardır, kamu ya da aile belleğinde kalan hayırlı ya da trajik olayların anıdır” (Sarlo, 2012, s.82). Belleğe ait en erken bellek katmanı çocukluğa aittir. Belgeselin bu bölümünde yönetmenin ilk bellek katmanına yolculuğa çıkar. Yönetmenin üst sesiyle aktarılan şiirsel bir metne, yönetmenin bebeklik fotoğrafı ve ailesinin o yıllarına ait fotoğrafları eşlik eder. Yönetmen bu animasyon aracılığı ile kendisine aktarılanlarla inşa edilmiş, belleğinde yer eden ilk yaş anısını canlandırır (Şekil 12).



Şekil 12: Stop-motion Animasyondan Bir Kare.

Kaynak: Makalenin yazarlarına ait kişisel arşivden alınmıştır.

Tarihler 18 Temmuz 1982'yi gösterdiğinde, Özker'in birinci yaş gününde, annesi ve babası Özker'i erik ağaçlarına kurdukları salıncakta uyutmaya çalışırken bir uğultu duyulur ve oğul veren bal arıları ile Kraliçe Bal Arısı evin bacasından içeri girerler. Özker'in babası bir arıcı çağırır ve arıcı bu arıların onların kısmeti olduğunu söylemesiyle beraber arıları bir kovana toplar. Yönetmenin birinci yaş gününde gelmelerinden dolayı bu bal arıları artık onundur. Doğa ona bir hediye vermiştir. Kadınların toprakla kurdukları bağ gibi yönetmen de doğa ile bu bal arıları aracılığıyla bir bağ kurmuştur. Yıllar sonra memleketi Tekirdağ'daki Etnografi ve Arkeoloji Müzesi'nde karşılaştığı Efes sikkesinin üzerinde gördüğü bal arısı figürünün ardından bu sikkenin çıktığı şehir olan Heraion Teikhos'tan ve ardından bal arıları gibi çalışan işçi kadınlardan haberdar olması çalışmanın başlarında belirtildiği üzere bu "tesadüf"ün sonucudur. Yönetmen bu anısını görselleştirdikten sonra Chris Marker'in belgeseli "Güneşsiz" de (1983) söylediği gibi "her hafıza kendi mitlerini yaratır" dedikten sonra sorar: Peki bugüne ne kalır?

Performatif belgesel "Heraion Teikhos'un Kadınları"nda adını Tanrıça Hera'dan alan bir antik kentte sözlü geleneğin taşıyıcısı olarak kadınları izleriz. Hayatlarındaki tüm yükü sırtlanan kadınlar iğneyle kuyu kazarcasına geçmiş, belki de Trak kadınlarına ait öyküleri gün yüzüne çıkartmaya çalışırlar. Tarihin yazmadığı Trak kadınları gibi, tarihin yazmayacağı işçi kadınların isimlerini ve hikayelerini belgeselin sonuna geldiğimizde artık biliyoruzdur. Yönetmen kazıda çıkan Hera-Kibele heykelciğine (Şekil 13) dokunurken, belki de binlerce yıl önce aynı heykelciğe bir Trak kadınının dokunduğunu hayal eder ve parmak izlerinin birbirine dokunması ihtimalini izleyiciyle paylaşır. Belgeselin sonunda herkes gider, antik şehir ıssızlaşır ve doğa tanıklığa binlerce yıldır yaptığı gibi devam eder.



Şekil 13: Hera-Kibele Heykelciği.

Kaynak: Makalenin yazarlarına ait kişisel arşivden alınmıştır.

3. SONUÇ

Belgesel sinemanın gerçekliğin yaratıcı bir şekilde yorumlanması tanımlamasına paralel olarak Sanatta Yeterlik Eser Çalışması “Heraion Teikhos’un Kadınları” belgeselinde de işçi kadınların söyledikleriyle birlikte gerçeklik yönetmen tarafından yaratıcı bir şekilde yorumlanır. Belgeseli tanımlarken kullanılan belgeselin benzersiz özelliği “tesadüf”, yazarın (Özker) çekmiş olduğu belgesel film “Refika” (2012) ve “Heraion Teikhos’un Kadınları” (2023) belgesel filmi üzerinden örneklendirilerek “tesadüf”ün belgesel film yapım sürecinde önemli bir rol oynadığı görülmüştür.

Yönetmenliği ve yapımcılığı yazar (Özker) tarafından gerçekleştirilen “Heraion Teikhos’un Kadınları” belgeselinde kişisel bellekten kolektif belleğe uzanan bir iz sürme hikayesi izleyiciye aktarılır. Belgesel film ve bellek ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda bellekte saklanan anıların sürekliliği onların kayıt altına alınmasıyla sağlanır. Belgesel film burada önemli bir rol oynar. Otobiyografik bellek kişinin kendisiyle ilişkili olayları hatırlamasıdır. Kimi zaman duyumsadığımız bir koku bizi bulduğumuz andan alarak başka zamanlara, başka mekanlara taşıyabilir. Kokular ve anılar arasındaki benzerlik her ikisinin de kontrol dışı olmasıdır.

Antik şehirlerdeki katmanlar ile yaşantılar sonucunda oluşan bellek katmanları arasında benzerlik vardır. Arkeoloji ve bellek arasındaki bu benzerliğe Sigmund Freud ve Walter Benjamin yazdıkları metinlerde değinirler. Çalışmanın konusu olan “Heraion Teikhos’un Kadınları” belgeseli de bu benzerlikten ilham alarak tasarlanmıştır. Kolektif bellek hakkında yazan Maurice Halbwachs günümüzde kullanılan modern adetlerin eski katmanlara dayandığını yazar. Belgeselde de Heraion Teikhos antik kentinde bulunan binlerce yıllık bir kabın adının “çelepne” olduğunu, işçi kadınlardan biri annesinden, anneannesinden öğrendiği bilgiyle kazı başkanına aktarır. Geleneklerin geçmişten günümüze aktarıldığını bu örnekte görürüz. Bu geleneği aktaran kişi, belgeselde belirtildiği gibi ölmüş olsa bile belgesel film aracılığıyla bu bilginin geleceğe taşınma potansiyeli yaratılmış olur.

Belgeseldeki doğal ışık kullanımı, yer yer sabit, yer yer aktüel kamera kullanımları, doğanın tanıklığını vurgulayan makro çekimler ve performatif biçemin gücü ile izleyici olarak Heraion Teikhos’un kadınlarının dünyasına dahil oluruz. Kadınlar bize kendi hikayelerini ve kazı alanında yıllardır deneyimledikleri anılarını anlatırlar. Bu anlatımlar kolektif belleği oluşturur.

Belgeselin biçimsel özelliklerinden biri yönetmenin belgeselde özne olarak yer almasıdır. Yönetmen belgesel filmin içerisinde bir koleksiyoncu gibi hareket ederek kazı alanındaki işçi kadınların hikayelerini ve Trakların hikayesini toplar, bir araya getirir ve geleceğe taşımaya çalışır. Yönetmen, belgeselde bellek mekanı olarak yer alan Heraion Teikhos antik kentinde, bugünden geçmişe bakar ve kendi kişisel belleğinden süzülen bir yaş anısını stop-motion

animasyon tekniği kullanarak canlandırır. Burda da performatif biçemin gerçekte düşsel olanı birleştirme özelliğini görürüz.

Performatif belgeselin özelliklerini gördüğümüz “Heraion Teikhos’un Kadınları”nda biçimsel özelliklerle bağlantılı olarak belleğin öznel niteliklerine vurgu yapıldığı, özyaşamöyküsel öğeler barındırdığı ve belgeselin unutmaya direnme biçimi olarak bellek katmanlarını kalıcı kılma potansiyeli olduğu sonucuna varılmıştır. Ayrıca bu çalışma ile belgesel film aracılığıyla kadın emeğinin görünür kılınmasına ve kültürel mirasın aktarılmasına katkı sunulması beklenmektedir.

KAYNAKÇA

- Assman, J. (2018). *Kültürel bellek*. Ayşe Tekin (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Atik, N. (2016). *Tekirdağ’da traklar ve antik heraion teikhos şehri*. Arkeoloji ve Sanat Dergisi. 152, ss. 75-86.
- Benjamin, W. (2005). *Walter Benjamin selected writings. Vol 2 Part 2. 1931-1934 “Excavation and Memory”*. Michael W. Jennings (Ed.). ABD: First Harvard University Press.
- Bilgin, N. (2013). *Tarih ve kolektif bellek*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- De Jong, W., Knudsen, E. ve Rothwell, J. (2013). *Creative documentary theory and practice*. ABD: Routledge.
- Draaisma, D. (2005). *Bellek metaforları zihinle ilgili fikirlerin tarihi*. Gürol Koca (Çev.). İstanbul:Metis Yayınları.
- Duruel Erkılıç, S. (2014). *Türk sinemasında tarih ve bellek*. Ankara: De Ki Sinema.
- Estès, C.P. (2019). *Kurtlarla koşan kadınlar vahşi kadın arketipine dair mit ve öyküler*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Flem, L. (2001). Freud: arkeolog. *Cogito Dergisi*. 28, ss. 84-106.
- Freud, S. ve Breuer J., (2001) *Histeri üzerine çalışmalar*. Emre Kapkın (Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.

- Gülgöz, S., Ece, B. ve Öner, S. (derl.). (2018). *Hayatı hatırlamak otobiyografik belleğe bilimsel yaklaşımlar*. İstanbul: KÜY (Koç Üniversitesi Yayınları).
- Halbwachs, M. (2018) *Kolektif bellek*. Zuhul Karagöz (Çev.). Pinhan Yayıncılık: İstanbul.
- Marker, C. (Yönetmen).(1983). *Sans Soleil* [Güneşsiz][Film]. Argos Films.
- Nichols, B. (2017). *Belgesel sinemaya giriş*. Duygu Eruçman (Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Ocak, E. (2019). Artık Toplayıcılar ve Ben Filminde Seyircisinin Yaşam Gücünü Arttıran Bir Görüntü Toplayıcısı Olarak Agnès Varda. *Sinefilozofi*. 4(8), ss. 226-248.
- Olick, J. K. (2014). Kolektif Bellek: İki Farklı Kültür. Meral Güneşdoğmuş (Çev.). *Moment Dergi* 1(2), ss. 175-211.
- Özker, Ö. D. (Yönetmen). (2012). *Refika* [Film]. İstanbul Dijital Kültür ve Sanat Vakfı.
- Özker, Ö. D. (Yönetmen). (2022). *Heraion Teikhos'un Kadınları* [Film]. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Sarlo, B. (2012). *Geçmiş zaman bellek kültürü ve özneye dönüş üzerine bir tartışma*. Peral Bayaz Charum, Deniz Ekinci (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Saunders, D. (2014). *Belgesel*. Ali Nejat Kaniyaş (Çev.). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Susam, A. (2015) *Toplumsal bellek ve belgesel sinema*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri. (2022) <https://sozluk.gov.tr>.
- Varda, A. (Yönetmen). (2000). *Les Glaneurs Et La Glaneuse* [Toplayıcılar ve Ben] [Film]. Cine Tamaris.
- Winston, B. (derl.). (2021). *Belgesel sinema kitabı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.