

Toplumsal bellek ve sinema: *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915* ile yenilginin yeniden anlatımı

Özlem Şimşek Çelik* - Aytül Tamer Torun**

Öz

Kolektif bellek ile nesilden nesile aktararak canlı tutulmaya çalışılan ortak hafıza bağlamında toplum, ortak anılardan yararlanıp birlikte yaşamak için geçmiş inşa etmektedir. Bu anlamda geçmişi geleceğe aktarmanın en önemli araçlarından biri de sinemadır. Sinema filmleri; toplumda aidiyet oluşturacak ve bütün duygulara hitap edecek bir şekilde ortak geçmişi kurgulamakta, hatırlatmakta veya yeniden üretmektedir. Örneğin, Osmanlı İmparatorluğu döneminde başarısızlıkla sonuçlanan Sarıkamış Harekâtı sonrası olaydan bahsedilmesinin istenmemesi üzerine toplumsal bellek devreye girmiştir. *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915* filmi de tarihin bıraktığı bu izlerden yola çıkarak hazırlanmıştır. Film, Sarıkamış Harekâtı'ndaki yenilgiyi, muharebeyi ve çatışma mekânını neredeyse hiç göstermeden ölüm, savaş psikolojisi, açlık, olanaksızlıkları ifade eden imgeler ve cephe gerisindeki toplumu da içerecek şekilde dramı aktarmaktadır. Savaşta başarı kazanıldığında atılan sevinç çığlıkları ve gösterileri bu filmde yerini yenilginin sessizliğine bırakmaktadır. Çalışma, toplumsal bellek ve sinema çerçevesinde *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915* filmi ile Sarıkamış Harekâtı'nda yaşanan yenilgiyi toplumsal bellekteki izlerin aktarımıyla görünür hale getirmekte ve kolektif hafızaya katkı sağlamaktadır. Böylece sinemanın toplumsal bellek ekseninde rolünün, film ile tarihsel belleğin oluşturulma sürecinin aktarımı amaçlanmış ve yenilginin "yeniden anlatımı"nda sunulan imgeler ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışma dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde tarih ve toplumsal bellek ilişkisi tarih yazımı, tarihsel imgeler, savaşlar, sinema bağlamında detaylandırılmaktadır. İkinci bölümde Sarıkamış Harekâtı'nın tarihsel arka planı sunulmaktadır. Üçüncü bölümde *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915* filmi hakkında detaylar sunulurken dördüncü bölümde ise film, toplumsal bellek kapsamında "yenilgi, yenilginin nedenleri, insan psikolojisi, mekân hafızası ve somutlaştırma, şehitlere saygı, kadın imajı, toplum, kıyafetler ve müzik" başlıkları nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz yoluyla incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Sarıkamış Harekâtı, sinema, toplumsal bellek, muharebe, yenilgi

Social memory and cinema: re-narrating of a defeat with *The Long Way Home*

Abstract

Within the context of collective memory, transmitted from generation to generation, societies reconstruct the past to benefit from shared memories and ensure social cohesion. Cinema is crucial medium for transferring the past into the future. Films construct, recall or reproduce a past in ways that nurture a sense of belonging and appeal to collective emotions. After the Sarıkamış Campaign ended in failure during the late Ottoman period, social memory largely operated through silence and avoidance rather than open discussion. The film *Return Home: Sarıkamış 1915* without directly depicting the battlefield, the film conveys the drama of defeat and the experience of war by focusing on images that express death, the psychology of war, hunger, deprivation and impossibility, while also including the society behind the front lines. Instead of cries celebrations associated with victory, the film foregrounds the silence and stillness of defeat. The study examines the Sarıkamış defeat within the framework of social memory and cinema, taking *Return Home: Sarıkamış 1915* as its focal point. By making

*Sorumlu Yazar. Doktora, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü e-posta: simsekozlem06@gmail.com, ORCID-ID: 0009-0008-7581-0784

**Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, İletişim Fakültesi, e-posta: aytultamer@gmail.com, ORCID-ID: 0000-0003-2697-8448

visible the traces of this defeat in social memory, it contributes to the construction of collective memory. Its aim is to reveal the role of cinema in the context of social memory and in the construction of historical memory, and to present the images offered in the “re narration” of defeat. The study has four sections. The first discusses the relationship between history and social memory in the context of historiography, historical imagery, war and cinema. The second presents the historical background of the Sarıkamış Campaign. The third analyzes the film Return Home: Sarıkamış 1915 in detail, while the fourth examines it through descriptive qualitative analysis under the headings of defeat, causes of defeat, human psychology, spatial memory and concretisation, respect for martyrs, the image of women, society, clothing and music.

Keywords: The Sarıkamış Campaign, cinema, social memory, battle, defeat.

Giriş

Toplumsal bellek, geçmişten günümüze aktarılan inançlar, duygular ve düşünce sistemlerinin tarihsel sürekliliği içerisinde inşa edilmektedir. Toplumun kimliğini ve hafızasını şekillendiren bayramlar, ritüeller ve kolektif anılar gibi geleneksel aktarım mekanizmaları modernleşmeyle birlikte dönüşüme uğramıştır. Ulusların kolektif hafızası geçmişte edebiyat ve tarih yazımı aracılığıyla kayıt altına alınabiliyorken modernleşme ve teknolojik gelişmelerle birlikte ses ve görüntünün bir arada yer aldığı çok katmanlı temsil biçimlerini içermiştir. Kolektif hafızanın aktarımı sadece metinsel bir kayıt olmaktan çıkmış çok boyutlu ve deneyimsel bir hafıza pratiği haline gelmiştir.

Gerçekliğe iktidarların anlatılarının sorgusuz sualsiz kabul edilmesiyle değil eleştirel bakabilmekle ulaşılabilmektedir. Bu nedenle tarihçiler, tarihsel gerçekliği ortaya koyabilmek için iktidarların sunduğu anlatıların ötesine geçebilmelidir. Tarihsel anlatımın devamlılığı için iktidarların anlatılarıyla çizdiği çerçevenin dışında kalan unsurları da dikkate alarak bu kapsama dâhil etmeleri ve varsa oluşan boşlukları doldurabilmelidir (Collingwood, 1996, s. 275-284). Diğer bir deyişle geçmişe ilişkin bütünsel resmin boşluklarının tamamlanması, kolektif hafızaya sahip olunmakla ve bunun sürdürülebilirliğiyle mümkündür.

Yaşanılan dönemde tanık olunan olayları ve durumları kapsayan toplumsal anılardan belki de en hatırdaki kalanlar savaşlardır. 1914 yılının sonu ve 1915 yılının başında vuku bulan Sarıkamış Harekâtı yakın tarihimizin unutulmayan acı hatıralarından biridir. Bilgilere göre Sarıkamış'ta binlerce asker donarak şehit olmuştur. Sarıkamış Harekâtı'nın hezimetle sonuçlanmasının ardından Osmanlı İmparatorluğu'nda Erkân-ı Harbiye-i Umûmiye Reisi olan Enver Paşa'nın da etkisiyle Sarıkamış Harekâtı hakkında haber, yayın yapılmamış ve bildiri yayınlanmamıştır (Müderrişoğlu, 2015, s. 462-464). Bu nedenledir ki hareketin sonuçları hakkında pek fazla yayın çıkmamıştır. Sarıkamış da Çanakkale Cephesi gibi I. Dünya Savaşı'nda açılmıştır. Çanakkale'de de binlerce şehit verilmiştir. Fakat ikisi arasındaki fark birisinin galibiyet ve diğerinin yenilgi ile sonuçlanmasıdır. Seçici hafızanın bir özelliği olarak toplumsal açıdan birçok alanda Çanakkale Savaşı'na daha fazla yer verilirken, Sarıkamış Harekâtı'na daha az yer verilmiştir. Bu kapsamda bilinenler sadece cepheden dönebilenlerin anlattıklarından ibaret olmuş ve Osmanlı halkı uzun yıllar sonra burada olup bitenleri öğrenebilmiştir. Toplumsal bellek, Sarıkamış'ı mekânsal bir hatırlama alanına dönüştürmüştür. Harekât görgü şahitleri olmasa da, sürece şahit olanların ağıtları, anıları ile hazırlanan anma törenleri ve şehitlikler kuşaklar arası aktarılmıştır, günümüzde ise sinema gibi görsel-işitsel mecralarda yeniden üretilmiştir.

Tarih denilince akıllara hep savaşlar ve kahramanlık öyküleri gelmektedir. Senaryosunu tarihî olayların oluşturduğu sinema filmleri sayesinde resmî belgelerde veya tarihî kitaplarda yer almayan boşluklar tamamlanabilmekte, tarihsel bütünlük sağlanabilmekte, tarih bilinci oluşturulabilmekte ve burada yer alan imgeler, tarihsel kanıt olarak toplumsal gerçekliğin metinlerde geçmeyen yönleri hakkında kanıtlar sunabilmektedir. Genel anlamda Türk sinema tarihinde kahramanlıkları ve başarıları öne çıkaran sinema filmleri yer almaktadır. *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915* filmi ise bu anlamda tarihe kahramanlık perspektifinden bakan tarihî savaş filmlerinden ayrılmaktadır. “Kahramanlık destanı yazdık”

gibi cümleleri içermeyen film, Sarıkamış Harekâtı'nın yenilgisini çatışmanın tam ortasına koymasına rağmen neredeyse savaşı ve muharebe mekânını göstermemesi (bilinen fakat gösterilmeyen savaş bakımından), sınırlı diyalog kullanımıyla anlatımını büyük ölçüde görsel unsurlar üzerinden yapması bakımından dikkat çekmektedir. Bununla beraber film, ölüm, savaş psikolojisi, açlık, olanaksızlıklar gibi imgelerle savaşın dramını anlatması bakımından da farklılık göstermektedir. Bu anlamda savaşta başarı kazanıldığında atılan sevinç çığlıkları ve gösterileri; beyaz dramda yenilginin sessizliği ile beyaz ve sessiz bir alanda gösterilmektedir. Bu durum “Eğer film bir başarı öyküsünü anlatsaydı benzer imgeler kullanılır mıydı?” sorusunu akıllara getirmektedir.

Bu çatışmanın konusu olan *Eve Dönüş Sarıkamış 1915* filmi üzerine yapılacak bir çalışma için en büyük zorluk, Türkiye’de Sarıkamış Harekâtı’na dair görsel arşiv ve kaynak yetersizliği olmasıdır. Bu çalışmada, hem sinema filmi hem de sinema filmi adına yayımlanan kitap aracılığıyla toplumsal bellek açısından o dönemde yazıya dökülmemiş yaşanmışlıkların, görsellerin ve bilgilerin paylaşımı sağlanmaktadır. Tarihsel bir boşluk bu iki ürün sayesinde doldurularak topluma aktarılmaktadır. Ayrıca tarihî, özellikle de savaş filmlerinde hep cepheler anlatılmakta ve savaş çevresindeki topluma ne olduğu pek merak edilmemekte ve bu konudaki etkiler neredeyse hiç kayıtlara geçmemektedir. Filmde genellikle kayıt altına alınmayanlar anlatılmaktadır. İzleyicinin ilgisi, daha çok toplumu yansıtmaları bakımından filmdeki yedi karakterin psikolojisi üzerine yoğunlaşmaktadır. *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915* filminin tarihsel yenilgiyi anlatmak, Harekât’ta yaşanan zorlukların ve imkansızlıkların aktarımını sağlamak, savaşın insan psikolojisini kötü etkilediğini ve sadece cephenin değil toplumun da çatışmaya maruz kaldığını görünür hale getirmeyi amaçladığı ve bunun için geçmişi dramatik bir şekilde yorumlayarak kolektif hafızaya katkı sağladığı varsayılmaktadır. Bu sebeple çalışmanın, Harekât’a dair tarihî boşlukların doldurulması ve Harekât’ı konu alan sinema filmi ile sürecin betimlenmesi ve toplumsal bellekteki izlerin aktarılması açısından özgün bir çalışma olması bakımından literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Sinema, tarihsel travmaları ve toplumsal belleği nasıl inşa etmekte ve aktarmaktadır? *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915* filmi özelinde, Sarıkamış yenilgisi gibi travmatik tarihsel olaylar, sinemasal anlatı ve imge kullanımı yoluyla kolektif hafızada nasıl yeniden üretilmekte ve toplumsal belleğe nasıl kazınmaktadır? Bu çalışmada söz konusu problem çok boyutlu bir perspektifle ele alınarak dört bölümde incelenmektedir. İlk bölümde tarih, sinema ve toplumsal bellek ilişkisi tarih yazımından tarihsel imgelere, savaşlara kadar detaylandırılmaktadır. İkinci bölümde *Eve Dönüş Sarıkamış 1915* sinema filminin ana konusu Sarıkamış Harekâtı’na odaklanılarak tarihsel arka planı sunulmaktadır. Üçüncü bölümde genel hatlarıyla sinema filmi hakkında detaylar aktarılırken dördüncü bölümde ise *Eve Dönüş Sarıkamış 1915* filmi, sinemada tarihsel anlamda yenilgiyle sonuçlanan bir olayın anlatımı ve toplumsal bellek “yenilgi, yenilginin nedenleri, insan psikolojisi, mekân hafızası ve somutlaştırma, şehitlere saygı, kadın imajı, toplum, kıyafetler ve müzik ” temaları ekseninde kategorize edilen veriler nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz yoluyla değerlendirilmekte ve tarihsel sosyolojik bir yaklaşım çerçevesinde yorumlanmaktadır. Böylece sinemanın toplumsal bellek üzerindeki etkisini, sinema filmi ile nasıl bir tarihî belleğin oluşturulmaya çalışıldığı, topluma hangi mesajların verildiği ve sinema filminin toplumsal hafızayı nasıl etkilediği ortaya çıkarılmaktadır.

1. Toplumsal bellek ve kapsamı

1.1. Tarihsel anlatılar, savaşlar ve toplumsal bellek

Tarihte her şey; kenara koyma, toplama, başka alanlara ait nesnelerin belgelere dönüştürülmesiyle başlamaktadır. Ele aldığı işi ve giriştiği eylemi ve yansıttığı toplumu birbiriyle ilintilendirmeden bugün ile geçmiş arasındaki kopukluktan bahseden bir metin,

söylemin sınırları dışındaki söylenmemişin olmadığı tarih paramparça olmak zorundadır. Bugün ile geçmiş arasında gidip gelen tarihçi, işini yaparken hem içerisinde yaşadığı dünyanın hem de bir ötekiyle, yani bir başka dünyayla yakından ilgilenmektedir, çünkü tarih bilimi birbirini izleyen ekleme biçimlerini belirlemektedir (Certeau, 2020, s. 80-81).

Carr'a (2011, s. 228-229) göre tarihçi, geçmişte yaşanmış bir olguyu içinde yaşadığı dönemin koşullarına göre yorumladığından tarihsel olguların nesnelliği tartışmaya açıktır çünkü tarihsel olgular tarihçi tarafından verilen anlamlılık ile yeniden oluşturulmaktadır. Fakat bu süreçte geçmiş ile gelecek arasında tutarlılığının sağlanması ve tutarlı bir ilişkinin kurulması için nesnellik de gerekmektedir.

Bu anlamda ilk eleştiri, nesnel tarihin sahip olduğu yerin özneninkiyle sınırlı olduğunu göstermesidir. Söz konusu eleştiride, geçmişte var olan gerçeğin izinin sürüldüğü iddia ederek övünen tarihin bu ayrıcalığına bir son vermiş, her şeyden kuşku duyulmaya başlandığına ve yazarın öznelliğine dikkat çekilmiştir (Certeau, 2020, s. 91). Geçmişin bilgileri, bireyler tarafından aktarıldığından, diğer bir söyleyişle zihinler tarafından işlenerek sunulduğundan, tarihsel nesnellik kavramı şüpheye açık hale gelmektedir.

Tarihsel anlatı ve nesnellik konusunu daha iyi anlamak için tarih ile hafıza arasındaki temel ayrıma da bakmak gerekmektedir. Nitekim Nora'ya (2006, s. 19) göre hafıza ile tarih arasında birbirlerine zıt olan birçok özellik bulunmaktadır. Hafıza yaşanan üretimleri ifade etmekte, yaşamla şekillenmekte, sürekliliği sağlamakta ve yaşamın kendisini oluşturmaktadır. Hafızayı anılar beslemektedir ve hafıza duygulara dayanmaktadır. Sadece onu güçlendiren ayrıntıları kabul etmektedir. Tarih ise, yaşamda artık var olmayan şeylerin sorunlu veya eksik bir biçimde tekrar oluşturulmasıdır. Tarih, analizi ve eleştiriye gerektirmektedir çünkü göreceli ve ayrıştırıcıdır. Tarih geçmişin tasavvuru iken hafıza günceldir.

Bu açıdan toplumsal bellek hem tarihsel bir sürecin parçasıdır hem de hafızanın etkilediği kültürel bir olgunun etrafında yer almaktadır. Geçmişten gelen gelenekler, inançlar, algılar, üzüntüler, sevinçler, acılar ve düşünceler toplumsal belleğin inşasına katkıda bulunmaktadır (Bingöl, 2018, s. 52-53). Bunların bir araya geldiği anma ifadesini kullanan kolektif bellek geçmişini bugünle ilişkilendirirken, tarih zamanı geçmiş olay veya olguyu bugünden ayırmaktadır (Boyer & Wertsch, 2015, s. 156-162).

Toplumsal anılardan bir tanesi de, yaşanılmış ve geçmişte kalan savaşlardır (Ersöz, 2007, s. 106). Bu tür baskı koşullarında hatırlama, neyin unutulup hatırlanacağına karar veren iktidara karşı bir direniş biçimi olabilmektedir (Assmann 2015, s. 73-75). Bu noktada savaşı kazanan ile kaybeden için hatırlama yani bellek aynı mıdır? Unutulmamalı ki, aynı savaş farklı duyguları içerdiğinden farklı toplumlarda farklı biçimlerde anlatılabilmektedir. Peki bu farklı anlatılar nasıl kayıt altına alınmakta ve aktarılmaktadır?

Yazının yazılabilmesi için bedeninin ölmesi gerekmektedir. Tarihten alınması gereken ders budur. Bir bilgi sistemine dahil olmak tarihten alınan dersin kanıtlanmasını sağlamamaktadır. Borç duygusu alınan dersi açıklamaktadır. Belli bir yerde bulunmak size hayali bir öykü anlatma olanağı tanımasa da hissedilen borç nedeniyle zorunluluğa dönüşebilmektedir. Bu öykü sıfırdan ve sahip olunan yükümlülük duygusundan yola çıkılarak oluşturulmaktadır (Certeau, 2020, s. 453). Borç nedeniyle olsun veya olmasın tarihin anlatımı sanatçılar tarafından da yapılmakta ve sanatçılar tarihe iz bırakan eserler ortaya koymaktadır. Sanatçıların düşünce pratiklerinde değişimlerde yaşanan savaşların etkileri bulunmaktadır. Savaşlar sanatçıların tarihe iz bırakan üretimler yapılmasına teşvik etmektedir. Bu bağlamda sanat ürünlerinin en önemli özelliklerinden bir tanesi de toplumsal bellek için "hafıza tetikleyicisi" olarak işlev görmesidir (Kılınçarslan, 2007, s. xii). Muharebeler, devrimler, kuşatmalar, barış antlaşmaları, taç giyme törenleri, hükümdarların veya elçilerin şehre girişleri, idamlar, halkın önünde verilen cezalar vb. olayların oluşumu ve düzenlenişi hakkında imgeler kanıtlar sunabilmektedir. Hatta imgeler yazılı belgelerde yer almayan birçok önemli ayrıntıyı açığa çıkartabilmektedir. Bunlar farklı dönemlerin, toplumların ve

mekanların deneyimi hakkında bir izlenim vermekte ve tanıklık etmektedir (Burke, 2016, s. 156-169). Tarihsel imgelerin bu tanıklık işlevi, onları toplumsal belleğin inşasında vazgeçilmez bir unsur haline getirmektedir.

Toplumsal bellek, kolektif bellek ve tarihsel bellek gibi kavramların ortak özelliği bireyden ziyade grupça paylaşılan bir bellek formu oluşturmalarıdır. Halbwachs bireysel bellek ile kolektif belleği birbirinden ayırmaktadır. Bir bireyin, bireysel bellek ile düşünüyorsa farklı, kolektif bellek ile düşünüyorsa farklı bir tutuma büründüğünü dile getirmektedir. Kişi bireysel anılarını doğrulamak ve kesinleştirmek hatta anılardaki boşlukları kapatmak için kolektif belleğe güvenmekte, kendini yeniden konumlandırmakta, kolektif bellek ile birleşmektedir. Kolektif bellek, bireysel hatıraları da kapsamaktadır (Halbwachs, 1980, s. 50-51).

Kolektif bellek, bu hafızaya sahip olan ve onu sürdüren kuşaklar var oldukça yaşamaya devam etmekte, kuşakların yaşatmadığı bir hafıza ise kaybolup gitmektedir. Kolektif bellek, süreklilik açısından tarihsel belleğin bir ürünü olarak eski grup üyeleri tarafından yeni grup üyelerine aktararak devam ettirilmektedir. Böylece ortak bir kimlik oluşturulmaktadır (Halbwachs, 1980). Assmann'a (2015, s. 76-78) göre kültürel belleğin opsiyonları sıcak ve soğuk hatırlatma farkı, C. Lévi Strauss'un sıcak ile soğuk toplum ayırımına dayanmaktadır. Buna göre soğuk toplumlar, toplumsal dengeyi tehdit eden faktörleri kendiliğinden etkisiz kılmakta; sıcak toplumlarda ise sürekli bir değişim ve dönüşüm arayışı bulunmaktadır. Bu nedenle sıcak toplumların geçmiş ile geleceği arasında kopukluk var iken tek bir zamanda yaşayan soğuk toplumlar için ise geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman arasında bir ayrılış ve uzaklaşma söz konusu olmamakla birlikte gelenek ile bellek arasında bir ayrım bulunmamaktadır. Geçmiş tekerrür etmekte ve bellek ile gelenek arasına giren zaman, etkisiz hale gelmektedir. Bu nedenle bellek sıcak toplumlar tarafından oluşturulmuş veya sıcak toplumlar için geçerlidir.

Toplumsal bellek, bazı önemli noktalarda tarihi yeniden kurmak adına bir itici güç olabilmektedir. Aynı zamanda da tarih, toplumsal belleğin biçimlenişe kıymetli katkılar sunmaktadır. Bu tür etkileşimler bir devlet aygıtının, vatandaşların belleğini silmek için sistemli bir şekilde kullanılabilmesi gibi bir durumu ortaya çıkarabilmektedir (Connerton, 1999, s. 27).

1.2. İmge, sinema ve toplumsal bellek

Geçmişteki insan etkinlikleri hakkında bilgiye, geride bıraktıkları izlerin takibi sayesinde sahip olunabilmektedir. Bu izler; Roma siperindeki gömülü kemikler, Norman Kulesi'ne ait bir taş yığını, bir Yunan yazıtındaki sözcük olabileceği gibi tanıklarca yazılmış bir sahnenin anlatısı da olabilmektedir. Tarihinin kendisine doğrudan ulaşmamış bu izlerin tamamı, duyu organlarıyla algılanabilen imlerdir (Connerton, 1999, s. 25). Bu açıdan bakıldığında hatırlama ve bellek kavramı beraberinde disiplinler arası bir çalışmayı getirmektedir.

Tarihçiler, imgeleri sadece kanıt için kullanarak yola çıkmamalıdır (Burke, 2016, s. 13). İmgenin tarihsel anlamda hayal gücü üzerinde etkisi de kullanılmalıdır. Örneğin, yazıya dökülmemiş baskılar, heykeller, resimler vb. imgeler geçmiş kültürlerin bilgilerini veya deneyimlerini paylaşmaktadır. Hatta bu imgeler bilindiği halde dikkate alınmayan birçok şeyi sunmaktadır. Bunların en önemli özelliği bu imgeler sayesinde geçmiş daha canlı bir şekilde hayalimizde canlanmaktadır. Metinler kadar görsel tasvirler de geçmiş yaşantıların dinî veya siyasi özellikleri hakkında rehberlik etmektedir (Haskell, 1993, s. 7).

Sinema filozofu olarak bilinen Gilles Deleuze sinematografik imgeyi, resim ve fotoğraftaki imgeden farklılaştırmaktadır, çünkü resim ve fotoğraf imgesinde hareketi zihin gerçekleştirmektedir. İmge, zihnin kurgusuna bağımlıdır. Sinemayla birlikte hareketin otomatikman gelmesiyle imge sanatsal bir özelliğe sahip olmaktadır (Sütçü, 2005, s. 24-26). Daha akıcı bir anlatım ve daha büyük bir gerçeklik etkisi veya gerçeklik yanılsaması için

sinemaya bakılabilmektedir. Sinemanın tarihsel bir kaynak olarak taşıdığı potansiyel tıpkı sabit fotoğraflar gibi çok uzun süre önce fark edilmiştir. Sinemada farklı mekânların veya olayların görüntülerinin montaj uygulamasıyla akışa uydurulması eklemelerin saptanması bakımından sorun olarak görülmektedir. Fakat eklemeler iyi niyetle de yapılabilmektedir. Örneğin savaş filmleri söz konusu olduğunda mekânın konumu büyük önem taşımaktadır. İzleyiciye gösterilen cephe midir yoksa hattın arkasında bir alan mıdır? Çekim ekibinin hareketleri üzerinde kısıtlama olmuş mudur? Bu nedenle görüntülere gelince odak, ışıklandırma ve çerçeveleme bazı unsurlardan fedakârlık ederek bazılarının vurgulanmasını sağlayan önemli araçlardır (Burke, 2016, s.173-175). Hem hareket hem de zaman imgesine dayalı sinemada, imgeler bir kalabalık oluşturmaktan öte yaratım olmalıdır (Sütçü, 2005, s. 46).

Sinemasal anlatımın en temel unsurları arasında bellek bulunmaktadır. Toplumsal belleği var etmenin, yaşanan anı geleceğe aktarmanın en önemli sanatsal araçlarından biri sinemadır. Yapıldıkları dönemleri içermeleri nedeniyle filmler toplumsal belleğin adeta “deposu” gibidir (Bingöl, 2018, s. 52). Bu aşamada kolektif belleğin farklı bakış açıları ve yorumlarla yeniden kurgulanabileceği unutulmamalıdır.

Bütün bunlar çerçevesinde kolektif veya toplumsal bellek bireyin bizzat tanık olmadığı, bireyin içerisinde yaşadığı grubun veya toplumun deneyimlediği hatıraları kapsayabilmektedir. Birey bu tür hafızayı, olaylara tanıklık edenlerden veya tablo, kitap, gazete ve sinema filmi gibi materyallerden edinebilmektedir. Toplumların bellek araçları olarak görülen sinema filmleri toplumların belleklerinin canlı kalmasına ve kuşaklar arasında aktarımın sağlanmasına katkıda bulunabilecekleri gibi siyasi veya ekonomik sebeplerden dolayı bellekleri silip tekrar oluşturabilmektedir. Bu güçle hatırlatmak veya unutmak eylemlerini kolayca sağlayabilmektedir.

2. Sarıkamış Harekâtı

2.1. Sarıkamış Harekâtı tarihsel planı

Günümüzde Kars ilinin nüfus olarak ikinci büyük ilçesi olan Sarıkamış, doğal güzellikleriyle ve Sibiryaya iklimine benzeyen şiddetli kışı ile tanınmaktadır. Allahuekber Dağlarının eteklerinde kış turizmi açısından sahip olduğu kayak tesisleri sayesinde Türkiye'nin önemli merkezlerinden biri haline gelen Sarıkamış; spor yapmak, eğlenmek ve dinlenmek isteyenleri cezbetmektedir. 1914-1915 yıllarında ise günümüzdeki bu görüntüsünden oldukça farklı, o yılların en soğuk günlerinde büyük bir savaşa sahne olmuştur. 22 Aralık 1914'te Osmanlı ordusunun Rus kuvvetlerine karşı başlattığı taarruzun merkezi olmuş ve bu taarruz Sarıkamış Harekâtı olarak tarihe geçmiştir (Tutar vd., 2011, s. 21). 1877-1917 yılları arasında Rusların, 1920 yılına kadar ise Ermenilerin kontrolünde olan Sarıkamış, 3 Aralık 1920 tarihinde imzalanan Gümrü Anlaşması ile yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin yönetimine geçmiştir (Serbest & Demirci, 2007, s. 2717).

Sarıkamış Harekâtı yenilgisinin tarihî arka planına bakıldığında Balkan Savaşlarından yeni çıkmış Osmanlı Devleti, mali ve askerî anlamda iyi durumda olmadığından I. Dünya Savaşı'na girmek istememiştir (Kurat, 2011, s. 227). Tüm bunlara rağmen Osmanlı, 1878'den itibaren Rus işgalinde bulunan Ardahan, Kars ve Sarıkamış'ı geri almak, Doğu Avrupa'da Ruslarla harp hâlindeki Almanlara yardım etmek, Orta-Asya'daki ve Kafkaslardaki Türk illerinin kapısını açmak amacıyla 2 Ağustos 1914 tarihinde seferberlik ilan etmiştir (Ersöz, 2007, s. 12).

Rus ordusuna karşı 3-9 Kasım 1914 tarihlerinde Erzurum Köprüköy Muharebesi'nde mücadele eden Üçüncü Ordu'nun mevsim şartlarına uygun askerî kaput, giyim ve iaşe yetersizliği yaşadığı, süvari atlarının az sayıda olduğu bilinmesine rağmen Harbiye Nazırı (Millî Savunma Bakanı) Enver Paşa, Üçüncü Ordu Komutanlığı vazifesini üzerine alarak 18

Aralık 1914 tarihinde Ruslara taarruz emrini vermiştir (Taşyürek, 2007, s. 200-230; Önal, 2006, s. 102-152). Taarruzda Ruslara karşı 9., 10. ve 11. Kolordu farklı yönlerden Sarıkamış-Kars yolunda Rus ordusunu kuşatmayı planlamıştır (Tutar vd., 2011, s. 24). Ne var ki, birliklerin büyük bir kısmının, teçhizat bakımından kış şartlarına hazırlıklı olmadığı görülmüştür. 24 Aralık 1914'te Üçüncü Ordu'nun 9, 10, 11. Kolordularının eksi 40 derecede başladığı Sarıkamış Harekâtı'na göre iki gruba ayrılan ordunun zayıf grubu Rusların Aras Nehri'nin yanlarından Erzurum'a yapacakları taarruzu önlerken, kuvvetli grup mevziinin kuzey yan ve gerilerine taarruza geçmesi hedeflenmiştir ancak lojistik destek planı olmadığından harekât sürecinde aksamalar ve birkaç kez değişiklikler yaşanmıştır (Önal, 2006, s. 102-152; Taşyürek, 2007 s. 200-230; Baytın, 2007). Harekât sırasında 10. Kolordu kötü hava nedeniyle Oltu'yu alamamış, 31. ve 32. Tümenler yanlışlıkla birbirlerine ateş açarak 2 bin kayıp vermiştir (Balcı, 2006, s. 143-145; Kanal, 2014, s. 100). Bu olaylar komuta grubunun planlama hatalarını ve irtibat eksikliklerini; askerleri bölgesel koşullara karşı ne denli hazırlıksız savaşımaya sevk ettiklerini ortaya koymaktadır.

Taarruz haberini alan Rus generaller, Sarıkamış'a geldikten sonra 24 Aralık'ta ana taarruz durdurulmuştur ve 25 Aralık'ta Sarıkamış'a takviye kuvvet gönderilmiştir. Rus cephesinde bunlar yaşanırken Osmanlı da kasabaya taarruza başlamıştır. Enver Paşa, Rus savunmasını zayıf olarak düşünmüş ve Sarıkamış'ı ele geçireceğine inanarak taarruz emri vermiştir (Tutar vd., 2011, s. 27-28). Ruslar yeni stratejiler geliştirirken Enver Paşa, 29. Tümen ile birçok çatışmanın yaşandığı Bardız'dan Sarıkamış'a ilerlemiştir. Bu sırada çatışmalarda birçok asker hayatını kaybetmiş hatta yollarda donarak ölmüştür (Taşyürek, 2007, s. 200-230). 10. Kolordu Divik Köyü'ne kadar ilerlemiş ancak Rus saldırısıyla geri çekilmiştir. Komutan İhsan Paşa karargâhıyla esir düşmüştür. Sarıkamış Harekâtı stratejik olarak iyi planlanmış olsa da zamanlama hataları, yetersiz teçhizat ve olumsuz iklim şartları nedeniyle başarısızlıkla sonuçlanmıştır (Ersöz, 2007, s. 13-14).

Buna göre, Sarıkamış Muharebesi üç evreye ayrılabilir. İlki; Osmanlı ordusunun taarruzu ve Rusların baskına uğramış vaziyette olmaları. İkincisi, Osmanlı birliklerinin hızlı bir şekilde kuvvetten düşmeleri ve sonucunda Rusların toparlanmaları. Son olarak ise harekâtı durdurma yerine verilen taarruz emirleriyle soğuk ve açlık tesirinde olan Osmanlı ordusunun başarısızlığı (Aydın, 2015, s. 79). Sarıkamış, Enver Paşa tarafından kurtarılmak istenmiş fakat resmî kayıtlara göre 60 bin vatan evladının şahadetiyle sonuçlanmıştır. İlçe daha sonra Kazım Karabekir tarafından kurtarılmıştır (Balcı, 2006, s. 137).

Çetin kış şartlarına yenik düşen askerler Ruslarla değil hava şartlarıyla mücadele edememiştir (Önal, 2006, s. 123). Bu açıdan Sarıkamış Harekâtı, zamanlama, askerî taktik ve etkileri nedeniyle değerlendirilmelidir. Birlikler düşmandan ziyade tabiatla, iklimle ve araziyle mücadele etmiştir. Ordunun bu araziye uygun (kış ve dağ) teçhizat bakımından yeterli donanımına sahip olmadığı görülmüştür (Aydın, 2006, s. 44). Askerlerin çoğunda yazlık kıyafetler olduğundan donarak hayatlarını kaybetmişlerdir. Çoğu asker de Ruslara esir düşmüştür. Esir kamplarından kaçanlar ve cepheden dönenler de tifüs hastalığına yakalanmıştır ve döndükleri bölgelerde salgına neden olmuştur. Bu yaşananlar toplumun belleğinde derin izler bırakmıştır (Demirtaş, 2015, s. 138-139). Müderisoğlu'nun (2015, s. 281-282) edindiği bilgilerle göre 29. Tümen'de çarıkları buza dönen askerler ayak parmaklarını donmaktan kurtarabilmek için yürüme biçimlerini zıplama şeklinde değiştirmiştir ancak ayaklarının ve bileklerinin donmasına engel olamayanlar yere yıkılmaya başlamıştır.

Şiddetli kış, zorlu yürüyüşler ve donan topraklar Osmanlı birliklerinde hayatını kaybeden askerlerin defnedilmesine de fırsat vermemiştir. Ölen askerlerin naaşları ıssız vadilerde, dağlarda, ormanlarda bırakılmak zorunda kalınmıştır. Naaşlar ise karların erimesiyle birlikte ortaya çıkınca Rus yetkililer, Sarıkamış Kaymakamlığına naaşların

defnedilmesi ve hatta defin işlemlerinin dinî vecibelere uygun olması adına imam tayin edilmesi için emir vermiştir (Tutar vd., 2011, s. 32-33).

İstanbul'a dönen Enver Paşa, Sarıkamış'ta yaşananlar ve harekât hakkında yayın yapılmasını ve Sarıkamış'tan söz edilmesini önlemiştir ve hatta yasaklara uymayanların ceza alacağı duyurulmuştur (Müderrişoğlu, 2015, s. 462-464). Uzun bir süre Sarıkamış hakkında haber, yayın, bildiri yapılamadığından Osmanlı halkı yaşananları uzun yıllardan sonra öğrenebilmiştir (Kırzioğlu, 1958, s. 108; Çolak, 2006, s. 93). Sarıkamış Harekâtı hakkında İstanbul'da çok yayın çıkmamıştır. Tek bilinenler cepheden dönenlerin anlattıkları olmuştur (Sanders, 1999, s. 58). Sarıkamış'ta yaşananları halka ilk duyuran 9. Kolordu Kurmay Başkanı Yarbay Şerif (Köprülü), Sibirya'daki tutsak kamplarında kaldıktan sonra 1920'de Türkiye'ye gelmiştir ve 1921'de anılarını Akşam gazetesinde yayımlaya başlamıştır (Müderrişoğlu, 2015, s. 466). Ruslar ise yayın organlarında zaferden bahsedip esirlerin resimlerine yer vermiştir. Böylece müttefikleri Fransızlar da yaşananlardan haberdar olmuştur ve onlar da kendi yayınlarında birçok yazı ve resim basmıştır (Kurat, 2011, s. 280).

Rus genel karargâhı, Türk ordusunun 90 bin kayıp verdiği ve karların erimesinin ardından da 25 bin şehidin defnedildiği bilgisini dünyayla paylaşmıştır (Belen, 1973, s. 227). Sarıkamış'ta yaşanan bu askerî ve toplumsal eksende sarsıcı olay kuşaktan kuşağa aktarılmış; toplumsal ve kültürel bellekte hikâyeler, şiirler, türküler, anılar vb. yoluyla güçlü bir konum elde etmiştir. Sarıkamış Harekâtı'nda yaşanan bu kayıp Allahuekber Dağı, Sarıkamış ve kar sözcükleri ile imgeleşmiş ve hafızalara kazınmıştır. Bu nedenle Sarıkamış yenilgisi, yakın tarihin unutulmayan üzücü ve acı hatıralarındandır (Zeyrek, 2014, s. 3).

2.2. Sarıkamış Harekâtı ve toplumsal belleğin inşası

Tarihsel bir olay veya önemli bir kişi halkın belleğinde en fazla iki-üç yüz yıl kalabilmekte ve olay veya kişi mitsel modele yaklaştığı ölçüde duyguları alevlendirmektedir (Eliade, 2006, s. 70). Raglan'a (2005, s. 314-316) göre mitler unutulmazken gerçek olaylar kısa sürede unutulmaktadır. Thompson'a (1999, s. 120-122) göre ise insan hayatındaki keskin dönüşler (savaş, ölüm vb.) kaybı daha da azaltmaktadır.

Anıların yinelenen baskıyla silinmeye çalışılması geleneksel menkıbenin "bellek/anılar" şekliyle tanımlanmasına yani içeriğin yitirilmesi ve biçimin yeniden üretilmesine yol açabilmektedir (Certeau, 2020, s. 458). Jacoby'e (1996, s. 30) göre toplumun bu şekilde hatırasını (kendi geçmişini) bastırması, toplumsal belleğin yitimine neden olmaktadır. Harekât da toplum tarafından bir travma olarak hatırlandığından toplum hafızası tarafından bastırılmıştır. Peki Sarıkamış Harekâtı hakkında hatıralarını unutup belleğini yitiren toplum, ne olmuştur da 2000'li yıllarda kayıp hatırayı belleklere yeniden taşımış ve yitirilmiş belleğini geri bulmuştur? (Ersöz, 2007, s. 20).

Kimlik ve aidiyet oluşturan "biz" yapısı gibi her bağlayıcı yapının temel ilkesi olan tekrarlama ile olayların kaybolması önlenmekte ve ortak bir kültürün unsurları hatırlanabilir örneklerle dönüşmektedir (Assmann, 2015, s. 23-24). Bu açıdan toplumsal bellek; Sarıkamış Harekâtı'nı mekânlaştırma araçlarıyla, anma törenleri, şehitlikler gibi hatırlatma figürleriyle, sanatsal ürünlerle, ağıt, bayatı, mâni ve seçilmiş imgelerle yineleyerek bu trajik olayı unutulmaktan kurtarmıştır. Acıyı toplumsal bir anlatıya dönüştürerek ve hafızalarda kodlayarak yeniden anlamlandırmıştır.

Türk kuvvetlerinin kararlı taarruzu Rusları endişelendirmiş ancak Rus komutan, kış şartlarının Türkleri etkisiz hale getireceğini öngörerek mevzilerini korumuştur (Tutar vd., 2011, s. 30). Enver Paşa'nın başarı beklentisi, haritalama hataları nedeniyle başarısızlıkla sonuçlanmıştır ve kuvvetlerin üçte biri donarak yolda kalmıştır (Durak, 2015, s. 512-513). İklim ve arazi göz ardı edildiğinden birlikler düşmandan ziyade tabiat, iklim, hava ve arazi koşullarıyla mücadele etmiştir (Aydın, 2006). Bu tür anlatılarda Sarıkamış Harekâtı'ndan askerlerin doğayla mücadelesinden yinelenerek bahsedilmekte ve seçilmiş olan imge ön plana

çıkarılmaktadır. Assmann'a (2015, s. 69) göre ölümlerin anılması, kültürel hatırlamanın ilk biçimidir; insani özellik taşıdığından "iletişimsel"; tören şeklinde, kurumları ve ayini yürüten kişileri olması bakımından "kültürel" bellekle alakalıdır.

Bellek inşasında önemli bir araç mekânlaştırmadır (Assmann, 2015, s. 62). Kimliğin oluşturulduğu ve korunduğu yerler olan hafıza mekânları bazen bir anıt, bazen bir cadde iken, bazen de tüm coğrafya olabilmekte ve mekânın adı sembol haline gelip gösterge olabilmektedir (Nora, 2006). Aynı şekilde Sarıkamış da bir ilçe olarak mekân ve bir hatırlatma figürüdür. Çanakkale, zaferi çağrıştırırken Sarıkamış için çağrışım zafer değil "felaket" olabilmektedir. Binlercesinin donarak öldüğü Sarıkamış şehitlerini hatırlatan önemli bir unsur da mekândaki kardır.

Belleğin oluşumunda hatırlatma figürü olarak işlev gören bir diğer araç ise anıtlar, şehitlikler ve törenlerdir. Sarıkamış Harekâtı'nda savaşarak ve soğuktan ölen askerler için şehitlikler ve anıtlar inşa edilmiştir. Sadece 23-24 Aralık tarihlerinde bu şehitliklerde törenler düzenlenmemektedir (Ersöz, 2007, s. 22). Bunlar ekseninde Sarıkamış Harekâtı toplumsal bellekte bir "alan" elde etmektedir. Anma törenleri ile bir asır önce gerçekleşen harekâtın "acıları" günümüze kadar taşınmakta ve geçmişin kesintisiz bir şekilde devam ettiği düşünülmektedir.

Bu bağlamda geçmiş, kültürel yapı ile temsiline yaşanan zaman içinde farklı betimlemeleriyle oluşmaktadır. Türküler, mitler, kutsal metinler, resimler, ritüeller geçmişin canlı tutma görevini üstlenmektedir. Bireysel bellek gibi nörolojik olmayan kültürel bellek toplum tarafından bu ürünler sayesinde canlı tutulmaktadır (Assmann, 2015, s. 98-99). Sarıkamış Harekâtı sonrası da toplumsal hafızayı canlı tutacak ağıtlar, bayatılar ve maniler gibi birçok ürün toplum tarafından üretilmiştir.

Sarıkamış Harekâtı'nda vuku bulan ilginç hadiseler ve cephede yaşananlar Harekât'a katılan komutanlar ve askerlerin anlattıklarında yer bulmuştur (Kanal, 2014, s. 87). Çerkezler, Kürtler, Türkler, Avşarlar, Yörükler hepsi Sarıkamış Harekâtı'na katılmış; Rize'de, Kayseri'de, Çukurova'da, Erzurum'da ve daha sayılamayan pek çok yerde Sarıkamış'a ağıtlar yakılmıştır. Ağıtlarda savaşın nasıl olduğuna lirik bir biçimde kısaca değinilmiştir çünkü ağıtı yakanlar savaşın görgü tanıkları değil savaşın acısını yaşayanlardır (Ersöz, 2007, s. 74). Ağıtlarla harekâtın ve sebep olduğu "acıların" unutulmasını engellemiştir.

İttihad ve Terakki Fırkası, Sarıkamış felaketi hakkında İstanbul basınına haber yaptırmamış, bu nedenle de aydın kalemler I. Dünya Savaşı sırasında birer beyit bile yazmamıştır. Sansürden uzak kalan Türk halkı, Kars ilindeki yerliler, esaret kampında bulunan erler ve hatta oğullar, evlerine dönemeyen göçebe ahali millî duygularla örülmüş ağıt ve türküler söylemişlerdir. 1914-1915 Sarıkamış Harekâtı ve felaketine söylenen bayatılar¹ şöyledir:

Sarıkamış'ta var maşın	Enver Paşa Hücum" dedi
Urus yığmış ağır koşun	Yarıldı Moskof'un ödü
Bizim asker açık, çıplak	Zalim Allâhekber dağı
Dağlarda buyudu kışın.	Nice arslan yiğit yedi

¹ Azeri ve Türkmen halk şiirinde mâni türü (TDK, 2025).

Sarıkamış al-kan oldu	Çadırlar dağa kuruldu
Zâlim Urus murad aldı	Hücum borusu vuruldu
Kimsesiz dul, kız, gelinler	Bir Sarıkamış uğruna
Kara giyip saçın yoldu.	Doksanbin fidan kırıldı.

Sarıkamış içi meşe

Urus yaktı hep ataşa

Bizi koydun eli-bağlı

Nerye gittin Enver Paşa. (Kırzioğlu, 1958, s. 108-109).

1914-1922 yılları arasında Sarıkamış Harekâtı'ndan bahsedilememesinin ve toplumsal direncin göstergesi olarak pek çok Sarıkamış ağıtı yakılmıştır (Özcan, 2002, s. 28). Rus ordusunun yanı sıra bölgenin coğrafi koşulları ile de mücadele eden askerlerin yaşadığı zorluklar da ağıtlara taşınmıştır. 1914-1915 kışında “şehit yatağı” olarak tanımlanan Allâhüekber Dağı ve burayı aşan Mehmetçiklere de bayatılar söylenmiştir. Sarıkamış'ta Bardız Rumları tarafından yakalanan ve sonrasında kurtulan Bardız köyünden Aşık Mustafa Nihâni de yaşanan askerî felaket karşısında 25 kıtalı bir ağıt yakmıştır (Kırzioğlu, 1958, s. 107-109). Sarıkamış yenilgisinden sonra yakılan bayatılar ve ağıtlar her türlü korkudan, yasaktan uzak içtendir. Yönetenlerin sözleri değil kaynağını halktan alan sessiz yığınların sözleridir. Bellek kendini daha çok resmî belgelerden öte tarihin izlerini taşıyan ağıtlarda göstermiştir. Altınkaynak'a (2006, s. 273) göre Sarıkamış destanı veya ağıtları kolektif bilinçaltının su üstüne çıktığı önemli belgelerdir. Sarıkamış'ta yaşananlar Türkmen köylerinde çok yaygın olan bir destanla anlatılmıştır (Kırzioğlu, 1958, s. 106).

Sarıkamış Harekâtı, medyada ise yoğun olarak 2003 yılında Bingür Sönmez koordinatörlüğünde yapılan anma törenlerinden sonra yer almaya başlamıştır. Bundan sonra harekât, şehitlikler, ağıtlar, anma törenleri vb. üzerine birçok haber ve köşe yazısı yazılmıştır (Ersöz, 2007, s. 128). Bu bağlamda Sarıkamış şehitlerini anma törenleri ve son zamanlarda öne çıkan Sarıkamış Harekâtı konulu filmler toplumsal bellek bağlamında kültürel belleğin bir ürünüdür. Sinema ile toplumsal belleğin mekânsal ve zamansal olarak sınırları genişletilmekte; ortak belleğin niceliksel ve niteliksel olarak paylaşanları da artmaktadır.

3. *Eve Dönüş Sarıkamış 1915 filmi*

3.1. Film hakkında

Alphan Eşeli'nin yönetmenliğini yaptığı 2013 yapımı *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915*'de I. Dünya Savaşı sırasında Ruslara karşı Osmanlı İmparatorluğu'nun yenilgisiyle sonuçlanan ve binlerce Osmanlı askerinin şehit olduğu Sarıkamış Harekâtı anlatılmaktadır. Doğu Anadolu Bölgesi, 1915 yılının Ocak ayı itibarıyla (harekât sırasında) belirsizliğin ve bununla beraber karmaşanın hâkim olduğu bir yere dönüşmüştür. Sinema filminde söz konusu bu belirsizlik ve bir yere ait olamama açık bir şekilde görülebilmektedir. Yönetim ve otoriteden yoksun bu bölge ne Rusların ne de Osmanlı'nın hakimiyetinde olmakla birlikte, bölgede kaderlerine terk edilen insanlar, hayatta kalma mücadelesi vermektedir. Muharebede başarısızlığı, çatışmanın etkilerini; zengini, fakiri, eğitimlisi, cahili, askeri ve köylüsünü aynı eve kapatarak her kademededen vatandaş üzerinden anlatılmaktadır.

Başrollerini Serdar Orçin, Nergis Öztürk, Uğur Polat, Şevket Süha Tezel, Muharrem Bayrak, Miray Akay ve Sıla Çetindağ paylaşmaktadır. Bakü'de görevli Hariciye Nazırlığı Kalem Müdürü'nün eşi Gül Hanım ve kızları Nihan, Hariciye Nazırlığı mensubu Saci Efendi ile Erzurum yolunda sert kış koşullarının hâkim olduğu topraklarda yol almaktadır. Bu yolculukta savaşın ortasında terk edilmiş ve çoğu yıkılmış harabeye dönmüş evlerin olduğu

bir köye ulaşmakta ve burada kalmaya başlamaktadırlar. Bu üç kişi evlerden birinde ağır bir şekilde yaralanmış Osmanlı subayı ile ardından da başka bir köyden ve düşman saldırısına uğradıkları için kaçmış Çoban Ali ve Zeynep ile karşılaşmaktadır. Daha sonra bu kişilere savaştan sağ olarak kurtulmuş Onbaşı Sami ve yüzüne aldığı bir kurşunla yaralanan ve yüzü sargılarla kaplı Er Mahmut da katılmaktadır. Toplumun değişik sınıf ve kültürlerinden gelen yedi insan hem zorlu hava koşullarına ve civardaki düşmanlara hem de açlığa karşı mücadele etmeye başlamaktadır. Saci Efendi'nin soğukkanlı tavrı, Gül Hanım ve kızının sakinliği karşısında arkadaşlarını cephede kaybeden iki askerinin sorunlu psikolojilerini öne çıkarmaktadır. Vahşet saçan bu iki kişinin filmin sonunda masum olarak ve sicillerinin temiz olarak gösterilmesi savaş sırasındaki insan psikolojisinin de izleyiciye aktarılmasını sağlamaktadır. Film genellikle Harekat'ın kendisini değil, insanlar üzerinde yol açtığı psikolojik sorunları da konu almaktadır. Bu kişiler, binlerce canın hayatını kaybettiği soğukta hayatta kalmak ve eve dönmek için mücadele etmektedir. Ordunun gelmeyeceğini anlamalarıyla birlikte eve dönüşlerinde ertelemeler yaşanmakta ve bu erteleme yaşadıkları açlığın, dondurucu soğuğun, hastalıkların da etkisiyle grup içerisinde gerilimin oluşmasına neden olmaktadır.

Eve Dönüş: Sarıkamış 1915 filmi Sarıkamış Harekâtı'nın tam ortasında olmasına rağmen savaşı ve muharebe mekânını neredeyse hiç göstermemesi fakat imgelerle olayın dramını anlatması bakımından tarihî savaş filmlerine göre farklı bir yöntem sunmaktadır. Film savaş ortasında kalmış bir grup mağdur insanın korkusunu, kaçışını, etkilenişini diyaloglara da çok fazla yer vermeden görüntülerle aktarmaktadır. Bilinen ama görülmeyen çatışmanın gösterilmeyişinin oluşturduğu gerilim, izleyici tarafından hissedilmekte ve filmin hikâyesinin ana duygularından biri haline gelmektedir. Bu anlatım yaklaşımı, filmi dikkate değer bir noktaya taşımaktadır.

Tarih denilince akıllara hep savaşlar ve kahramanlık öyküleri gelmektedir. Genelde Türk sinema tarihinde de kahramanlıkları ve başarıları öne çıkaran sinema filmleri yapılmıştır. Muharebe alanını göstermeden, cephede bulunan askerlerin yenilgisini imgelerle aktaran; ölüm, savaş psikolojisi, üstünlük ruhu ve açlığı arka arkaya sıralayan bu film tarihe kahramanlık perspektifinden bakan tarihî savaş filmlerinden ayrılmaktadır. Maalesef Sarıkamış Türk tarihinin acı bir gerçeği hatta büyük bir trajedisidir. Filmde yedi kişiden ise geriye son iki kişi canlı kalmaktadır. Filmde kalan bu iki kişiye ne olduğuna dair de bilgi paylaşılmamaktadır. Tıpkı Sarıkamış Harekâtı'nda yaşananlar gibi...

Eve Dönüş Sarıkamış 1915 filmi 16 haftanın sonunda toplamda 44 bin 135 seyirci tarafından sinemada izlenmiştir (Boxoffice, 2013). Dünya çapında 30 festivalde gösterilen ilk uzun metraj filmi ile yönetmen Eşeli 2013 Montreal Uluslararası Film Festivali'nde "Fipresci ve Golden Zenith" ödüllerine layık görülmüştür. 2013 Hong Kong Asya Film Festivali'nde "Yeni Yetenek" ödülünü kazanan Eşeli, birçok ödüle de aday gösterilmiştir (IMDB, 2025).

4. *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915* filmi analizi ve bulgular

Nora, hafıza mekanlarına farklı örnekler verirken asıl olarak belleğin kimi zaman gözle görülür somut mekânlar kimi zaman da düşünsel olarak oluşturulmuş soyut mekânlar aracılığıyla aktarıldığını vurgulamaktadır (2006, s. 9-14). Bu perspektiften bakıldığında, kitle iletişim araçları kolektif belleğin kaydedildiği, iletildiği, kurgulandığı ve yeniden inşa edildiği ortamlardır. Örneğin, tarihî filmler toplumsal belleğin üretilmesinde izleyiciye farklı konular, kişiler ve tarihî olaylar hakkında bir şeyler söylerken tarihsel gerçeklikleri yeniden üretmektedir. Bu açıdan geçmişi temsil ettiği gibi bugünü de yansıtmaktadır (Orta, 2019, s. 1102-1116). Buna göre filmlerin analizinin yapılabilmesi için disiplinler arası bir çalışma gerekmektedir.

Søren Kierkegaard'ın "Hayat ileriye doğru yaşanır fakat geriye doğru anlaşılır" sözüne filmler odağında yaklaşıldığında filmlerin geçmişte kalmış veya unutulmaya yüz tutmuş

hikâyeleri kurgulayarak yaşanan zamana taşıyan bir çabanın ürünü olduğu söylenebilmektedir. Filmlerin kendisinin birer hikâyesi bulunmaktadır çünkü filmler hikâyeden bağımsız bir sorunu göstermeye çalışan spesifik konularla kurgulanabildiği gibi toplumsal atmosferin dili ve aktarıcısı olabilmektedir. Filmler bilinmeyen bir dünyanın ve tarihin kurgusu, psiko/sosyal travmaların dramatik krizleri, toplumsal ve bireysel hafızayı yenileyen ortak bir değer veya hafızayı deforme etmeye çalışan bir tehdit olarak çıkabilmektedir (Özbey & Cumaoglu, 2021, s. 86-87). Bu çalışmada da olduğu üzere sinema filmi sadece öykü anlatan bir eğlence türü olarak değil ideolojik boyutları, biçimsel tercihleri, anlatı yapısı, neyin ve nasıl anlatıldığı ilişkisi gibi çok katmanlı bir anlam alanı olarak ele alınmaktadır (Bordwell & Thompson, 2010, s. 2-4). İzleyicinin genellikle sezgisel düzeyde algıladığı bu ilişkiler, sistematik bir çözümleme ile görünür kılınmaktadır. Bu açıdan akademik bir film çözümlemesinin genel anlamda üç amacı bulunmaktadır. Bunlardan ilki kadraj, açı, ses, kurgu, ışıklandırma gibi biçimsel yapıyı açığa çıkarmak; ikincisi anlatıcı, olay örgüsü, karakter ilişkileri ve bakış açısı gibi anlatı ve karakter inşasını çözümlemek; sonuncusu ise ırk, cinsiyet, sınıf gibi kategorilerin nasıl temsil edildiğini ideolojik ve kültürel kodları tartışarak incelemek şeklinde sıralanabilmektedir (Bordwell & Thompson, 2010, s. 56-72; Mulvey, 1975, s. 7-9). Bir film çözümlemesi, özetleme ve beğenmenin ötesinde filmin biçimsel, anlatsal ve ideolojik katmanlarını sistemli biçimde açığa çıkarmayı sağlamaktadır. Bu nedenle sinema filmleri bireysel duyguları harekete geçirmenin yanı sıra toplumun hikâyelerini, travmalarını, suskunluklarını, kahramanlıklarını da dolaşıma sokmayı sağlayan birer toplumsal bellek unsurlarıdır. Filmin anlattıkları belirli bir toplumsal gurubun perspektifini yansıtmının yanı sıra anlatılanlar seyircinin kendi toplumsal belleğinde anlam kazanmaktadır. Bu açıdan Nora'nın da vurguladığı üzere *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915* filminde de olduğu üzere travmatik olayları temsil eden filmler sadece olayları aktarmakla kalmaz hafıza mekânına dönüşmektedir. Böylece toplumsal bellek ile film çözümlemesi arasındaki ilişki çalışmanın odaklandığı *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915* filmine tarihsel ve sosyolojik bir derinlik kazandırmaktadır.

Bu derinliği ortaya çıkarmak için kullanılan nitel bir araştırma, düzenli olarak farklı sosyal ortamları ve bu ortamları oluşturan grupları veya bireyleri inceleyerek cevaplar aramaktadır. Nitel prosedürlerle olaylar arası örüntüleri incelemektedir (Berg & Lune, 2019, s. 20). Bu süreçte niteliksel araştırmaların; anlam kavramı ile anlamın toplumsal eylemde kapanışı ve toplumsal eylemlere kaynaklık edişi, bu anlamlı eylemlerin kendi doğal bağlamları içinde çalışılması, araştırmacının ise yorumlayıcı bir özne olması gibi üç temel özelliği bulunmaktadır. Böylece gerçeğin bir bölümü saptanmakta ve ele alınmaktadır (Geray, 2017, s. 83-84). “Toplumsal bellek ve sinema: *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915* ile yenilginin yeniden anlatımı” adlı çalışma kapsamında yararlanılan nitel araştırma yöntemi, bu üç temel özellik ışığında disiplinler arası ve bütüncül bir perspektifle araştırma problemine yaklaşmakta ve yorumlayıcı bir anlayışla konuyu incelemektedir. Bu yöntemde incelenen olgu ve olaylar, kendi özgün bağlamları içinde değerlendirilmekle beraber bireylerin bunlara attıkları anlamlar üzerinden çözümlenmektedir (Altunışık vd., 2010, s. 302).

Bununla beraber nitel yöntemin zenginliğini araştırma sürecinde kullanılan veri kaynaklarının çeşitliliği ortaya koymaktadır. Bir toplumbilimsel veya toplumsal araştırmada veri kaynakları; araştırmanın konusuna, amacına, değişkenlerin türlerine vb. göre değişebilmektedir. İletişim teknolojisindeki gelişmelerin bir ürünü olarak sözlü ve görüntülü kaynaklar ortaya çıkmıştır. Bunlar; her türlü görüntü bandı (video), ses bandı (teyp), kompakt disk (CD), CD-ROM (Compact Disc-Read Only Memory), VCD (Video Compact Disc) ve DVD (Dijital Video Disc) olarak sıralanabilmektedir (Aziz, 2020, s. 57-62). Bunun gibi farklı veri toplama teknikleri aracılığıyla toplanan verilerin önceden belirlenen temalara göre özetlenmesi, yorumlanması ve organize bir şekilde okuyucuya sunulması ise betimsel analiz yöntemiyle sağlanabilmektedir. Böylece veriler, belirlenen temalara göre açıklanmakta,

gruplandırılmakta, yorumlanmakta, sonuçlar arasında da nedensellik kurulmakta ve vakalar karşılaştırılmaktadır. Bu analiz yöntemi araştırmacıya betimlemelerden yola çıkarak çıkarımlarda bulunmasını ve yorumlar yapabilmesini sağlamaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2013, s. 256-259). Toplumsal araştırma türü olan betimleyici araştırmalar bu şekilde olayların resmini çizmekte, süreçlerin işleyişinin, olayın ve durumun neye benzediğini tanımlamaktadır. Ele alınan olayın ne olduğunu açıklamaktadır (Geray, 2017, s. 66).

Eve Dönüş: Sarıkamış 1915 filmi, sinemada tarihsel anlamda yenilgiyle sonuçlanan bir olayın anlatımı ve toplumsal bellek “yenilgi, yenilginin nedenleri, insan psikolojisi, mekân hafızası ve somutlaştırma, şehitlere saygı, kadın imajı, toplum, kıyafetler ve müzik” başlıklarıyla elde edilen veriler temelinde nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz yoluyla değerlendirilmiş ve yorumlanmıştır. Söz konusu dokuz başlık kendi içlerinde de alt başlıklara ayrılmış ve bu çerçevede incelenmiştir. Ayrıca betimsel analiz sürecinde çözümlemeyi derinleştirmek amacıyla hem filmde alınan sahne görsellerinden hem de film için hazırlanan kitapta yer alan görsel materyallerden yararlanılmıştır.

Film toplamda 110 dakikadan oluşmakta ve toplamda yedi kişi aktif rol almaktadır. Ayrıca *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915* adında editörlüğünü Zeynep Yener’in yaptığı filmin kitabı 2013 yılında yayımlanmıştır. Bu kitap, *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915* filminin yapım sürecinin hikâyesini ve filme dair detayları aktarmaktadır. Filmin analizi ve bulgularında filmde sahne görsellerine yer verilmenin yanı sıra kitapta notlar ve görseller de paylaşılmaktadır çünkü fotoğraf hem kanıttır hem de tarihtir. Geçmişin maddi kültürün kanıtı olarak görsel imgeler özellikle kıymetlidir (Burke, 2016, s. 24). Filmin Yönetmeni Alphan Eşeli görsel arşivin önemini şöyle dile getirmektedir:

Sarıkamış'ta çok fazla savaş olmadı. 90 bin askerin tek kurşun bile sıkmadan öldüğüne dair söylemler de doğru değil. Sarıkamış içlerinde üç, dört gün süren ciddi bir muharebe var. Ancak askerlerin büyük çoğunluğunun donarak veya açlıktan öldüğü bir gerçek. En büyük zorluk Türkiye’de Sarıkamış Harekâtı’na dair hiçbir görsel arşivin bulunmamasıydı. Sarıkamış Dayanışma Grubu Kurucu Başkanı Birgür Sönmez, Rus arşivlerinden satın aldığı ve sadece onda olan bazı kayıtları bizimle paylaştı. Filmin başındaki donmuş askerler sahnesini de onun bize gösterdiği bazı fotoğraflar yönlendirdi. (Yener, 2013, s. 64)

Hem sinema filmi hem de yayımlanan kitapla toplumsal bellek açısından o dönemdeki engeller nedeniyle yazıya dökülmemiş yaşanmışlıkların, görsellerin ve bilgilerin paylaşımı sağlanmaktadır. Tarihsel bir boşluk bambaşka biçimlerde topluma aktarılmaktadır.



Resim 1. Soğuktan donmuş askerin arasından geçişi gösteren sahne. Kaynak: *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915*, (Alphan Eşeli, 2013)



Resim 2. Soğuktan donmuş askeri gösteren sahne. Kaynak: *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915*, (Alphan Eşeli, 2013)

Tüm bu unsurlar bir arada değerlendirildiğinde bireysel bellekten farklı olarak toplumca paylaşılan bir bellek inşa edildiği görülmektedir. Söz konusu sinema filmi, Halbwachs'ın kuramsal çerçevesinde ele alınan kolektif bellek bağlamında izleyicinin bireysel belleğini onaylamakta, anılarındaki boşlukları doldurmakta ve nihayetinde bireysel belleği kolektif bellekle bütünleştirmektedir.

4.1. Yenilgi

Filmde “Yenilgi” teması; birçok askerin cansız bedenlerinin gösterilmesi, yenilginin ağırlığının ve trajedisinin ölen askerlerin sayısı ve maddi olanaksızlıklar bağlamında ele alınması, yoksulluk ve olanaksızlıklar, yenilginin sessizliği, harap olan köyler ve evler gibi birbirleriyle ilişkili çeşitli anlatı unsurlarından oluşmaktadır. Birçok askerin cansız bedenlerinin görsel olarak temsili, yenilginin somut ve travmatik yüzünü ortaya koymaktadır. Yenilginin ağırlığı ve trajedisi ise ölen askerlerin sayısı ile maddi olanaksızlıklar çerçevesinde ele alınmaktadır. Böylece Harekât yalnızca askerî bir yenilgi olarak değil, aynı zamanda insani ve ekonomik bir felaket olarak değerlendirilmektedir. Yoksulluk ve olanaksızlıklar, bu yenilginin nedeni olarak ortaya çıkmaktadır. Yenilgiyle oluşan sessizlik, travmanın psikolojik boyutunu aktarırken harap olan köy ve evler ise savaşın fiziksel tahribatını ve yıkıcı etkilerini somutlaştırmaktadır. Bu unsurların bir araya gelmesi, yenilginin çok boyutlu ve katmanlı bir olgu olarak anlaşılmasını sağlamaktadır.

Bu bağlamda Nora'nın (2006) “hafıza mekanları” kavramı, Connerto'un (1999) toplumsal belleğin biçimlenişinde tarihin önemi teorisi ve Assmann'ın (2015) kültürel belleğin opsiyonları olan sıcak ve soğuk toplumlar arasındaki bellek farklılıkları filmin yeniden anlatımında toplumun özellikleri ve hafızasının aktarımıyla kesişmektedir. Ayrıca Certeau'nun (2020) “borç duygusu” ve “alınan ders” kavramları üzerinden değerlendirildiğinde, yönetmenin büyükbabasından dinlediği hikâyeleri sinemaya taşıması, kuşaklar arası bellek aktarımının somut bir örneğini oluşturmaktadır.

Nesne ve olguların temsil edilmesi, bir başka deyişle tanımlanıp adlandırılması bellekle ilgilidir. Bu anlamda sanatın dili, belleğin en önemli rolünü üstlenmektedir (Erzen, 2016, s. 60). Savaş kavramı eserlerde; propaganda aracı, eleştirel bir tavır veya güç gösterisi olarak kullanılmakta ve izleyiciye sunulmaktadır. Toplumların üzerindeki savaşın etkileri sanatın dilini de şekillendirmektedir (Gombrich, 2007, s. 557). Sanat ve sanatın bir ürünü olan sinema, tarih boyunca savaş filmleriyle ilgilenmekte ve böylece toplumları şekillendirmede etkili olmaktadır. Tüm bu değerlendirmelerle birlikte film incelendiğinde; Osmanlı'nın yenilgisi ile sonuçlanan ve binlerce askerin hayatını kaybettiği Sarıkamış Harekâtı'nın yıkıcı etkisini film başından itibaren diyaloglarla değil görsel unsurlarla aktarmaktadır. Seçilen imgeler ve bunların üstlendiği roller ile Harekât sonrası yenilginin hatırlanması ve toplumsal

hafızanın inşası sağlanmaktadır. Kahramanlık, vatanseverlik, onur gibi savaşın kazanımı sonrası ortaya çıkan duygulara karşılık ölüm, trajedi, nefret, korku gibi Harekât'ın yenilgisi ile ortaya çıkan duygular gösterilmektedir.

Filmin Yönetmeni Alphan Eşeli, toplumun hafızasında yer edinmiş bu olayı “1915 yılında 90 bin Osmanlı askerinin donarak öldüğü I. Dünya Savaşı'nın Doğu Cephesi'nde yaşanan olaylara dair büyükbabamın hikâyelerini babamdan dinleyerek büyüdüm” (Yener, 2013, s. 5) sözleriyle aktarmaktadır. Filmin aktörlerinden Çoban Ali rolündeki Muharrem Bayrak ise “Doğa kendi sözünü söylerken ayakta kalmaya çalışan 90 bin askerin dramıdır Sarıkamış. İnsanların büyük bir üzüntü ile hatırladığı bu tarihî olayın içinden yalın bir hikâyeye çıkartmaya çalıştık” (Yener, 2013, s. 38) diyerek sanatın ve sinemanın toplumsal bellek açısından önemine vurgu yapmaktadır. Tarihe iz bırakan bir travmatik bir olayı sanat eseriyle aktaran sanatçı burada olduğu üzere hafıza tetikleyicisi olarak görsel imgeler/semboller kullanarak kolektif belleği canlı tutmaktadır. Ayrıca tarihsel gerçekliği sanatsal dille yeniden inşa etmektedir. Bunun bir örneği de bu filmidir. Filmin yönetmeni Eşeli, filmin alt yapısının büyükbabasının anlattıklarının oluşturduğunu belirterek toplumsal belleği hatırlatma adına bir araç olarak sinemayı kullanmıştır.



Resim 3. Harekât'a giden askerleri gösteren sahne. Kaynak: *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915*, (Alphan Eşeli, 2013)

Filmin başında yer alan bilgilendirme yazısı ile tarih, deneyim, bellek ve mekân ilişkisiyle toplumsal kimlik oluşturulmak istenilmiş ve hafıza canlandırılmaya çalışılmıştır:

I. Dünya Savaşı'nda 1914'te Almanya'nın yanında savaşa giren Türkiye, Batı'da Edirne, Doğu'da ve Güney'de Hicaz topraklarına sıkışmıştır. Almanya'nın baskısıyla yeterli askerî hazırlık yapamadan kışın ortasında 123 bin kişiden oluşan üç ordu ile Rusya'ya Doğu'dan saldırıya geçti. Sarıkamış Harekâtı'nda 90 bin asker şehit düştü. (Eşeli, 2013)

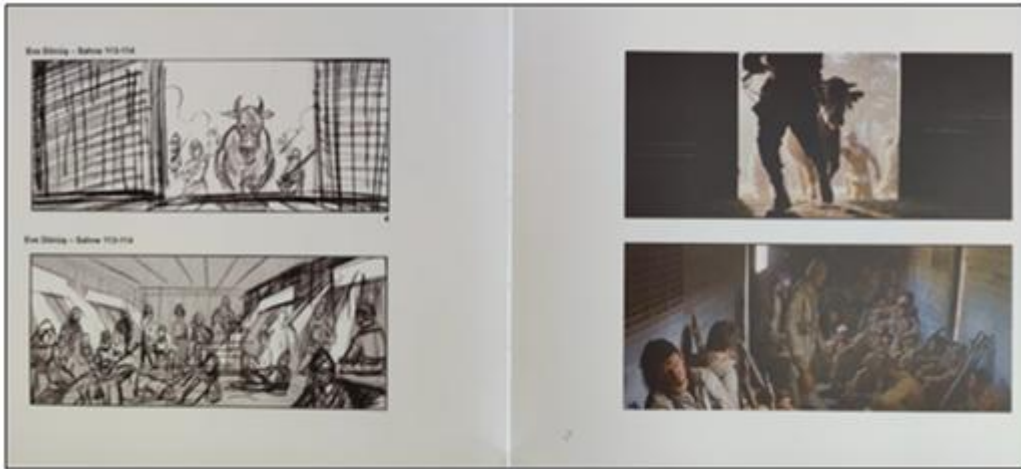
Filmin sonunda Onbaşı Sami ile Er Mahmut'un da aralarında bulunduğu (ikisinin nasıl bir araya geldiği ve Harekât öncesi durumlarının olayın başına dönerek anlatıldığı) Harekât'a katılan askerlerin trenlerle aktarıldığı sahnede askerler, vagonlara çok kalabalık şekilde binmektedir. Bu görüntülerle hem ne kadar çok askerin harekât bölgesine gittiğini gösterirken hem de vagonlardaki askerlere gereken önem verilemediği askerlerin kıyafetleri, hal ve tavırları ile aktarılarak vurgulanmaktadır. Eğer film bir başarı öyküsünü anlatsaydı askerler şaşalı bir şekilde gösterilirdi fakat filmde askerler yoksul ve derbeder bir şekilde gösterilmektedir.



Resim 4. Vagondaki askerleri gösteren sahne. Kaynak: *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915*, (Alphan Eşeli, 2013)

Sarıkamış Harekâtı'nda binlerce asker kötü hava koşulları ve teçhizat eksikliği, kıyafetlerinin yoksunluğu gibi maddi imkansızlıklar nedeniyle can vermiştir. Yenilginin ağırlığı ve trajedisi film boyunca gösterilen askerlerin cansız naaşları yoluyla aktarılmaktadır. Tüm bu eksiklikler askerlerin görüntülerine yansıtılmaktadır. Filmde Sarıkamış'a yük vagonlarıyla giden askerlerin gösterildiği sahnede, askerlerin nereye gittiklerini dahi bilmeden savaşmaya ne kadar hazırlıksız gittiklerinin de bir göstergesi olan bir diyalog geçmektedir:

“Er Mahmut: Nereye gidiyoruz?
Onbaşı Sami: Sarıkamış.
Er Mahmut: Orası neresi?
Onbaşı Sami: Doğu'da bir yer.”



Resim 5. Filmden askerlerin vagondaki sahnesi ve sahne çizimi. Kaynak: (Yener, 2013, s. 98-99)

Harekât sonrası meydana gelen toplumsal, siyasal ve kültürel değişimler ise diyaloglarla aktarılmaktadır. Hafızanın taleplerine sanatsal dil kullanarak cevap verilmektedir. Filmde hayat mücadelesi verenler sığındıkları köyün kime ait olduğu konusunda belirsizlik yaşamaktadır. Filmde geçen “Ermeni köyünde olabiliriz.” sözü bunu vurgular niteliktedir çünkü daha önce de belirtildiği üzere 1915 yılının Ocak ayı tarihiyle Doğu Anadolu Bölgesi belirsizliğin ve karmaşanın hüküm sürdüğü ve artık hiç kimseye ait olmayan bir yere dönüşmüştür. Ne Osmanlı'nın ne de Rusların tam olarak hâkim olduğu, otoriteden ve yönetim yoksun bu bölgede mücadele etmektedirler.

Savaş alanları tasvir edilirken, genel olarak ölüm kavramı dolaylı yollarla izleyiciye aktarılmaktadır, bunun içinde çamur, çukur veya kırılan ağaçlar tercih edilmektedir. Bu

görüntüler, savaş bitişinin sessizliğini ve yokluğunu anlattığı gibi daha öncesinde gelen şiddeti de işaret etmektedir (Hopkins, 2018, s. 7). Filmin Yapımcısı Oğuz Peri, filmi anlatırken tarih kitaplarındaki kalıp anlatının dışına çıkmaya çalıştıklarını ifade etmektedir:

Eve Dönüş Sarıkamış 1915'in diğer savaş filmlerinden en temel farkı 'kahramanlık destanı yazdık' gibi bir cümlemiz olmaması. Aksine bir savaşı tarih kitaplarına giren genel anlatımın dışında, birey üzerinde yarattığı olumsuz etkileri ile ele alıyoruz. Savaşa dair ciddi bir sorgulama ile baş başa bırakıyor seyirciyi. (Yener, 2013, s. 77)

Harekât'ın bitimi ve yenilgi sessizliği ise filmde karla kaplı bölgede kimsenin ve sesin olmaması, harap olan ve sığındıkları köy üzerinden izleyiciye aktarılmaktadır. Köyde yedi kişiden başka kimse yoktur ve bunların sesinden başka ses duyulmamaktadır. Hiçbir yaşam belirtisi de bulunmamaktadır. Gıda ihtiyaçları için evleri araştırdıklarında neredeyse yok denecek kadar az erzak bulurlar. Evler tamamen harabeye dönmüş hatta askerlerin mezarı haline gelmiştir.

4.2. Yenilginin nedenleri

“Yenilginin nedenleri”nin sunumu başarısızlığa yol açan temel faktörleri ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, savaş koşullarının zorluğunun detaylı bir şekilde betimlenmesi, yenilgiyi anlamak için önemli bir çerçeve sunmaktadır. Hazırlıksız bir şekilde savaşılması, stratejik planlama ve lojistik yetersizliklerin altını çizirken, kullanılacak malzeme bulunamaması da askerî operasyonun başarısızlığında belirleyici bir rol oynamıştır. Bu üç unsurun bir araya gelmesi yenilginin yalnızca askerî değil yapısal ve organizasyonel eksikliklerin de bir sonucu olduğunu göstermektedir.



Resim 6. Zorlu hava koşullarını gösteren sahne. Kaynak: *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915*, (Alphan Eşeli, 2013)

Askerî harekâtlarda belli bir strateji, plan, hedef, organizasyon ile harekate gidilecek yerin coğrafi yapısı ve iklim koşullarının hesabı önemlidir. Filmde sert bir kış görüntüsünün hâkim olması ve bunun filmin başından sonuna kadar verilmesi yaşanan zorluk izleyicinin belleğinde tekrarlama yoluyla hatırlatmakta, o dönemleri bilmeyen nesiller için toplumsal bir bellek oluşturmakta hatta nesiller boyu aktarımını sağlamaktadır. Filmin başında yolun kenarında dizili sayısız şehit görüntüsü Harekât'ın korkunç yüzünü aktarmaktadır. Kitapta bu husus Rus arşiv belgelerinden alınan fotoğraflarla anlatılmaktadır.



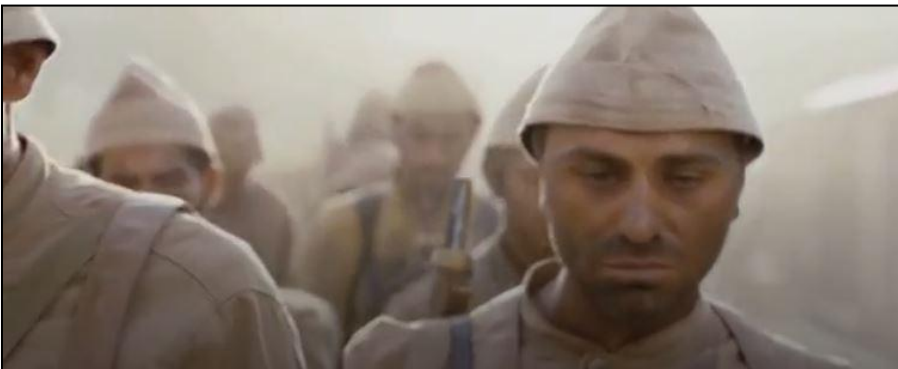
Resim 7. Yol boyunca soğuktan donmuş askerlerin olduğunu gösteren sahne. Kaynak: *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915*, (Alphan Eşeli, 2013)

Ayrıca filmin başında Saci Bey'in karlarla kaplı bir alanda, bir dağın eteğinde Gül Hanım ile kızını eski bir at arabası ile taşıması ve hayvanın olumsuz şartlar nedeniyle can vermesi de koşullarının zorluklarını ve ulaşım sıkıntılarını başka bir açıdan göstermektedir. Gül Hanım sık sık Saci Bey'e "Bizden haberleri var mı? Haber geldi mi? Dönüş yaptılar mı?" gibi sorular sormaktadır. Saci Bey'de haber ilettiğini belirtmesine rağmen dönüş yapılmadığını ifade etmektedir. Bu durum da harekât bölgesi ile merkezin haberleşmede yaşadığı sıkıntılara dikkati çekmektedir.

Filmde yenilginin nedenleri kuramsal açıdan hazırlıksızlık ve lojistik yetersizlikler gibi sadece teknik başarısızlıkları değil Certeau'nun (2020, s. 91) vurguladığı öznenin tarih yazımındaki rolü sorunsalını da gündeme getirmektedir. Ayrıca Enver Paşa'nın sansür politikası Assmann'ın (2015, s. 73-75) baskı koşullarında hatırlatma biçimiyle de ilişkilendirilebilmektedir. Bu çerçevede film resmî tarihte yer almayan anlatıyı hatıra getirerek Nora'non (2006) hafıza ile tarih arasındaki zıtlığı ile geçmiş ile güncelin aktarımı tezini somutlaştırmaktadır.

4.3. İnsan psikolojisi

Filmde "İnsan psikolojisi" teması, yenilgiyle sonuçlanan çatışma sürecinde insanların travmatik deneyimlerinin duygusal boyutunu yansıtırken, mağdurların karşı karşıya kaldığı psikolojik sorunları ortaya koymaktadır. Ayrıca çaresizlik duygusu, bireylerin içinde buldukları duruma dair umutsuzluklarını ifade ederken, hayatta kalma mücadelesi ise hem fiziksel hem de psikolojik direncin bir göstergesi olarak ortaya çıkmaktadır. Bu unsurların bütünsel olarak değerlendirilmesi, askerî yenilginin derin insani ve psikolojik boyutları olan bir deneyim olduğunu göstermektedir.



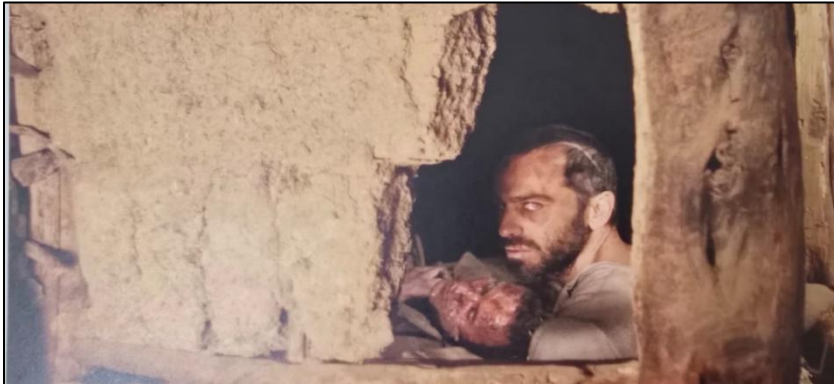
Resim 8. Onbaşı Sami'nin Harekât'a giderken yüz ifadesini yansıtan sahne. Kaynak: *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915*, (Alphan Eşeli, 2013)

Sarıkamış Dayanışma Grubu Kurucu Başkanı Prof. Dr. Birgür Sönmez'in dile getirdiği üzere savaşlarda hep cepheler konuşulmakta, kayıp ne kadar az ise komutanın o kadar başarılı olduğu düşünülmektedir. Savaş alanında bulunan yerli halka ne olduğunu merak edilmemekte, bunlar kayıtlara geçmemektedir (Yener, 2013, s. 2).

Birçok tarihî filmde özellikle de savaş filmlerinde cepheden görüntülere yer verilmektedir. *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915* filminde ise Sarıkamış Harekâtı sırasında cephede yer almayan fakat harekattan etkilenen vatandaşların da durumu aktarılmaktadır. Özellikle de bir kız çocuğunun olması her yaştan insanın duygularını ve harekât sırasında çektikleri sıkıntıları göstermesi açısından dikkate değerdir. Atın ölümü sonrası at arabası ile ilerleyemeyen Saci Bey, Gül Hanım ve kızı Nihan belirsizlik içerisinde birbirine bakarken Saci Bey “Güvenli bir yer bulmalıyız.” ifadesini kullanmaktadır. Bu durum o dönemde yaşanan belirsizliği, çaresizliği ve güvensizliği aktarmaktadır. Sık sık diyaloglarda ve yedi kişinin birbiriyle ilişkilerinde “güven” duygusu vurgulanmaktadır.



Resim 9. Onbaşı Sami ve Er Mahmut'un görselleri. Kaynak: (Yener, 2013, s. 61)



Resim 10. Onbaşı Sami'nin Subay'ı öldürme anı görüntüsü. Kaynak: (Yener, 2013, s. 28)



Resim 11. Savaş sonrası Er Mahmut'un görüntüsü. Kaynak: Yener, 2013, s. 43.

Filmin oyuncularından Zeynep rolündeki Sıla Çetindağ, senaryoyu okumadan önce *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915* filminin klasik bir savaş filmi olduğunu düşündüğünü ifade etmiştir. Senaryoyu okuduktan sonra ise düşüncesini, şöyle dile getirmiştir:

Filmin aslında savaşın kenarda kalmış, görmediğimiz, bilmediğimiz ve daha önce hiç düşünmediğimiz hikâyelerinden birini anlattığını anladım. Savaş sadece cepheadekilere acı vermiyor. Gerçekliği dokunduğu her şeyi yok ediyor. *Eve Dönüş Sarıkamış 1915* savaşa; açlık, korku, yokluk ve acı enkazının tam ortasından bakıyor. (Yener, 2013, s. 49)

Savaşların ihtişamlı zaferlerinin ve vahşetin doğrudan anlatımının aksine ilgi yedi karakterin psikolojisi üzerine yoğunlaştırılmaktadır. Böylece savaşın dramının daha derin hissedilmesi sağlanmaktadır. Zaman geçtikçe yaşam şartları ve mücadelenin giderek zorlaşması ve yaşananlar grup içerisindeki gerginliği artırırken filmin tansiyonunu da yükseltmektedir.



Resim 12. Gerginliği ve korkuyu yansıtan görüntü. Kaynak: (Yener, 2013, s. 59)

Arkadaşlarını cepheye kaybeden Onbaşı Sami ve Er Mahmut adlı iki askerin psikolojik sıkıntıları da hayli korkunç şekilde aktarılmaktadır. Bu iki asker birer suç makinesi haline gelmekte ve yaralı askeri öldürüp etlerini gruptaki diğer insanlara yedirtmektedir. Hatta gruptaki küçük kız çocuk dahil diğerlerine zarar vermektedirler. Harekât'ın mağdurlarının nasıl ruhsal travmalar yaşadığını ve bunalımı anlatması bakımından toplumsal bellekte bilinmeyi de öne çıkarması bakımından kayda değerdir. Aynı zamanda Onbaşı Sami ve Er Mahmut'un vahşete dönüşen davranışları, savaş travmasının bireysel psikolojiden kolektif patolojiye (bir toplumun yaşadığı savaş, felaket, yenilgi vb. travmatik olayların toplumsal düzeyde ortaya çıkardığı psikolojik ve kültürel hastalık hali) dönüşümünü göstermektedir.



Resim 13. Bir kap yemekle hayatta kalma mücadelesini aktaran sahne. Kaynak: *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915* (Alphan Eşeli, 2013)

Yönetmenler de ressamalar gibi sıradan askerleri, yaralıları veya kahramanca tavırlarla yakalanan generalleri betimleyenlerin aksine alternatif tarzlar arasında yaptıkları tercihlerle sivil, demokratik ve popülist kültürün değerlerini aktarmaktadır. Sıradan askerin dramını anlatan eserin aksine Hung Cong Ut, Napalm Saldırı adlı fotoğrafında birisi çıplak iki Vietnamlı çocuğu haykırarak sokakta koşusunu göstermektedir (Burke, 2016, s. 168-169). Bu

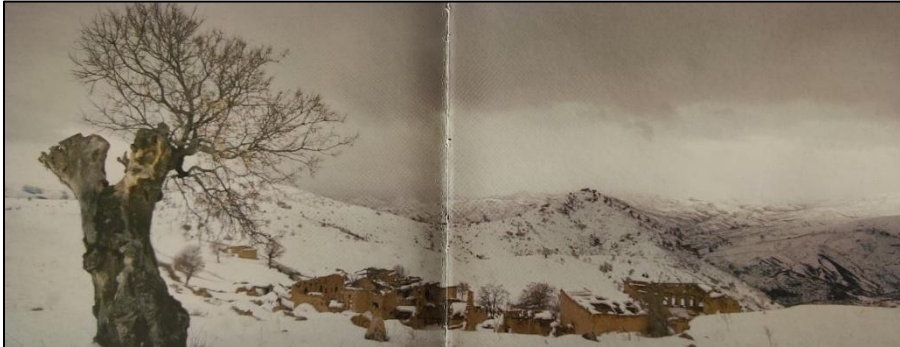
filme de yönetmen tarihi savaş filmlerinde alışlagelmiş aksiyon sahnelerinin aksine sessizliği ve toplumun psikolojisini öne çıkararak, savaşın bireysel ve kolektif travma üzerindeki etkilerini görünür kılmaktadır.

Filme karakterlerin diyalogları ve fragmanında “Sadece eve dönmek istiyorum” sözleri ön plana çıkarılmaktadır. Hayatta kalma mücadelesindeki yedi kişinin savaş sonrası oluşan belirsizlik ve güvensizlikten “eve dönerek” kurtulabileceklerine inandıklarını aktarmaktadır. Fakat filmde hiçbiri evlerine dönememektedir. Filmde “eve dönüş” motifi, Nora’nın “hafıza mekânları” kavramlarıyla birlikte değerlendirildiğinde, bunun sadece fiziksel bir dönüş değil, psikolojik bir bütünlük arayışını da temsil ettiği söylenebilmektedir. Filmin her sahnesinde kişilerin yüzündeki çaresizlik ön plana çıkarılmaktadır. Ayrıca uzun uzun anlatımların aksine kısa ve az diyaloglara yer verilmektedir.

4.4. Mekân hafızası ve somutlaştırma

“Mekân hafızası ve somutlaştırma” başlığında filmde soyut değerlerin somutlaştırılması, kolektif hafızada derin izler bırakan olayların maddi ve sembolik düzlemde yeniden inşasını sağlayarak önemli bir işlev görmektedir. Sarıkamış ismine filmde yer verilmesi ise yalnızca coğrafi bir konum olmaktan öte yenilgi ile özdeşleşmiş bir göstergeye dönüşmektedir. Öte yandan filmde savaşa görüntüleri gösterilmeden Harekât anlatılmaktadır. İzleyici felaketin somut göstergelerinden farklı olarak toplumsal bellekteki yansımalarla karşılaşmaktadır. Bu üç unsur yenilgiyi, doğrudan çatışma sahneleriyle değil toplumsal bilinçteki kalıcı etkilerine odaklanarak inşa etmektedir.

Sinemada, imgelerin sabitlemesi veya sınırlandırılmasından ziyade hareket ve durum aktarımı bulunmaktadır. Sıradan olan bir olay veya olgu dahi olağanüstü bir temsile dönüştürülebilmektedir. Özellikle de tarih temalı filmlerle toplumların belleği yeniden şekillendirilirken toplumların kendilerini gözden geçirmesine zemin oluşturmanın yanı sıra zamansal olarak devamlılık da sağlanmaktadır. Böylelikle sinema, bellek mekânı olurken bir yandan da üretilen filmlerle bellek mekanlarını üretmekte, bilinmeyeni ortaya çıkarmakta, bilineni hatırlatmakta veya unutturmaktadır. Pierre Nora’nın (1989) hafıza mekânları diye açıkladığı durum bağlamında sinema ve ürünleri genel olarak geçmişini anımsatan depolama süreci olmanın yanı sıra tanıklık etme durumunu da beraberinde getirmektedir.



Resim 14. Filmin çekildiği Sivas Divriği’nde bir köyün görüntüsü. Kaynak: (Yener, 2013, s. 8-9)

Hafıza mekanının esas işlevinin zamanı durdurmak, nesnelere sabitlemek, unutmamın önüne geçmek ve soyut olanı göstergelerin en azı içerisinde anlamın en çoğunu kapsayacak bir biçimde somutlamak olduğu belirtilebilir (Nora, 2006, s. 23). Nora’nın hafıza mekânlarının işlevinin zamanı durdurmak ve soyut olanı somutlamaktır önermesi, filmin mekân kullanımında merkezî bir rol oynamaktadır. Ayrıca filmdeki harap köy ve evler, yalnızca fiziksel tahribat değil, toplumsal düzenin çöküşünün de göstergeleridir. Certeau’nun (2020, s. 458) anıların baskıyla silinmesine karşı bellek geçmişte yaşanmış olağanüstü olayları

yeniden üretmektedir değerlendirmesi de filmde karakterlerin mekânla kurdukları ilişki, hayatta kalma stratejilerinin ötesinde, bellek inşasının eylemsel boyutunu ortaya koymaktadır.

Eve Dönüş: Sarıkamış 1915, içerisinde Sarıkamış, Bardız, Erzurum isimleri geçen ilk Türk filmidir. Böylece bir anlamda ağıtlar ve destanlar aracılığıyla anlatılan Sarıkamış Harekâtı somutlaştırılmıştır. Zorlu kış şartları, askerlerin hazırlıksızları, bölge halkının çaresizliği, imkansızlıklar gibi belirli unsurlarla somutlayarak zamanı durdurup unutmayı önlemekte ve bir hafıza mekânı oluşturmaktadır. Ayrıca film bir Harekâtı anlatmasına rağmen çatışma mekânını hiç göstermemektedir.

4.5. Şehitlere saygı

“Şehitlere saygı” analizinin betimlemesini sağlayan alt başlıklardan birisi zorlu çevre koşullarına rağmen cansız bedenlere mezar yapılması eylemidir. Bu, şehitlik mertebesine saygının savaş ortamında dahi korunduğunun göstergesidir. Benzer şekilde, hayatlarını kaybetmek üzere olan ağır yaralı askerin yalnız bırakılmaması ve zor şartlarda elde edilen gıdanın ağır yaralı askerle paylaşılması; dayanışmanın, insani bağların, fedakârlığın ve kolektif sorumluluğun hayatta kalma içgüdüsünün önüne geçtiğini göstermektedir. Filmdeki bu üç unsur, somut eylemler ve görsel anlatımlarla izleyiciye aktarılmaktadır.



Resim 15. Saci Bey’in askerlerin naaşı için mezar kazdığı sahne. Kaynak: (Yener, 2013, s. 131)

İslamiyet’ten önce Yahudilik ve Hristiyanlıkta şehitlik kavramı bulunmaktadır ve İslamiyet ile birlikte de bu kavram önemini korumuştur. Kültürümüzde şehit kelimesinin anlamı, Allah yolunda ölen/öldürülen şeklindedir. Bu anlam zaman içinde genişleyerek kutsal bir dava veya ülkü uğruna ölen/öldürülen anlamına gelmiştir ve dinî anlamına vatan gibi kutsal değerler eklenmiştir (Aslan & Türksever, 2015, s. 29-30).



Resim 16. Saci Bey’in şehitlerin mezarında dua ettiği sahne. Kaynak: *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915* (Alphan Eşeli, 2013)

Sarıkamış Harekâtı'nda askerlerin büyük bir kısmı Allahuekber Dağlarında donarak hayatını kaybetmiştir. Harekâtın devam ettiği günlerde hüküm süren şiddetli kış ve imkansızlıklar Osmanlı ordusunun şehitlerini defnetmesine fırsat vermemiştir. Askerlerin naaşları uzun bir sürenin ardından defnedilmiştir. İlerleyen yıllarda ise Sarıkamış'ta şehitlik oluşturulmuştur. Burada düzenli olarak anma törenleri yapılmaktadır. Böylece toplumsal hafızanın tekrarlama ve yineleme yoluyla canlı tutulması sağlanmaktadır. Şehitlerin görüntülerine filmin başlarında daha fazla yer verilmektedir. Nerdeyse adım atılan her yerde naaşlar bulunmaktadır. Güvenli bir mekân bulduktan sonra Saci Bey, karda şehitlerin bir kısmını taşıyarak mezar yapmakta ve naaşları yerde bırakmamaktadır. Daha sonra açlıktan soğuktan kendisinin de hareket edecek hali kalmamaktadır. Şehitlik mertebesinin önemi vurgulanmaktadır.



Resim 17. Saci Bey'in yaralı subayla yemeğini paylaştığı sahne. Kaynak: *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915*, (Alphan Eşeli, 2013)

Ayrıca harabeye dönmüş köy evlerinden birinde ağır yaralı bir Osmanlı subayı bulunmaktadır. Yaralı subayı yalnız bırakılmamakta hatta neredeyse yok denecek kadar az bir gıda bulmaları sonrası yapılan yemekten ağır yaralı subaya da yedirilmektedir. Böylece yaralı askerlere duyulan saygı gösterilmektedir.

4.6. Kadın imajı

“Kadın imajı” temasının alt başlıkları ise güçlü, mücadeleci ve fedakâr şeklinde aktarılmaktadır. Filmde kadınlar, bu üç unsurun kesişimiyle fiziksel ve psikolojik olarak dayanıklılık özellikleriyle ön plana çıkmaktadır.



Resim 18. Gül Hanım ve kızı Nihan. Kaynak: (Yener, 2013, s. 22)



Resim 19. Köylü Zeynep. Kaynak: *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915*, (Alphan Eşeli, 2013)



Resim 20. Zor koşullara rağmen Gül Hanım'ın orada olduğunu gösteren fotoğraf. Kaynak: (Yener, 2013, s. 20-21)

I. Dünya Savaşı sırasında kamusal alanda aktif olmayan Osmanlı kadınlarını daha aktif hale getirmiştir. Savaş zamanında, kamusal alan ve özel alan ayrımı içerisinde “kadının yeri evidir” görüşü hem üretim alanında hem savaş alanında kadınların etkin olmasıyla ortadan kalkmıştır (Sökmen, 2015, s. 156). Filmde Bakü’de görevli Hariciye Nazırlığı Kalem Müdürü’nün eşi Gül Hanım ile kızı Nihan ve köylü kız Zeynep vardır. Bu kadınların farklı kültürlerle ve yaşam koşullarına sahip oldukları giyimleri, konuşmaları ve maddi olanakları bağlamında aktarılmaktadır. Gül Hanım ve kızının daha modern bir giyinişi varken Zeynep köy kültürüne uygun giyinmektedir. Fakat Gül Hanım ile Zeynep’in ortak bir yönü ise her ikisi de zorlu kış şartlarında ve yaşam mücadelesinde güçlü tavır sergilemeleri, mücadeleden vazgeçmemeleri ve eve dönebilmek için gerekli fedakârlıktan kaçmamalarıdır. Bu bağlamda kadınların rolü yenilgi dahi olsa mücadelecî ve güçlü kadın imgesi ile ön plana çıkarılmaktadır. Filmde kadınların bireysel hayat hikâyeleri anlatılmadığından daha fazla analiz yapılamamaktadır.

4.7. Toplum

“Toplum” teması ise filmde savaş sırasında fakir halk ve toplumsal sınıf farkı şeklinde ele alınmaktadır. Bu iki unsurun bir arada anlatımı savaşın yalnızca cephede değil toplumun sınıfları arasında ortaya çıkardığı tahribatı da vurgulamaktadır.

Köklü bir geçmişe sahip ve hâkim olduğu coğrafyalar bakımından farklı din ve kültürlerde hüküm süren Osmanlı İmparatorluğu için Osmanlı ailesi şeklinde bir profil çizmek oldukça güçtür. Aynı dine mensup kişiler bölgeler ve kültürler arası değişimden etkilenmekte iken böyle bir coğrafyada milletlerden bahsedilmesi kolay olsa da Osmanlı ailesi denildiğinde neyin ifade edilmek istenildiğinin belirtilmesi gerekmektedir. Bu nedenle ailenin yaşadığı mekânın da kültüre etkisi bulunmakta ve köy veya şehir yaşamındaki aile geleneğinde farklılıkların ve diğer aile tipleriyle ortak noktalarının olması kaçınılmazdır (Kurt, 2020, s. 70).



Resim 21. Onbaşı Sami'nin ailesi ve evinden sahne. Kaynak: *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915*, (Alphan Eşeli, 2013)

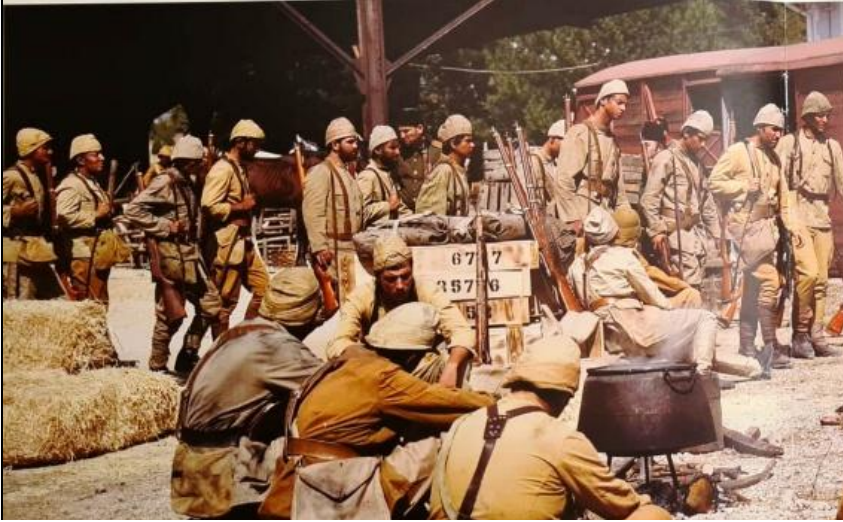
I. Dünya Savaşı sırasında devletin olanakları yetersizken halkı fakir, ordusu ise moralsizdir (Gözcü, 2016, s. 138). Savaş, toplumsal dengeleri alt üst etmiştir. Savaşın görünmeyen yüzünde kadınlar kadar çocuklar da fazlasıyla etkilenmiştir. Çocuklar aç, sefil ve yetim kalmıştır (Şener, 2014, s. 361). Osmanlı Devleti, cephede ve cephe gerisinde ciddi sorunlarla karşı karşıya kalmıştır. Sağlık, ulaşım, güvenlik, nakliye, haberleşme gibi sorunların yanı sıra savaşın hüküm sürdüğü coğrafyada yaşayan insanlar beslenme ve bakım sorunları da yaşamıştır (Sanders, 1999, s. 62). Doğu Cephesi'nde görev yapan bir yedek subay yaşadıkları açlığı şöyle anlatmıştır:

... Yolların çamur deryası haline gelmesi ve taşıtların azlığı yüzünden bölükler ciddi açlık tehlikesiyle karşı karşıya bulunuyordu; 150 dirheme (480g) inmiş olan asker tayını bile verilmez oldu. Bu böyle devam edebilse yine memnun olacaktık, zaman oluyordu ki buna da bulamıyorduk. Bir gün ihtitatta bulunduğumuz köyden ileri hattı teslim almaya giderken askerin arasında bilinen pancar, yemlik, kuzukulağı gibi otları yemek için her biri bir yana dağılıverdiler... Gerçekten ot yemek mecburiyetindeydik. Açlık hiçbir şeye benzemiyordu. Açlık sağlam yapılı bu köylü çocuklarını zayıf, cılız bir hale getiriyordu; dayanma güçleri düşüyor, yürürken şurada burada yığılıp kalıyorlardı. Biz takım subaylarının durumu da askerlerden pek farklı değildi... (Tonguç, 1999, s. 17)

Sarıkamış Harekâtı süreci toplum açısından pek çok trajediyi içerisinde barındıran acılı ve bir o kadar sancılı bir süreçtir. Halkın fakirliği Zeynep ve Çoban Ali karakterleri üzerinden temsil edilmektedir. Assmann'a göre (2015, s. 148-149) toplumsal kimlik ortak bir dilin konuşulması veya simgesel sistemin kullanımıyla ulaşılan ortak bilgi ve belleğe katılmaya dayanmaktadır. Çoban Ali'nin Gül Hanım ve Saci Bey için sık sık dile getirdiği "Onlar Hanım ve Bey" söylemleri savaş sırasında dahi toplumsal sınıf farklılıklarının devam ettiğini göstermekte ve "toplumsal kimlik" ve "kolektif bellek" ilişkisini sorunsallaştırmaktadır.

4.8. Kıyafetler

"Kıyafetler" başlığı da askerî kıyafetlerin yetersizliği ve sosyo-ekonomik farkın gösterimi şeklinde analiz edilebilmektedir. Askerî kıyafet kaynağının yetersizliği ve iklim koşullarına uygun olmayışı Harekât'ın nasıl yürütüldüğünü ve temel ihtiyaçların karşılanmaması gibi unsurları somutlaştıran güçlü bir gösterge olarak işlev görmektedir. Öte yandan toplumun kıyafetleri üzerinden sosyo-ekonomik farkın gösterimi, sınıfsal farkın görsel olarak nasıl kodlandığını ortaya koymaktadır. Filmdeki bu iki unsur tarihsel gerçekliği aktaran bir araç olarak kullanılmaktadır.



Resim 22. Filmdeki askerlerin kıyafetlerinin görüntüsü. Kaynak: (Yener, 2013, s. 106-107)

Rize'nin Çayeli İlçesi Beyazsu Köyü'nden İrfanoğlu İsmail Efendi, Rize'den Erzincan'a 22 günde yürüdüklerini ve burada aldıkları kısa bir eğitimden sonra Erzurum'a sevk edildiklerinden bahsetmiştir.

(...) Erzincan, eğitim merkeziydi. Birdenbire Erzurum'a göndermediler bizi. Bizleri taburlara, bölüklere, mangalara ayırdılar. Elbiselerimizi değiştiren asker elbisesi giydirmediler. Birkaç gün sonra sadece birer kaput ve başlık verdiler. Kendi ayakkabılarımızla dolaşıyorduk... Bazen bölük halinde bazen tabur halinde yürüyüşe çıkıyorduk (Erzincan'da). Herkesin kaputu yoktu. Sivil kıyafetini giyenler de vardı. Memleketin sıcak bölgelerinden gelenler, bilhassa Suriye tarafından gelenler yazlık ve beyaz elbiselerle, mahalli kıyafetlerle gelmişlerdi. Onların bir kısmına kaput bile verilmemişti. Yürüyüş halindeki bir birlik, uzaktan bakıldığında renk cümbüşü halinde görünüyordu. Beyaz, siyah, kimisi de değişik renkli elbise giyenlerin tabura vermiş olduğu görüntü gülünç oluyordu. Askerler, kendi aramızda konuşurken 'Bizim tabur sanki kadın sürüsü, köylü kadınlar tarlaya, çarşıya giderken böyle renkli giyinirler, uşaklar! Biz karı taburu olduk galiba' diyerek aramızda bu tarz da renkli şakalar yapıyorduk. Resmî kıyafeti olmayanlara, eksik olanlara 'başı bozuk' deniyordu. (İrfanoğlu, 2004, s. 21- 37)



Resim 23. Filmdeki askerlerin kıyafetlerinin görüntüsü. Kaynak: (Yener, 2013, s. 72)

Filmin kostüm tasarımcısı Gülümser Gürtuna, filmin kostümleri için yönetmenin verdiği filmlerden, döneme ait görsellerden, çeşitli savaş kitaplarındaki fotoğraflar ve ressamların tablolarından referans aldıklarını ifade etmiştir. Bu referanslar doğrultusunda çizimler yapılmış ve kumaşlar seçilmiştir (Yener, 2013, s. 109).



Resim 24. Filmdeki karakterlerin kıyafetlerinin çiziminden görüntü. Kaynak: (Yener, 2013, s. 107-111)

Filmde askerlerin giyim konusundaki yetersizlikleri çok net biçimde ortaya konmaktadır. Askerlerin görüntülerinin olduğu sahnelerde tarihsel kaynaklarda anlatıldığı gibi kaput ve yazlık denebilecek kıyafet giydikleri görülmektedir. Soğuk kış şartlarına uygun olmayan bu giyim sebebiyle askerlerin bölgede üşüyerek şehit olmalarına da filmin başındaki sahneler dikkati çekmektedir.



Resim 25. Karda donmuş askerleri gösteren sahenin görüntüsü. Kaynak: (Yener, 2013, s. 78)

Ayrıca Saci Bey'in güvenli yer bulmak için evleri dolaştığı sırada ayakları çıplak askerlerin cansız bedenleri ile karşılaşmasının izleyiciye aktarılması da dönemin askerî gerçekliğini imgeleştirmesi açısından önemli bir husustur.



Resim 26. Ayakkabısız askerlerin cansız bedenlerinin olduğu sahne. Kaynak: *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915*, (Alphan Eşeli, 2013)

Filmde vurgulanan sosyo-ekonomik koşullara bağlı farklılıklar, özellikle karakterlerin kıyafetleri üzerinden oluşturulmuştur. Gül Hanım, kızı Nihan ve Saci Bey'in kıyafetlerinden sosyo-ekonomik düzeylerinin daha iyi olduğu anlaşılırken köylü Zeynep ile Çoban Ali'nin kıyafetlerinden sosyo-ekonomik düzeylerinin daha kötü olduğu anlaşılmaktadır.



Resim 27. Nihan'ın Zeynep'e eldiven verdiği sahne. Kaynak: *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915*, (Alphan Eşeli, 2013)



Resim 28. Saci Bey'in kiyafetinin görüntüsü. **Resim 29.** Çoban Ali'nin kiyafetinin görüntüsü. Kaynak: (Yener, 2013, s. 34) Kaynak: (Yener, 2013, s. 39)

Kolektif belleğin oluşumunda ve sürdürülmesinde sinemada kıyafet seçimleri merkezi bir rol oynamaktadır. Haskell'e (1993) göre sanatsal temsiller, geçmişin ve tarihsel olayların yorumlanma biçimlerini şekillendirmektedir.

4.9. Müzik

Filmde müzik görüntülere paralel bir çizgide ilerlemekte; derin “kar” ve “ölüm” sessizliği ve yavaş akan görüntülere yavaş müzik eşliğinde müzik örgüsü kurulmaktadır. Filmde müzik görsel ve işitsel dengeyi sağlamakta, görüntüyü desteklemekte, görsel anlatımı gölgelememekte ve müzik yavaş akan görüntü sekanslarına eşlik etmektedir.

Genellikle filmde mesajlar belirli sürelerle sığdırılmaktadır. Burada müziğin en önemli görevi kısıtlı sürede çok şey anlatmak, en önemli görüntüyü veya verilecek bir mesajı birbirine bağlamak olabilmektedir (Doğan, 2009, s. 123). Bu durumda sinema filminde müzik ile görüntü duyguda birleşmektedir. İzleyiciye aktarılmak istenen tema ve verilmek istenen duygu yoğunluğu ses ve görüntünün imgeleri ile oluşturulmaktadır. İyi bir film, müzik ve efektlerden soyutlanmamalıdır. Müzik, filme adeta bir kişilik ve karakter kazandırmaktadır (Sözen, 2003, s. 221). Görüntü ile müziğin birleşiminde farklı teknikler kullanılmaktadır. Bu tekniklerden en yaygın olanı görüntünün hızına göre (yavaş, hızlı) müziğin de hızının aynı şekilde eşlik etmesidir (Doğan, 2009, s. 147).

Filmin müzisyeni Mihaly Vig, müzik ile görüntünün birleşimini “Müzik tüm dillerin ötesinde bir anlatım gücüne sahip tıpkı sinema ve resim gibi. Film kafamda somutlaşınca kadar seyretmeye devam ettim ve sonunda besteler ortaya çıktı” (Yener, 2013, s. 119) sözleriyle aktarmaktadır. Filmde genellikle görüntünün önüne geçmeyen müzik kullanımının

tercih edildiği görülmektedir. Ayrıca yenilgi duygusal bir fon müziği kullanılarak aktarılmaktadır. Başarı ile sonuçlanan bir filmde marşlar, kahramanlık sözleri, hareketli müzikler olurken tarihsel yenilgiyi anlatan bu filmde bunların hiçbiri görülmemekte hatta filmin genelinde derin bir sessizlik hâkim olmaktadır.

Sonuç

Gruplar kimliklerini tanımlamak ve aidiyet geliştirmek için geçmişe ihtiyaç duymaktadır çünkü her grup kendisini geçmişinde bulmaktadır. Ayrıca ulusal toplum imgesi de süreklilik adına zamanın derinliklerinde bir imgeye ihtiyaç duymaktadır (Assmann, 2015, s. 141-142). Assmann'ın vurguladığı süreklilik ihtiyacı, modern dönemde özellikle sinema aracılığıyla karşılanmaktadır. Ulus-devletler tarihsel anlamda toplumsal bellekten silinip gitmesini istemediklerini sinema sayesinde engellemektedir. Ayrıca sinema filmleri resmî tarihin karşısında aktif bir denge rolünü üstlenerek bilinçlenme faaliyetine yardımcı olmakta ve bu yönüyle de tarihin edimcisi haline gelmektedir (Börekçi vd., 2020, s. 98). Dolayısıyla sinema, görsel imgelerle toplumsal belleğin yeniden üretildiği ve ulusal kimliğin süreklilik kazanmasını sağlayan kritik bir mecra olarak işlev görmektedir.

Türk sinemasında önemli tarihî olayların perdeye aktarıldığı görülmektedir. Sinemaya aktarılan olaylardan birisi de I. Dünya Savaşı'nın en travmatik askerî felaketlerinden birisi olan Sarıkamış Harekâtı'dır. Binlerce Osmanlı askerinin hayatını kaybetmesiyle sonuçlanmış Harekât sonrası suskunluk politikaları uygulanmış ve bu trajedi uzun süre resmî tarih yazımında yeterince yer bulamamıştır. Ancak ağıtlar, bayatılar, anılar, anma törenleri ve mekânsal hatırlatıcılar yaşanan trajediyi canlı tutmayı başarmıştır. Bu çalışma, toplumsal bellek ile sinema ilişkisini Sarıkamış Harekâtı özelinde *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915* adlı film üzerinden incelemiş, sinemanın tarihsel travmaların aktarımında ve kolektif hafızanın inşasındaki rolünü ortaya koymuştur. Dönemin siyasi olaylarının ve Sarıkamış Harekâtı'nın başarısızlıkların anlatılmaması sonucu ortaya çıkan tarihsel boşluğun ve resmî tarih söyleminin dışında kalan anlatıların sanatsal temsiller aracılığıyla nasıl görünür hale getirilebileceğini göstermesi bakımından önemli bir akademik katkı sunmaktadır. Bunların yanı sıra Halbachs'ın kolektif bellek ve Assmann'ın kültürel bellek kuramları, bu çalışmanın teorik temelini oluşturarak Sarıkamış'ın toplumsal hafızadaki yerini anlamlandırmaya olanak tanımaktadır.

Belleğin travmayla ilişkisine bakıldığında ise LaCapra'nın (2001, s. 141-148) “acting out” (travmayı tekrar tekrar yaşama) ve “working through” (travmayla eleştirel bir mesafe kurarak hesaplaşma) şeklinde iki temel kavram ortaya çıkmaktadır. *Acting out* sürecinde birey travmatik geçmişi yaşadığı zamanda tekrar yaşamakta ve geçmiş ile şimdiki zaman arasındaki ayrım azalmaktadır. *Working through* da ise travmatik deneyim eleştirel bir farkındalıkla tekrar ele alınmakta ve geçmişle yaşanabilir ilişki kurulmaktadır. Foucault da (2005, s. 171) karşı bellek anlatımıyla galip gelenlerin tarafında olan resmî tarihe karşı, mağlup olanların tarihini koymaya çalışmaktadır. Bugüne kadar konuşamayan, sözleri ellerinden alınan, çeşitli egemenlik biçimlerine mahkûm edilen ve sömürülen sessiz kitlelerin sesi olunmaktadır. Foucault'un bastırılmış sesleri öne çıkararak karşı belleği kapsamında *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915* filmi, ayrıca *acting out* ve *working through* kavramlarıyla kritik bir köprü kurmaktadır. Örneğin filmde tekrarlayan donarak hayatını kaybetmiş askerlerin görüntüleri travmatik anı ve işlenmemiş halini temsil etmektedir. Böylece izleyici trajik olayı doğrudan deneyimlemese de filmin görsel dili aracılığıyla şimdiki zamanda yeniden yaşamaktadır. Öte yandan yedi karakterin psikolojisi üzerinden yenilgi ve trajediyi bireysel deneyimler düzeyinde işlemesi, *working through* girişimini temsil etmektedir. Kahramanlık desteni yazdık gibi söylemlere karşı eleştirel bir farkındalıkla izleyiciyi savaşa dair ciddi bir sorgulama ile baş başa bırakmaktadır. Film, sunduğu imgelerle izleyiciye Sarıkamış trajedisini yeniden yaşatmakta ve onunla hesaplaşmasını sağlamaktadır. Böylece toplumsal belleğin inşasında hem hafıza

tetikleyicisi hem de karşı bellek işlevi görmektedir. Bu kavramlar, bastırılmış geçmişlerin nasıl yeniden gündeme getirilebileceğini ve trajik deneyimlerin nasıl anlamlı bir şekilde aktarılabilirliğini düşünmek için kritik araçlar sağlamaktadır.

Çalışmanın temel bulgularından biri de *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915* filmi geleneksel savaş sineması anlatılarından belirgin bir şekilde ayrılmaktadır. Kahramanlık söylemlerini ve zafer anlatılarını aktaran savaş filmlerinin aksine yenilginin sessizliğini, trajediyi ve insani acıyı ön plana çıkarmakta, fiziksel anlamda muharebe sahnelerine yer vermeyerek savaşın psikolojik ve toplumsal etkilerine odaklanmaktadır. Sessizlik, boşluk ve imge kullanımı şeklindeki bu özgün anlatı stratejisi, izleyicide daha derin bir empati ve düşünme süreci oluşturmaktadır.

Nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz yöntemiyle incelenen film çözümlemesi; yenilgi, yenilginin nedenleri, insan psikolojisi, mekân hafızası ve somutlaştırma, şehitlere saygı, kadın imajı, toplum, kıyafetler ve müzik olmak üzere dokuz temel tema etrafında şekillenmiştir. Oluşturulan bu tematik çerçeve, filmin çok katmanlı anlatı yapısını ve toplumsal bellek inşasındaki işlevini ortaya koyarak yenilginin nedenlerini özellikle hazırlıksızlık, lojistik yetersizlikler ve zorlu iklim koşulları üzerinden aktararak tarihsel gerçekliğin sanatsal temsilini sunmaktadır. Ayrıca Nora'nın hafıza mekanları kavramıyla örtüşen Sarıkamış, sadece coğrafi bir yer değil kolektif travmanın sembolü şeklinde kar, soğuk, harap evler ve soğuktan donmuş askerlerin bedenleri gibi güçlü imgelerle görselleştirerek izleyicinin zihninde kalıcı bir iz bırakmaktadır. Bu görsel dil, yazılı metinlerin aktaramadığı duyguları ve atmosferi iletmede son derece etkilidir.

Bununla beraber filmdeki karakterlerin travma, korku, açlık ve ölüm korkusuyla mücadelesi, savaşın bireylerin ruh sağlığı üzerindeki yıkıcı etkilerini gözler önüne sermektedir. Bu yaklaşım, savaş sinemasında genellikle ihmal edilen bir boyutu ön plana çıkarmaktadır. Ayrıca filmde sadece cephede değil cephe gerisinde de aktif bir şekilde yer alan kadın karakterler, savaşın mağdurları ve hayatta kalma mücadelesinin özneleri olarak temsil edilmekte ve erkek merkezli savaş anlatımlarına alternatif bir bakış açısı sunmaktadır.

Tüm bunlarla birlikte değerlendirildiğinde çalışma tarih, sosyoloji ve sinema çalışmalarını teorik olarak disiplinler arası bir perspektifle bir araya getirmekte; toplumsal bellek, tarih yazımı ve film analizi yöntemlerinin bütünleştirilmesiyle konunun çok boyutlu bir şekilde ele alınmasını sağlamaktadır.

Çalışma kapsamında toplumsal bellek açısından *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915* filmi, film arşiv, filmin prodüksiyon sürecinde Rus arşivlerinden elde edilen görsel malzemeler ve berberinde yayımlanan kitap; Sarıkamış Harekâtı yenilgisinin aktarılmasına, tarihsel bilgi boşluklarının doldurulmasına katkı sunmakta ve görsel arşiv yetersizliğinin olduğu bir alanda önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Uygulamalı açıdan değerlendirildiğinde, çalışma Sarıkamış Harekâtı'na ilişkin tarihsel bilgi ve belge eksikliğinin giderilmesine katkı sağlamaktadır.

Düşünce soyut olmasına rağmen hatırlatma somuttur. Buna bağlı olarak da hatırlama figürleri genel olarak somut bir mekâna ve zamana dayanmaktadır (Assmann, 2015, s. 46). Sonuç olarak *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915* filmi, tarihsel bir yenilgiyi kahramanlık söylemine başvurmadan, insani bir perspektifle aktararak izleyicileri geçmişle yüzleşmeye, travmayı anlamaya ve kolektif hafızayı yeniden inşa etmeye davet etmektedir. Böylece geçmişi ayna gibi yansıtmının aksine toplumsal belleği şekillendirmekte, dönüştürmekte ve geleceğe taşımaktadır. Film aracılığıyla Sarıkamış Harekâtı büyük bir trajedi olarak hatırlatılmaktadır. Bu çalışma, tarihsel travmaların unutulmaması, toplumsal belleğin canlı tutulması ve gelecek nesillere aktarılması açısından sanatın ve özellikle sinemanın vazgeçilmez rolünü bir kez daha ortaya koymuştur.

Sonuç olarak *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915* filmi, toplumsal belleğin inşasında sinemanın epistemolojik ve ontolojik rolünü tarihsel olarak Sarıkamış Hârekâtı gibi travmatik

bir yenilgi olarak belleklerde yer edinmiş olayın anlatımıyla ortaya koymaktadır. Film, geçmişini yeniden kurgularken aynı zamanda onu sorgulamaktadır. Nora'nın (2006) hafıza ile tarih arasındaki zıtlık tezi, filmde görsel ve işitsel anlamda bir diyalektiğe dönüşmektedir. Assmann'ın (2015) kültürel bellek ve Halbwachs'ın (1980) kolektif bellek kavramları, filmin kuramsal altyapısını oluştururken, Certeau'nun (2020) tarih yazımı eleştirisi filmin metodolojik duruşunu açıklamaktadır. Bu anlamda film, yalnızca bir temsil değil, toplumsal belleğin üretildiği bir mekân olarak işlev görmektedir.

Kaynakça

- Altınkaynak, E. (2006). Sarıkamış Harekâtı ve etrafında oluşan ağıtlar. N. Aydın (Ed.), *Bütün yönleriyle Sarıkamış sempozyumu* (s. 255-280) içinde. İstanbul: Bakanlar Medya.
- Altunışık, R., Coşkun, R., Bayraktaroğlu, S., & Yıldırım, E. (2010). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri SPSS uygulamalı*. Sakarya: Sakarya Yayıncılık.
- Aslan, F. & Türksever, Z. (2015). İstanbul folklorunda şehitlik etrafında oluşan halk inançları, uygulamaları ve memoratlar: Edirne Kapı Şehitliği örneği. *Journal of Turkish Language and Literature*, 51(51), 27-62.
- Assmann, J. (2015). *Kültürel bellek, eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik* (A. Tekin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Aydın, N. (2006). *Her yönüyle Sarıkamış*. Erzurum: Okyanus Yayıncılık.
- Aydın, N. (2015). *Kafkas Cephesi'nin kilit noktası Sarıkamış ve Sarıkamış Harekâtı*. Ankara: Sonçağ Yayıncılık.
- Aziz, A. (2020). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri ve teknikleri*. Ankara: Nobel Yayın.
- Balcı, R. (2006). *Tarihin Sarıkamış duruşması*. İstanbul: Nesil Yayınları.
- Baytın, A. (2007). *İlk Dünya Harbi'nde Kafkas Cephesi-Sessiz ölüm Sarıkamış günlüğü*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Belen, F. (1973). *20'nci yüzyılda Osmanlı Devleti*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Bingöl, C. (2018). Toplumsal bellek, "sürgün" ve belgesel sinema. *Asya Studies-Academic Social Studies/Akademik Sosyal Araştırmalar*, 4, 51-57.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2010). *Film art: An introduction*. New York: McGraw-Hill.
- Boyer, P. & Wertsch, J.V. (2015). *Zihinde ve kültürde bellek* (Y.A. Dalar, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Boxoffice (2013). *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915*. Erişim adresi (30 Ağustos 2025): <https://boxofficeturkiye.com/film/eve-donus-sarikamis-1915--2011489>
- Börekçi, Ü.A., Göze, F. & Işık, G. (2020). *Geçmişten günümüze toplumsal hafıza. Anlatı türleri ve ritüeller üzerinden analizler*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Berg, L. B. & Lune, H. (2019). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (A. Arı, Çev.). Konya: Eğitim Yayınevi.
- Burke, P. (2016). *Tarihin görgü tanıkları, afişten heykele, minyatürden fotoğrafa*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Carr, E. H. (2011). *Tarih nedir?* İstanbul: İletişim Yayınları.
- Certeau, M. D. (2020). *Tarihyazımı* (O. Adanır, Çev.). Ankara: DoğuBatı.
- Collingwood, R.G. (1996). *Tarih tasarımı* (K. Dinçer, Çev.). Ankara: Gündoğan.
- Connerton, P. (1999). *Toplumlar nasıl anımsar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çolak, İ. (2006). *Sarıkamış Destanı-Tarihimizin en beyaz dramı*. İstanbul: Akis Kitap.
- Demirtaş, A. A. (2015). Rus kaynaklarına göre Sarıkamış Harekâtı (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Doğan, E. (2009). Sinema filmlerinde izleyicinin etkilenmesinde önemli rol oynayan öğelerden biri olarak film müziği (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Durak, G. (2015). Birinci Dünya Savaşı'nda Osmanlı Devleti'nin Kafkas siyaseti ve Sarıkamış Harekâtı. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3 (9), 506-520
- Eliade, M. (2006). Sözlü edebiyat (M. Rifat, Yay. Haz.). *Varlık Dergisi*, 1182, 68-73.
- Ersöz, F. Ç. (2007). Sarıkamış Harekâtı'nın toplumsal bellekteki izdüşümleri (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi) Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalı, Ankara.
- Erzen, J.N. (2016). *Çoğul estetik*. İstanbul: Metis Yay.
- Eşeli, A. (Yönetmen). (2013). *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915*. Türkiye: Böcek Yapım.
- Foucault, M. (2005). Entelektüelin siyasi işlevi: Seçme yazılar 1 (I. Ergüden, O. Akınhay ve Ferda Keskin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Geray, H. (2017). *İletişim alanından örneklerle toplumsal araştırmalarda nicel ve nitel yöntemlere giriş*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Gombrich, E. H. (2007). *Sanatın öyküsü* (Ö. Erduran ve E. Erduran, Çev.). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Gözcü, A. (2016). I. Dünya Savaşı ve Osmanlı Devleti'nin gündelik hayatından kesitler. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, XVI/32,133-169.
- Halbwachs, M. (1980). *The collective memory*. New York: Harper & Row.
- Haskell, F. (1993). *History and It's images. Art and the interpretation of the past*. New Haven and London: Yale University Press.
- Hopkins, D. (2018). *Modern sanattan sonra 1945-2017* (F.C. Erdoğan, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- IMDB (2025). *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915*. Erişim adresi (01. Kasım 2025): https://www.imdb.com/title/tt2608766/awards/?ref_=tt_awd.
- İrfanoğlu, A. R. (2004). *Allahuekber Dağları'ndan Sibiry'a İrfanoğlu İsmail Efendi'nin esaret yılları hatıraları*. İstanbul: Pak Ajans.
- Jacoby, R. (1996). *Belleğini yitiren toplum*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kanal, H. (2014). Sarıkamış Harekâtı esnasında cephede yaşananlar ve Anadolu'ya etkileri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 54 (2), 87-114.
- Kılınçarslan, R. Ö. (2007). Günümüz sanatında zaman ve bellek kavramlarının görsel açılımları (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Kırzioğlu, M. F. (1958). *Edebiyatımızda Kars*. İstanbul: Işıl Matbaası.
- Kurat, A. N. (2011). *Türkiye ve Rusya, XVIII. yüzyıl sonundan Kurtuluş Savaşı'na kadar Türk-Rus ilişkileri*. Ankara: TTK Yayınları.
- Kurt, F. (2020). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Osmanlı kadın modernleşmesi (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih ve Medeniyet Araştırmaları Anabilim Dalı, Tarih ve Medeniyet Araştırmaları Bilim Dalı, İstanbul.
- LaCapra, D. (2001). *Writing history, writing trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16 (3), 6-18.
- Müderrişoğlu, A. (2015). *Sarıkamış dramı*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Nora, P. (2006). *Hafıza mekanları* (M.E. Özcan, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Orta, N. (2019). Toplumsal bellek ve sinema: Popüler sinema örneği olarak Fetih 1453. *Selçuk İletişim*, 12 (2), 1094-1126.
- Önal, S. (2006). *Tuğgeneral Ziya Yergök'ün anıları, Sarıkamış'tan esarete 1915-1920*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Özbey, A.U. & Cumaoglu, U. (2021). *Sinema ve toplum*. İstanbul: Önsöz Yayıncılık.
- Özcan, M. (2002). *Öyküleriyle Dersim ağıtları*. Ankara: Kalan Yayınlar.

- Raglan, L. (2005). Tarih ve mit (L. Soysal, Çev.). (M. Öcal Oğuz ve Selcan Gürçayır, Yay. Haz.). *Halkbiliminde kuramlar ve yaklaşımlar 2*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Sanders, O.L. (1999). *Türkiye’de beş yıl* (Ö.Uğurlu, Çev.) Ankara: Yeni Gün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık.
- Serbest, B. & Demirci, N. S. (2007). Kars ve çevresinde Rus yönetimi (Karskaya Oblast 1878- 1917), 38. *ICANAS Kongresi* içinde, 2715-2734.
- Sökmen, A. İ. (2015). Feminist uluslararası ilişkiler teorileri açısından Birinci Dünya Savaşı ve Çanakkale Savaşı (E. Diri Yay. Haz.). *Uluslararası ilişkiler tartışmalarında Çanakkale Savaşı* (s. 143-163) içinde. İstanbul: Röle Akademik.
- Sözen, M. (2003). *Sinemada ses kullanımı*. Ankara: Detay.
- Sütçü, Ö. Y. (2005). *Gilles Deleuze’de imge hareketi olarak sinema*. İstanbul: Es Yayınları.
- Şener, B. (2014). *Avrupa Kıtası açısından Birinci Dünya Savaşı’nın sonuçları, 100. yılında Birinci Dünya Savaşı*. Ü. Özdağ (Ed.). Ankara: Kripto Yayınları.
- Taşyürek, M. (2007). *Bir hüznün tarihi Sarıkamış*. İstanbul: Yitik Hazine Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (TDK) (2025). Bayatı. Erişim adresi (04 Kasım 2025): <https://sozluk.gov.tr/>.
- Thompson, P. (1999). *Geçmişin sesi* (Ş. Layıkel, Çev.). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Tonguç, F. (1999). *Birinci Dünya Savaşı’nda bir yedek subayın anıları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Tutar, H., Öğün, T., Kapu, H., Erdoğan, H., & Küçük, E. (2011). Türk halkının Sarıkamış algısı. Ankara: Serhat Kalkınma Ajansı (SERKA).
- Yener, Z. (2013). *Eve Dönüş Sarıkamış 1915*. İstanbul: NTV Yayınları.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (9. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Zeyrek, Y. (2014) Sarıkamış Harbi ve bir kronoloji denemesi. *Bizim Ahıska Dergisi*, 2-11.

Araştırmacıların Katkı Oranı: (Birden fazla yazarlı makaleler için)

1. Yazar: % 50

2. Yazar: % 50

Çatışma Beyanı: “Toplumsal bellek ve sinema: *Eve Dönüş: Sarıkamış 1915* ile yenilginin yeniden anlatımı” isimli makalemiz ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması yoktur ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmamaktadır.