

D E Ğ İ N İ



BELLEK OLARAK BELGESEL SİNEMA: SON DÖNEM TÜRKİYE BELGESEL SİNEMASINA BİR BAKIŞ

Hasan Akbulut

Kocaeli Üniversitesi
İletişim Fakültesi

Sinemanın tarihi, belgesel filmle başlar. Lumière kardeşlerin trenin gara girişine ait ilk görüntüleri, sinemanın ve de belgesel sinemanın gerçek ile, gerçeklik ile ilişkisini de belirliyordu kuşkusuz. Belgeselin, kurmaca filmden farklı olarak gerçek olanı ya da gerçeğe benzer olanı ele alan, onu yaratıcı biçimde işleyen bir tür olduğu vurgulandı. Pek çok film ise belgesel ve kurmaca arasındaki bu ayrımı bulanıklaştırdı ve belgesel, tıpkı kurmaca filmler gibi farklı anlatı ve anlatım tarzlarının geliştirildiği bir tür olarak gelişmeye devam etti.

Dünya sinema tarihinde Lumière, Flaherty, Grierson, Vertov, Rouch gibi yaratıcı yönetmenler yeni tarzlar geliştirirken Türkiye’de belgesel sinema devletin ağır sansür koşullarında ve desteklenmeden kendine bir alan açmaya çalıştı. İlk Türk belgeselci olarak kabul edilen Fuat Uzkinay’ın ardından Nazım Hikmet, Hazım Hörmükçü, Seyfi Havaeri, İlhan Arakon, Sabahattin Eyüboğlu, Süha Arın belgesel tarihinde önemli isimler olarak karşımıza çıktılar. Kültür, sanat, arkeoloji gibi alanlardaki yapımlarıyla TRT televizyon belgesellerine kurum olarak imza atarken, Can Dündar, Mehmet Ali Birand, Nebil Özgentürk gibi televizyoncular da bu çerçevede filmler yapan kişiler oldular. Ancak Türkiye’de belgesel film yapımı, temel olarak 2000’li yıllarda ivme kazanarak artış gösterdi ve tek tük de olsa sinemalarda gösterim şansı buldu. Bu değini yazısı ise, Türkiye belgesel sinemasının son dönem gelişmelerine bir göz atmayı amaçlamakta ve son dönem belgesel sinemaya ilişkin kimi çıkarımlarda bulunmaya çalışmaktadır.

Çalışmanın başlığındaki “Türkiye” sözcüğünü kullanıma elverişli kılan şeyin, yalnızca bu tanımlamanın “Türk” belgesel sineması kavramından daha kapsayıcı, tanımlayıcı ve demokratik olduğuna ilişkin bir inançtan kaynaklanmadığını, aynı zamanda son dönemde yapılan belgesel filmlerin de bu

tanımlamayı anlatı yapıları ve söylemleriyle zorunlu kıldığını en baştan belirtmek gerekir. Son dönem belgesellerinin her türlü sınırlayıcı kimlik tanımlarından uzakta, yerellikte, dilde, kültürde ve ideolojide konuları ele aldığı rahatça söylenebilir. Bu yönelim, muhalif politik belgesel yapımına ivme kazandırmıştır. Son dönem belgesel sinemaya dair gözlemlerimi, kimi ortaklıklar üzerinden aşağıda sıralamaya geçmeden önce, Türkiye’de belgesel sinemanın yaygınlaşma nedenlerini ve rakamlarla günümüzdeki konumunu betimlemeye çalışacağım.

Türkiye’de olduğu gibi dünyada da belgesel film üretiminin artışı, genel olarak büyük anlatıların sona erdiğini iddia eden postmodern ortamda küçük, kişisel anlatıların büyük, resmi ve tarihsel anlatılara karşı öne çıkmasıyla ilişkili olarak okunabilir. Kişisel ve özel olanın anlatılma gereksinmesi, sinema ve televizyon teknolojisindeki gelişmelerle örtüştüğünde sonuç, film üretiminde artış olmuştur. Genel olarak bakıldığında kameraların küçülmesi, hafiflemesi, ucuzlaması ve yaygınlaşması; evde kişisel bilgisayarlarda yapımı olanaklı kılan ucuz kurgu programları; sinemasal okuryazarlıkların artışı, sinema-film eğitimi veren kurum ve kuruluşların, derneklerin, vakıfların, sinema literatürünün çoğalması ile festivallerde ve daha önemlisi internette her türlü filmi izlemenin olanaklı hale gelmesinin sinemayı belli kişilerin ayrıcalığı olmaktan çıkarması; televizyon teknolojisinin ve belgeselin önemli alıcısı olan televizyon endüstrisinin gelişmesi, özellikle tematik yayın yapan kanalların açılması genelde film yapımının ve özelden belgesel üretiminin artışıyla sağlayan dinamikler olarak sıralanabilir. Bu dinamiklerin sinema için olumlu etkiler yaptığı gerçek olsa da, ucuz, çoğu zaman bu kadar rahat yapılması nedeniyle estetikten yoksun bir yığın hareketli görüntüler dizisi oluşturduğu da gözden kaçırılmamalıdır. Profesyonel ve amatör düzlemde belgesel film artışını sağlayan bu gelişmeler, daha önceleri yalnızca film festivallerinde gösterilen belgeselin, ticari sinemalarda da gösterilmesini sağlamıştır.

Bazı kaynaklara göre Türkiye’de 2000’li yıllarda sinema salonlarında gösterime giren ilk yerli belgesel Hüseyin Karabey’in yaptığı *Sessiz Ölüm*’dür (2001).¹ Bu tarihten sonra, çok olmasa da, belgesellerin gösterime girme şansı artar. “Merkezi Strasbourg’da bulunan Avrupa Sinema Gözlemevi’nin raporuna göre, Türk sinema izleyicisinin geçen yıl (2009) sinemalarda izlediği filmlerin yüzde 50’sini yerli filmler teşkil etmektedir. Bu oran 2008 yılında yüzde 58,13’tü.”² Belgesel filmler, bu oran içinde çok küçük bir dilimi oluşturur. Bugüne kadar en çok izleyiciye ulaşan belgesel ise, medya dünyasının tanınmış ismi Can Dündar’ın yaptığı *Mustafa* (2008) olur. Ticari sinemalar dışında belgeseller, üniversitelerde, yönetmenin yakın olduğu demokratik kitle örgütleri ile kültür merkezlerinde de gösterilerek izleyiciyle buluşur. Örneğin *Devrimci Gençlik Köprüsü*, üniversitelerde gösterilerek 8000 civarında izleyiciye ulaşır. 2000’li yıllarda yapılan ve bilgisine ulaşılabilen belgesel filmler ekte sunulmuştur. Bu açıklamalardan sonra 2000’li yıllar belgesellerine ilişkin ortaklıklar aşağıdaki gibi sıralanabilir.

¹ <http://www.politiksinema.net/sessiz-olum.html>.

² (2010, 11 Şubat). *NTV*. <http://www.ntvmsnbc.com/id/25056355/>.

1. Son dönem belgesel sinema, tarihi yerleri, evleri, çeşitli meslekleri, hayvanları anlatan önceki belgesellerden farklı olarak, geniş bir konu çeşitliliğine sahiptir. İnsanın merkezde olduğu yeni belgeseller, tarihsel konuları olduğu kadar (*Hititler*, *Gelibolu* gibi), onun tarihini, kişisel geçmişinden (*Dersim'in Kayıp Kızları*, *Nahide'nin Türküsü* gibi), köylü kadınların tiyatro yapma süreçlerine (*Oyun*), bir konsomatrisin hayatta kalma çabasından (*Yaşam Arsız*), kenti müzik aracılığıyla yeniden keşfetmeye (*Köprüyü Geçmek*), yaşamını çöplüklerden topladıklarıyla kuran bir insandan (*Çöplükten Dostoyevski Buldum*), üniversite sınav sistemine (*3 Saat: ÖSS*) dek çok çeşitli konuları ele alır. Tarihi konuları ele alırken de, izleyiciyi resmi tarihe farklı bir gözle, daha insani biçimde bakmaya çağırır (*Mustafa*, *Gelibolu*). Belgesel yönetmenleri, konuları ile aralarındaki mesafeleri görünür kılarak da, öznel duruşlarını açık ederler. Bu tutum, başka bir başlık altında irdelenmeyi gerektiren belgesel tarzlarındaki dönüşüme de işaret eder.

2. 2000'li yıllarda yapılan Türkiye belgeselleri, siyasi, kültürel, dilsel vb. yasakların görece azalmasıyla birlikte, çoğunlukla Türkiye tarihinde yer alan ve bastırılan, dillendirilmeyen trajik, dokunaklı tarihsel, siyasal, kültürel sorunları ve olayları işleyerek izleyiciyi unutmaya karşı anımsamaya çağırır ve kolektif bir bellek inşa etmeye çalışırlar. Kazım Öz'ün, bir yarısı Almanya'da, bir kısmı ölmüş, gençleri dağılmış Tunceli'nin Kurmeş köyünün yaşlılarını anlattığı *Dür*, bu yönüyle çok çarpıcıdır. Köyün yaşlıları film boyunca köyün tarihini, sonunu getiremedikleri türkülerini, masalları anımsamaya çalışırlar ve yönetmen Öz'ü, dilini unutmaması için uyarırlar. Sesler, öyküler, anılar, anlatılar ve de görüntüler unutmaya karşı bir bellek kültürü inşa eder. Bu yönüyle film, çoğulcu, çok sesli ve demokratik toplum mücadelesinin bir parçası olarak da konumlanır.

Anımsatılmaya çalışılan şeyler *Dersim'in Kayıp Kızları* ile *5 No'lu Cezaevi*'nde olduğu gibi daha trajik olaylar da olabilir. *Dersim'in Kayıp Kızları*'nda Nezahat Gündoğan, sözlü tarih yöntemi aracılığıyla izleyiciyi konuşulmayan, seçici unutmaya terk edilen bir gerçekle karşılaştırır: 1938 Dersim Harekatı/ Olayları/ İsyanı/ Kırımı. Tarihsel olarak hesaplaşılmayan Dersim Harekatı, devletin tehdit olarak gördüğü Kürt nüfusu dağıtmak için uyguladığı pratiklerden biri olan kız çocuklarının ailelerinden kopararak Türk ailelerin yanına yerleştirilmesini, Türkleştirilmelerini ve köksüzleştirilmelerini anlatır. Titiz ve uzun çalışmalar sonucunda izleri bulunan iki mağdur kadına odaklanan film, başlı başına kayıp kızların bulunması hareketini de başlatarak politik mücadelenin bir tarafı olur.

5 No'lu Cezaevi ise, 12 Eylül sonrası Diyarbakır Askeri Cezaevi'ndeki tutuklu mahkumlara yapılan her türlü insanlık dışı uygulamayı, hukuksuzluğu dönemin tanıklarının anlatılarına başvurarak anlatır. Anlatıların resmi tutanaklar, gazete haberleri, arşiv görüntüleriyle desteklediği filmde Çayan Demirel, metaforik anlatımlara da başvurur. Dikenli tellere takılmış top, parmaklıklar arasından görünen karlar altındaki yalnız ağaç, kökleri topraktan taşmış olmasına karşın ayakta kalmayı başaran geniş gövdeli ağaç imgeleri, unutmaya karşı anımsamanın, köksüzlüğe karşı aidiyetin, baskıya karşı direncin, yalnızlığa karşı dayanışmanın, ölüme karşı yaşamın metaforu olurlar.

Nahide'nin Türküsü'nde anımsanan ise, bu kez Türkiye'nin yok olan gayrimüslimleridir. Ermeni kökenli büyük annesini, yakınlarının anlatıları

üzerinden anımsamaya çalışan yönetmen Berke Baş, yalnızca kendi kişisel tarihini deşmez, aynı zamanda Türkiye'nin toplumsal ve siyasal tarihini de sorgulamaya çağırır izleyiciyi. Ordu'da geriye kalan sayılı Ermeni yurttaşın sesine kulak vererek, "öteki"lerin nasıl da güvercin tedirginliğinde yaşadıklarını anımsatır. Resmi tarihin bastırıldığı geçmiş, kimlikler, diller, belgesellerde dirilir. Bu filmler, farklı dilleri konuşturur ve kimlikleri görünür kılar.

3. Son dönem belgesellerinin büyük bir kısmının, yöntem olarak sözlü tarihi benimsediğini söylemek yanlış olmaz. Tarihin resmi inşasında sesleri işitilmeyen, onlar adına daha "bilen" seslerin aracılık ettiği kişiler, artık sözlü tarih yöntemiyle kendi seslerine kavuşurlar. Ses, anlatının öznelere güç verir. Anlatma, konuşma hakkını, her şeyi bilen üst-sesten, anlatıcıdan alarak etkileşimselliği, diyalogu hayata geçiren yöntem, yönetmenin yalnızca sinema bilgisine değil, aynı zamanda iyi bir sosyal bilimler formasyonuna sahip olması gerektiğine işaret eder.

4. Son dönem belgesellerin bir başka ortak özelliği, önemli bir kısmının, daha ucuza mal edilen dijital teknoloji ile çekilmeleri ve kurgulanmalarıdır. Kimi filmlerde sallanan, titreşen görüntülere, dağılan seslere karşın teknik, ilgiyi sürdürebilecek biçimde kullanılır. Düşük maliyet ve eldeki sınırlı olanaklarla çalışmak, büyük yapımlardan çok, farklı ve derin içerikli film yapımına, insanı her yönüyle ele almaya olanak verir.

5. Yeni belgeseller, Bill Nichols'ın sınıfladığı biçimde (1991) daha klasik türde belgeselleri olanaklı kılan, bir dış sesin/ anlatıcının eşlik ettiği ve konusunu nesneleştirilen, merkezdeki izleyiciye anlatmak için araya giren sergileyici tarz yerine, konuya ve özneye kendi sesiyle konuşma olanağı veren, onu nesneleştirmeyen, teşhir etmeyen, diyaloga çağırın, yerine göre gözlemsel, etkileşimsel ve de düşünömsel tarzdadır. Yönetmen kendi varlığını, konuya ilişkin duruşunu, sesini gizlemez, tam tersine açık eder, varlığını keskinler. Öğrencilerin Türkçe, batılı öğretmenin ise hiç Kürtçe bilmediği köy okulundaki süreci anlatan *İki Dil Bir Bavul*, kameranın ve yönetmenin varlığını unuttururcasına gözlemsel bir anlayışla inşa edilmiştir. Buna karşın yer yer çocukların kameraya yönelen bakışları, yönetmenin varlığını açıkça serimler. Dersim'in bir köyündeki yaşlıları anlatan *Dür* ile Mersinli kadınların tiyatro yapma süreçlerini, hayata bakışlarını sergileyen *Oyun*'da anlatıcıların doğrudan yönetmenle söyleşmeye girmeleri, yönetmeni görünür kılan, film yapım sürecini gösteren düşünömsel bir pratiğe işaret eder. Kurmaca ve gerçeğin iç içe geçmesi, kurmaca ve belgesel ayrımını da bulanıklaştırır. Örneğin Türkiye'de F tipi cezaevlerinin uygulamaya konmak istendiği bir dönemde çekilen *Sessiz Ölüm*, Avrupa ve Amerika'daki çeşitli cezaevi sistemlerini, pek çok akıl dışı uygulamalarıyla tanıkların anlatılarına dayanarak anlatan, belgesel görüntülerin kurmaca ile kesilerek desteklendiği bir filmidir. Kurmaca filmlerde, filme inandırıcılık katmak için eklenen belgesel görüntülerden farklı olarak *Sessiz Ölüm*, aralara serpiştirilmiş kurmaca sahnelerle, gerçek ile kurmacayı yaklaştırır, kurmacanın gerçekliği, gerçekliğin kurmacasını karşılaştırır, yönetmenin ele aldığı konu hakkındaki duruşunu açık eder. Benzer biçimde *İki Dil Bir Bavul*'da izlediklerimizin bir kısmı, gerçekte öğretmenin film çekiminden evvel yaşadıklarının bir temsilini sunar. Sözgelimi film, öğretmenin yeni atandığı köye gelişyle açılır. İzleyici, öğretmenin köydeki ilk karşılaşmalarını, köyün durumunu onunla birlikte öğrendiğini düşünür. Oysa izlediklerimiz, izleyici için

| Filmin Adı | Yönetmen | Gösterim Yılı |
|---|-----------------------------------|----------------------------|
| Hititler | Tolga Örnek | 2003* |
| Eski Açık Sarı Desene | Ömer Ali Kazma | 2003* |
| Takım Böyle Tutulur | Okan Altıparmak, Andreas Treske | 2004* |
| Çanakkale, Son Kale | Ahmet Okur | 2004* |
| Gelibolu | Tolga Örnek | 2005* |
| Sırtlarındaki Hayat | Yeşim Ustaoglu | 2004 |
| Dür/ Uzak | Kazım Öz | 2005* |
| İstanbul Hatırası: Köprüyü Geçmek | Fatih Akın | 2005* |
| Oyun | Pelin Esmer | 2005* |
| Devrimci Gençlik Köprüsü | Bahriye Kabadayı | 2007 |
| Son Buluşma | Nesli Çölgeçen | 2007 * |
| 3 Saat: ÖSS | Can Candan, Serdar Değirmencioglu | 2008 |
| Mustafa | Can Dünder | 2008* (1.101.014 izleyici) |
| Devrim Arabaları | Tolga Örnek | 2008* (187. 123 izleyici) |
| Mevlana Celaleddin-i Rumi: Aşkın Dansı | Kürşat Kızbaz | 2008* (63.415 izleyici) |
| Peki ya Londra | Rıza Kıracı | 2008 |
| Son Kumsal | Rüya Arzu Köksal | 2008 |
| Yavuz Turgul'un Dünyası | Sadık Battal | 2008 |
| Türk Gibi Başla, Alman Gibi Bitir | Murat Şeker | 2009 |
| İki Tutam Saç: Dersim'in Kayıp Kızları | Nezahat Gündoğan | 2009 |
| İki Dil Bir Bavul | Orhan Eskiköy, Özgür Doğan | 2009* (87.055 izleyici) |
| Yaşam Arsız | Yasemin Alkaya | 2009* (2706 izleyici) |
| 5 No'lu Cezaevi | Çayan Demirel | 2009 |
| Nahide'nin Türküsü | Berke Baş | 2009 |
| Çöplükten Dostoyevski Buldum | Enis Rıza | 2010 |
| Anadolu'nun Kayıp Şarkıları | Nezih Önen | 2010 |
| Demsala Dawi: Sewaxan/ Son Mevsim Şavaklar | Kazım Öz | 2010* |

Tablo: 2000'li Yıllarda Üretilen Belgesel Filmler³

³ Üretilen ve gösterime giren belgesel filmlerle ilgili net bilgiler sağlayan bir veri tabanı olmadığı için, bu listeye alınan filmlerin, 2000'li yıllarda yapılan tüm belgesel filmleri kapsamadığı belirtilmelidir. Bu listede sinema salonlarında gösterime giren filmler, “**” simgesi ile gösterilmiş ve ulaşılabilen filmlerin izleyici sayıları eklenmiştir.

aslına sadık kalınmaya çalışılarak yeniden çekilmiştir. Kurmaca olan bu görüntüler, izleyiciden “gerçek” olarak izlenmeyi talep eder.

6. Yeni belgeseller, sinema salonlarında gösterilmedikleri zaman, öncelikle festivallerde, kültür merkezlerinde, çoğu kez üniversitelerde ya da demokratik kitle örgütlerinde de izleyici ile buluşur. Bu tür bir gösterim pratiği, yeni belgesellerin diasporik filmlerin, diasporik kültürel, toplumsal, siyasal ve ekonomik ağlar/ ilişkiler aracılığıyla gösterilmesi pratiğine benzer. Örneğin *İki Dil Bir Bavul*, sinemalar dışında Eğitim-Sen, üniversiteler ve çeşitli dernekler aracılığıyla gösterilmiş ve böylece gösterim sürecindeki örgütler gibi kültürel, toplumsal ve politik mücadelenin bir parçası olarak da konumlanmasına hizmet etmiştir. Ana-akım filmler gösteren sinema salonlarındaki gösterimden farklı olarak bu tür gösterim ağında dolaşıma sokulan belgeseller, yine diasporik ya da ulus-aşırı filmlere benzer biçimde, “monolitik ulusal kimlik” kavrayışını eleştirir, çok-dilli, çok kültürlü bir söylem üretir. Bu söylem, resmi söylemin bastırdıkları seslere ses verir, onun duymadığını işitilir kılar, geçmişle hesaplaşarak bir bellek kültürü yaratmaya çalışır. Böylece belgeseller, “kamusal farkındalığı yükseltme” (Nichols, 1991; Corner, 1996) işlevini yerine getirmeye çalışırlar.

2000’li yıllar Türkiye belgesel sinemasına ilişkin bu kısa değerlendirme, belgesel sinemanın, anımsama, geçmişle hesaplaşma, bellek, ulusal kimlik, kimlik politikaları, politik farkındalık yeni anlatım tarzları gibi kavramlar çerçevesinde tartışılması ve çalışılması gerektiğine işaret etmektedir. Richard Killborn’un da ifade ettiği gibi, belgeselin, doğaya ve insana karşı yapılan haksızlıklar karşısında, “insanları nasıl mobilize edeceği, politikacılar üzerinde nasıl etkisi olduğu” (2004, s. 26) türünden sorular tartışmanın önemli bir yanını oluşturmaktadır.

Kaynakça

- Corner, J. (1996). *The Art of Record: A Critical Introduction to Documentary*. Manchester & New York: Manchester University.
- Nichols, B. (1991). *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University.
- Killborn, R. (2004). Framing the Real: Taking Stock of Developments in Documentary. *Journal of Media Practice*, 5(1), 25-32.