

**T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON SİNEMA ANABİLİM DALI**

**TOPLUMSAL BELLEK ÇERÇEVESİNDE TÜRK ARKEOLOJİ
BELGESELLERİNDE İNSAN-MEKAN İLİŞKİSİ**

DOKTORA TEZİ

**SİNEM TUNA
2502060294**

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. Neşe KARS**

İstanbul, 2012

DOKTORA

TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Sinem TUNA

Numarası : 2502060294

Anabilim/Bilim Dalı : Radyo TV Sinema

Tez Savunma Tarihi: 03.07.2012

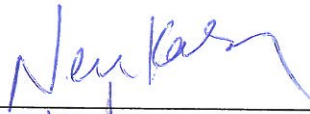




Danışman : Prof.Dr.Neşe KARS

Tez Savunma Saati : 15.00'da

Tez Başlığı
İlişkisi'.

: 'Toplumsal Bellek Çerçevesinde Türk Arkeoloji Belgesellerinde İnsan-Mekan

TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 15. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-Prof.Dr.Neşe KARS		Kabul
2-Prof.Dr.Ayhan KALYONCU		Kabul
3-Doç.Dr.Ergün YOLCU		Kabul
4-Doç.Dr.Battal ODABAŞ		Kabul
5-Yrd.Doç.Dr.Şükrü SİM		Kabul

ÖZ

Toplumsal Bellek Çerçevesinde Türk Arkeoloji Belgesellerinde İnsan-Mekan İlişkisi

Sinem Tuna

Bu çalışmada bir yandan toplumsal belleğin oluşturulması ve süreç içerisinde toplumsal belleği oluşturmada kullanılan araçlar irdelenirken diğer yandan da çalışmanın sınırlarını belirleyen arkeoloji belgesellerinin toplumsal belleğe olan katkısının insan-mekan ilişkilerinin açısından araştırılması amaçlanmıştır.

Çalışmanın giriş bölümünde amaç ve kapsam belirlenerek özellikle ‘arkeoloji belgeseli’ tanımı üzerinde durulmuştur.

‘Arkeoloji belgeseli’ kavramının içeriği belirlendikten sonra birinci bölümde toplumsal bellek kavramı tanımlanmış ve kuramsal değerlendirmelere yer verilmiştir. Toplumsal belleği oluşturan soyut ve somut araçlar irdelenmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde bir toplumsal bellek aracı olarak belgesel sinema tanımlanmakta, yanı sıra bilim ve sanatın belgesel sinema ile olan ilgisi açıklanmaktadır. Ayrıca belgesel sinemadaki etik ve estetik yapı da incelenmektedir.

Üçüncü bölümde Türkiye’de belgesel sinemanın gelişim aşamaları belirlendikten sonra giriş bölümünde açıklanan ‘arkeoloji belgeselleri’nin bu gelişim içindeki yeri saptanmış ve incelenecek olan arkeoloji belgesellerinin dökümü verilmiştir.

Dördüncü bölümde seçilen belgesellerin belirlenen toplumsal bellek kriterlerine uygunluğu araştırılmıştır.

Sonuç bölümünde ise kuramsal yapının belirlenmesinin ardından örnek belgesel filmlerin incelenmesiyle varılan nokta ve eldeki veriler yorumlanmaktadır.

ABSTRACT

Human and Place Relationship on Turkish Archeological Documentaries from the viewpoint of Collective Memory

Sinem Tuna

This main aim of this thesis is twofold: To investigate how collective memory is formed along with the tools utilized in building up collective memory and explore how the archeological documentaries that lie within the scope of the study contribute to collective memory in terms of human-space relationships.

The introduction sets the aim and scope of the study and provides a clear definition for “archeological documentary”.

The first chapter defines collective memory and lays out the theoretical framework. Concrete and abstract tools for building collective memory are discussed.

The second chapter introduces documentary film as a tool for building collective memory and describes its relationship to science and art. Ethical and aesthetic dimensions in documentary filmmaking are also explored.

The third chapter, after describing the stages of evolution for Turkish documentary filmmaking, establishes the role of the “archeological documentary” within this evolution. The archeological documentaries that are selected for the study are presented.

The fourth chapter provides the results that are obtained through the systematic analysis carried out according to the methodology described in the previous chapter. The results are presented in the form of tables.

The conclusion provides a discussion of the theoretical framework and the results obtained through the analysis of the selected documentaries.

ÖNSÖZ

‘Toplumsal Bellek Çerçevesinde Türk Arkeoloji Belgesellerinde İnsan-Mekan İlişkisi’ adlı tezimde yaşadığım en büyük sorun kuramsal çerçevesin belirlenmesi ve belgesellerin inceleme kriterlerinin saptanmasıydı. Arkeoloji belgesellerine ilişkin daha önce bu kapsamda bir çalışma yapılmamış olması ve belgeselleri temin etmekte yaşadığım zorluklar çalışmayı yavaşlatsa da alanında yapılan ilk örnek olması nedeniyle büyük keyif verdi.

Bütün çalışma süreci içinde bilgisini, yardımını, kütüphanesini ve zamanını benimle paylaşan, manevi destek veren, her zaman yanımda olduğunu bildiğim ve beni yeni ufuklara sürükleyen tez danışmanım ve değerli hocam Prof. Dr. Neşe KARS’a sonsuz teşekkür ederim.

Doktora sürecinde derslerini aldığım sinemayı ve özellikle belgesel sinemayı bende daha da önemli kılan, tezin yazım sürecinde görüş ve önerilerini benimle paylaşan hocam Doç. Dr. Battal ODABAŞ’a teşekkürü bir borç bilirim.

Yukarıda belirttiğim kuramsal ve teknik zorluklar dışında, çalışmam boyunca manevi olarak zorlandığım ve büyük üzüntü yaşadığım durum değerli hocam Prof. Dr. Ersan İLAL’ın vefat etmesiydi. Bu zor durumu aşmamda ve yeni tez izleme jürisinin oluşturulmasında yardımını ve desteğini esirgemeyen, tezin bilimsel içeriğine özellikle kuramsal bölüme büyük katkıda bulunan Prof. Dr. Ö. Ayhan KALYONCU’ya teşekkür ederim.

Tezin tamamlanma aşamasında destekleri ve anlayışlarını esirgemeyen hocalarım Doç. Dr. Ergün YOLCU ve Yrd. Doç. Dr. Şükrü SİM’e sonsuz teşekkür ederim.

Tez çalışmamda bana her türlü yardımda bulunan, yol gösteren ve desteğini esirgemeyen Doç Dr. Mustafa Emre İLAL’a çok teşekkür ederim.

Belgesellere ulaşmamda bana büyük destek veren, teknik bilgisini ve deneyimlerini benimle paylaşan Öğr. Gör. Turhan YAVUZA, prehistorik mimarlık bilgisini, bu konuda hazırladığı yüksek lisans tezini ve kitaplarını benden esirgemeyen arkeolog Güneş DURU'ya, hazırladığı etnografik belgesellere ilişkin yüksek lisans teziyle ve görüşleriyle bana destek olan Araş. Gör. Özlem KARASU'ya ve Araş. Gör. Serhat ERDEM'e teşekkür ederim.

Eğitim yaşamım boyunca bana çalışma azmi veren, her zaman yanımda olan, maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen anneme ve babama sonsuz teşekkürler. İyi ki benim ailemsiniz...

O, olmasaydı bu tez ortaya çıkamazdı. Tezimle ve akademik yaşamımla ilgili en büyük teşekkürüm değerli hocam Prof. Dr. Ersan İLAL için. Bana akademik düşünmeyi, analizi, yorumlamayı ve duruşu öğreten, akademik ve hayat bilgisini benimle ve diğer öğrencileriyle paylaşan canım hocam... İyi ki beyninizin ve kalbinizin kapılarını bana açtınız... İyi ki sizi tanıdım, yoksa hep eksik bir insan ve akademisyen olurum. Keşke beni ve hayatı bu kadar çabuk terk etmeseydiniz. Huzur içinde yatın... Sizin izinizden giden bir insan ve akademisyen olacağım.

TOPLUMSAL BELLEK ÇERÇEVESİNDE TÜRK ARKEOLOJİ BELGESELLERİNDE İNSAN-MEKAN İLİŞKİSİ

ÖZ-ABSTRACT.....	i
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	v
GİRİŞ.....	1
1. TOPLUMSAL BELLEK.....	6
1.1. Kuramsal Yaklaşımlar ve Tanımlamalar.....	6
1.1.1. Algılama.....	6
1.1.2. Bellek Kavramı ve Temel Özellikleri.....	11
1.1.3. Bellek Kavramına Değişik Yaklaşımlar.....	16
1.2. Toplumsal Bellek Birikimleri ve Ayırıcı Özellikleri.....	18
1.3. Toplumsal Belleği Oluşturan Araçlar.....	20
1.3.1. Soyut Araçlar.....	21
1.3.1.1. Söylence.....	21
1.3.1.2. Ritüel.....	24
1.3.1.3. Soyut Araçların Gelişme Süreci.....	27
1.3.1.4. Küreselleşmenin Soyut Araçlara Etkileri.....	28
1.3.2. Somut Araçlar.....	31
1.3.2.1. Buluntu.....	33
1.3.2.1.1. Buluntuyu Değerlendirme ve Koruma Yöntemleri.....	35
1.3.2.2. Mimari.....	38
1.3.2.3. Bilgi ve Belgeler.....	40
1.3.2.3.1. Çizgisel ve Görsel Belgeler.....	41
1.3.2.4. Somut Araçların Gelişme Süreci.....	43
1.3.2.5. Küreselleşmenin Somut Araçlara Etkileri.....	45
1.4. Toplumsal Bellek Araçlarının Belirlenmesi.....	46

2. BİR TOPLUMSAL BELLEK ARACI OLARAK BELGESEL.....	48
2.1. Belgesel Tanımı.....	48
2.1.1. Belgesel ve Bilim.....	52
2.1.2. Belgesel ve Sanat.....	54
2.1.3. Bilim ve Sanatın Kesişme Noktaları.....	55
2.1.3.1. Gerçeğin Yansıtılması ve Sinemasal Anlatım.....	56
2.1.3.1.1. Etik Öğeler.....	56
2.1.3.1.2. Estetik Öğeler.....	61
3. TÜRKİYE’DE ARKEOLOJİ BELGESELLERİ.....	64
3.1. Türkiye’de Belgesel Sinemanın Gelişimine Genel Bakış.....	64
3.1.1. Belgesel Sinemanın Başlangıç Yılları.....	64
3.1.2. İstanbul Üniversitesi Film Merkezi’nin Kuruluşu.....	68
3.1.3. TRT Döneminde Belgesel.....	75
3.1.4. Günümüzde Belgesel Sinema.....	79
3.2. Arkeolojik Belgeselin Anlatım Sorunları.....	81
3.3. Arkeolojik Belgeselerde İnsan-Mekan İlişkilerinin Aktarımı.....	82
3.3.1. Dramatik Belgesel ya da Canlandırmaya Dayalı Anlatım Yöntemleri.....	83
3.3.2. Buluntulara Dayalı Anlatımı.....	85
3.4. Türk Arkeoloji Belgesellerinin Gelişme Evrelerinde Anlatım.....	86
3.4.1. İstanbul Üniversitesi Film Merkezi ve Arkeoloji Belgeselleri....	87
3.4.1.1. Hitit Güneşi.....	87
3.4.1.2. Anadolu’da Roma Mozaikleri.....	89
3.4.1.3. Ben Asitavandas (Karatepe-Aslantaş).....	91
3.4.1.4. Nemrut Tanrıları.....	93
3.4.1.5. Ana Tanrıça.....	94
3.4.2. TRT ve Arkeoloji Belgeselleri.....	96
3.4.2.1. Fırat Göl Olurken (10 Bölüm).....	96
3.5.1. Günümüzde Arkeoloji Belgeselleri.....	101
3.5.1.1. Keşfin Kıyısında.....	101
3.5.1.2. Hititler.....	105

3.5.1.3. Uygarlığın Tarihöncesi: Aşıklı Höyük.....	107
----------------------------------------------------	-----

4.ARKEOLOJİ BELGESELLERİNİN TOPLUMSAL BELLEK KRİTERLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ..... 110

4.1. Hitit Güneşi.....	117
4.2. Anadolu'da Roma Mozaikleri.....	118
4.3. Ben Asitavandas (Karatepe-Aslantaş).....	119
4.4. Nemrut Tanrıları.....	120
4.5. Ana Tanrıça.....	121
4.6. Fırat Göl Olurken.....	122
4.7. Keşfin Kıyısında.....	123
4.8. Hititler.....	124
4.9. Uygarlığın Tarihöncesi: Aşıklı Höyük.....	125

SONUÇ.....	130
-------------------	------------

KAYNAKÇA.....	135
----------------------	------------

ÖZGEÇMİŞ.....	142
----------------------	------------

GİRİŞ

Türk belgesel sinemasının köşe taşlarından biri olan Süha Arın belgesel sinemayla ilgili düşüncelerini şöyle dile getirmektedir:

“...İmgeselde hayal gücüne dayanan bir senaryo ve mizansen vardır. Tüm bunlar hayal gücüne dayanır. Senaristin ve yönetmenin hayal gücüyle sınırlıdır. Bu tür filmlere ‘imgesel’ ya da ‘kurmaca’ filmler denir... Filmleri ‘öykülü’ ya da ‘belgesel’ filmler diye ayırmak yanlıştır. Çünkü, belgesel filmlerin de bir öyküsü vardır. Hayalin sınırı yoktur... Bir de dokü-drama, belge-drama denilen bir kavram var. Ben bu kavrama katılmıyorum. Bu tür filmler doğru ve gerçek bir olayı anlatsalar bile oyuncu kullanıp, mizansen yöntemiyle temalarını anlattıkları için bence belgesel olamazlar...”¹

Grierson ise belgesel sinemayı “gerçeğin yaratıcı bir biçimde işlenmesi”²olarak tanımlamaktadır.

Geçmiş diğer sanat dallarına göre çok daha yakın bir zamana, 19. yüzyıla tarihlenen sinema, usta isimlerin çalışmalarıyla kısa zamanda büyük bir ivme kazanmıştır. Tüm dünyada sinema çalışmalarının başlangıç noktası belgesel filmlere dayanmaktadır. Zaman içinde imgesel filmlere doğru bir geçiş yaşanır.

Çok kısa bir zamanda sinema, toplumun eğlence aracı şekline dönüşmüştür. Hareketli görüntünün gelişimi sinemanın farklı amaçlara kaynaklık edebileceği gerçeğini ortaya koymuştur. Bu amaçlardan en önemlisi şüphesiz ki “bilgilendirme”dir. Belgesel sinema da bu amaç üzerine şekillenmiştir.

Terim ilk defa, John Grierson tarafından, Robert Flaherty’nin Şubat 1926’da New York’ta çektiği “Moana”yı değerlendiren bir yazıda kullanılır.³

¹Berrin Avcı Çölgeçen, **Yaşamı ve Belgeselleriyle Süha Arın**, Konya, Tablet Yayınları, 2006, s. 156-157.

²Bilgin Adalı, **Belgesel Sinema**, İstanbul, Hil Yayınları, 1986, s.13.

Belgesel sinema, insanoğlunun bilmediği bir dünyayı tanınmasına ve algılamasına yardım eder. Belgesel, bunun için somut verilerden yararlanır. Bu somut verileri de doğrudan yaşamın içinden ve doğadan alır. Verilerin nesnel olarak değerlendirilmesi belgesel sinemanın yalnızca bir aşamasını oluşturur. Diğer aşamada ise varılan sonucun sanatla yoğrulması söz konusudur. Belgeseli, “belge”den ayıran bu iki aşamanın oluşturduğu bütündür.

Belgesel sinema; haber belgesellerinden araştırma belgesellerine, toplumsal belgeselden tarih belgeseline, gezi belgeselinden bilimsel belgesellere kadar çok geniş bir yelpazeye sahiptir. Bununla birlikte belgesel sinema, imgesel sinemanın kazandığı öneme ve izleyici kitlesine ulaşamamıştır. Çünkü belgesel sinema “gerçeklik” ilkesi üzerine kuruludur. İmgesel sinema ise toplumsal olayların arka planda ve değişik ortamlarda dolgu maddesi olarak kullanıldığı bir öykü ve senaryoya sahiptir.

İlk Türk filmi olarak kabul edilen Fuat Uzkınay’ın 14 Kasım 1914’te çektiği “Ayastefanos’taki Rus Abidesi’nin Yıkılışı” adlı film, aynı zamanda ilk Türk belgeseli olarak da kabul görmektedir. Bu tarihten itibaren imgesel filmlerde yaşanan hızlı gelişime karşın, belgesel sinema uzun yıllar hak ettiği öneme ve ilgiye sahip olamamıştır.

Çalışmamızın temelini oluşturan “Türk arkeoloji belgeselleri”yle ilgili ilk çalışmalar ise 1954 yılında kurulan İstanbul Üniversitesi Film Merkezi’nin çalışmalarıyla başlamıştır. Aynı yıl çekimine başlanan “Hitit Güneşi” ise ilk Türk arkeoloji belgeselidir.

Aynı zamanda Film Merkezi, Türkiye’deki belgesel film çalışmalarının sistematik bir şekilde gerçekleştirildiği bir yapıya da kavuşmuştur.

³Mc. Graw Hill Encyclopedia of Science and Technology, New York, Volume 10, p.158.

Aktaran:

Sedat Cereci, **Belgesel Film**, Şûle Yayınları, 1997, s.31.

“Bu filmler yurdumuzdaki çeşitli uygarlıkların kalıntılarını benimseme, değerlendirme, yurttan ve dünyada tanıtma amacıyla çekilen kültür filmleridir... Bu kısa kültür filmlerini hazırlayan ekip ulusal kültüre hizmet etmekle, bilime de hizmet edildiğine inanır. Bilim ve kültür birleşmesi bu filmlerle gerçekleşir.”⁴

İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin kurulmasından günümüze kadar geçen sürede arkeoloji belgesellerinin eksikliklerle sürdürüldüğü görülmektedir.

Belgesel sinemanın işlevlerini; gerçeği yansıtmak, bilgilendirmek, öğretmek, eğitmek, tanıtmak, sorunları çözmek toplumsal belleği oluşturmak şeklinde sınıflandırmamız mümkündür. Bu işlevler içerisinde arkeoloji belgeselleriyle doğrudan ilişki içinde olan toplumsal belleğin oluşturulmasıdır.

Arkeoloji, toplumsal belleğin oluşturulmasına buluntularla, insanların yaşadığı mekanlarla ve bu mekanlardan elde edilen insanlara ait verilerle katkıda bulunan bir bilim dalıdır.

Prof. Dr. Mehmet Özdoğan arkeoloji bilimini şu cümlelerle tanımlamaktadır:

“Arkeolojiyi, geçmişi zaman ölçeğiyle ve somut kalıntılara dayanarak, uygarlığın gelişim sürecini geleceğe katkıda bulunmak amacıyla anlamaya ve yorumlamaya çalışan bilim dalı olarak tanımlayabiliriz. Bu tanım, ayrıntıları bir yana bırakırsak, “güzel” ya da “ilginç”, “bizden” ya da “değil” ayrımı yapmadan tüm insanlığın ortak kültür mirasını kapsayan, evrensel bir anlamı içermektedir. Buna göre arkeolojinin amacı, “geçmişe ait bir şey bulmak” değil, geçmişianlamak ve ortaya çıkan bilgiyi, günümüzde yaşayan insanların kimliklerini zenginleştirecek, onların uygarlık süreci içindeki yerlerini anlamalarına, bunun önemini hissetmelerine

⁴Berrin Avcı, **Belgesel Sinemacı Yönüyle Sabahattin Eyüboğlu**, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1999, s.57.

yardımcı olacak şekilde kullanmak ve bu birikimi gelecek kuşaklara aktarmaktır. Kısacası, arkeolojiyi bir zaman laboratuvarı olarak da tanımlayabiliriz.”⁵

Maurice Halbwachs tarafından sosyolojik bir temele oturtulan toplumsal bellek yaklaşımıyla arkeolojinin ortak noktası insan temelli ve topluluklara odaklı olmalarıdır.

Belgesel sinema açısından bakıldığında, belgeselin gerçekliğini oluşturan insan-mekan ilişkisinin önceden de belirtildiği gibi arkeoloji biliminin de gerçekliğini oluşturduğu görülmektedir.

Bu çalışma, belgesel sinemayla arkeoloji bilimini bağdaştıran “arkeoloji belgeselleri”nin Türkiye’deki gelişimine ışık tutmakla beraber, toplumsal belleğe görsel-işitsel bir belge olarak katkısını da irdelemektedir. Yapılacak incelemeler sonucunda belgesel sinemanın kültürel aktarım ve gelişimde hangi noktada durduğu da belirlenmiş olacaktır.

Tez, dört ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, bellek kavramı biyolojik bellekten ayrılarak, sosyolojik bir çerçeveye oturtulmaya çalışılmaktadır. Fransız sosyolog Maurice Halbwachs’ın kavramından yola çıkılarak; toplumsal belleği oluşturan soyut ve somut araçlar irdelenmekte ve bu araçların değerlendirilmesine ve korunmasına yönelik yöntemler ortaya konmaktadır.

İkinci bölümde belgesel sinema tanımlanmakta, belgesel sinemayı oluşturan bilim ve sanat öğeleri ve kesişim noktaları incelenmektedir. Bu bağlamda sinemasal anlatımda etik ve estetik yaklaşımlar üzerinde de durulmaktadır. Belgesel ve imgesel sinemanın ayırıcı özelliği olan ‘gerçeklik’ ilkesinin sınırları belirlenmektedir.

⁵Mehmet Özdoğan, **Arkeolojinin Politikası ve Politik Bir Araç Olarak Arkeoloji**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2006, s. 43-44.

Üçüncü bölümde Türkiye’de belgesel sinemanın ve arkeoloji belgesellerinin gelişimine genel olarak bakılmaktadır. Buluntu ve belgelere dayalı olarak arkeoloji belgesellerindeki anlatım sorunları irdelenmektedir. Konunun somutlaştırılması amacıyla, birinci bölümde ele alınan toplumsal bellek araçları ölçüt alınarak ve belgesele ulaşılma olanakları da göz önünde bulundurularak 9 belgesel seçilmiş ve belgesellerin anlatım yöntemleri tablolaştırılmıştır.

Dördüncü bölümde ise arkeoloji belgesellerini inceleyebilmek için soyut ve somut toplumsal bellek araçlarına bağlı kriterler tarafımızdan ortaya konmuş ve üçüncü bölümde ele alınan 9 arkeoloji belgeselinin insan- mekan etkileşimi ve toplumsal bellek ilişkisi açısından incelemesi gerçekleştirilmiştir.

1.TOPLUMSAL BELLEK

1.1. Kuramsal Yaklaşımlar ve Tanımlamalar

1.1.1. Algılama

Toplumsal bir varlık olan insan ilkel insan topluluklarından günümüzün karmaşık, çağcıl toplum düzenindeki yaşam biçimine uzanan süreçte nesnelere ve olayları algılamış, anlamlandırmış, tanımlamış ve bunlara ilişkin bilgilere dayalı uygarlık içinde yerini almıştır. Günümüzün insanı, bireysel yaşamı sürdürürken yaşamı boyunca elde ettiği birikimlere dayalı ilişkiler ve eylemler içinde olmaktadır. Ancak bu bireysel yaşam, içinde bulunduğu aile ve yakın çevre, sınıfsal konumu ve toplumsal çevre tarafından biçimlendirilmekte ya da en azından etkilenmektedir. Bu açıdan bakıldığında bireyin tüm duygu, düşünce, bilgi, tutum ve davranışlarının içinde bulunduğu toplumsal yapıdan kaynaklandığı söylenebilir. Ancak somut bir bireysel eylemin ya da düşüncenin kişisel boyutuyla, bu eyleme bireyin içinde bulunduğu toplumun ve o toplumun tarihsel zaman içindeki yerinin katkısı sosyal bilimlerin çeşitli alanlarını çok büyük tartışmalara götüren karmaşık bir sorun oluşturmuştur.

Sorunun ele alınışında, çözülmesi gereken öncelikli noktalardan birincisi insanın akıl yoluyla elde ettiği bilgilerin algılanan evrenin anlamını kavramaya yeterli olup olmadığıdır. Bilgi felsefesinin temelini oluşturan bu sorunsal pozitivist, akılcı ve aydınlanmacı Batı uygarlığının insan aklını yeterli gören olumlu çözümlerinin öne çıktığı düşünce biçimlerinde sonuca ulaştırılmıştır. Ancak bu düşünceye karşı çıkan bazı düşünürler insanın gerçek zamanda dış dünyada algıladıklarının bir “iç zaman” da çok daha fazlasını değişik biçimlerde algılayabildiği sonucuna ulaşmışlar ve bireysel kimliklerin dış dünyada yaşanandan değişik olabileceğini ileri sürmüşlerdir.

“...Dışsal algı hakkında duyurmuş olduğumuz basitleştirilmiş şematik teori budur. Bu, saf algı teorisidir... Algının içinde bilincimizin rolü, bizden ziyade şeylerin parçası olan anlık görüntülerin kesintisiz dizisini belleğin sürekli ipiyle

birbirine bağlamakla sınırlanır...Gerçekten de saf algı üzerineçözümlemelerimizi şöyle özetleyebiliriz: Maddenin içinde, şu an için verili olandan fazla bir şey vardır; farklı bir şey değil. Bilinçli algının tüm maddeyi kapsayamadığına kuşku yoktur...”⁶

“...Dinamik bir hafıza dinamik bir bilinçle beraberdir. Bilinç, ihtiyacı olan bilgi ve hatırayı hafızaya bildirir ve hafıza bunları kullanıma sunar yani, bilinç seviyesine çıkarır. Böylece hatırlama etkinliğimizde ihtiyacımız olan hatıra ve bilgiler en canlı birliktelikler olarak birbirlerini davet ederler.”⁷

Diğer yandan baskın pozitivist akılcı düşünce, bireyin algılamasına dayalı bilgi birikimi ve bunun sonucunda ortaya çıkan yaşam biçimini irdelerken üçlü bir yol izlemiştir.

Birinci yol bireyin algılamasını tümüyle kendi kişisel gelişimine bağlamış ve başlangıçta tümüyle bilinçli bir bireysel algılama, tanımlama ve davranış bütünü kabul ederken daha sonraki evrede bilinç ve bilinçaltı ayrımını öngören ama bu ayrım sonucunda da bütün süreci bireyin kişiliği ve bireysel birikimine bağlı olarak görmüştür. Nitekim Freud bütün törenleri ve törensel davranışları bireyin babasıyla⁸ olan ilişkilerine ve bunun bilinçaltında yarattığı çelişkilere bağlanmaktadır.⁹

⁶Henri Bergson, **Madde ve Bellek**, Çev. Işık Ergüden, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2007, s. 49-57.

⁷Levent Bayraktar, “Berson’da Ruhun ve Kişiliğin Temeli: Hafıza”, **Lapsus**, Sayı II, İstanbul, Galatasaray Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi, 2007, s.99.

⁸Oidipus kompleksi. ‘Adlandırma Freud tarafından bir Yunan mitinden yola çıkılarak geliştirildi; bu mite göre Oidipus babasını öldürür ve annesiyle evlenir. Freud, kısmen kendi çocukluk tecrübesine dair –varsa yılan- hatırasına dayanarak başlangıçta çocuğun annesine âşık olduğunu ve babasını kıskandığını öne sürdü. (Kompleksin ilk kurumsallaştırılışında çocuğun erkek olduğu varsayıldı.) Oidipus Kompleksi’nin izahı, Freud’un cinsellikle ilgili çocukluk kuramı izahıyla tanımlanır. Çocuk, bütün bebeklerin erkeklik organıyla doğduğunu zanneder. Kadınlarda erkeklik organının bulunmaması, kiskanç babanın verdiği ceza olarak yorumlanır. Bundan dolayı erkek çocuk, iğdiş edilme tehdidi algılayarak annesiyle ilişkisine son verir. Kız çocuğu ise, bunun aksine, erkeklik organı sahibi olma arzusunun yerine bebek doğurma arzusunu ikame eder.’

Andrew Edgar-Peter Sedgwick (Ed.), **Kültürel Kuramda Anahtar Kavramlar**, Çev. Mesut Kardeşhan, İstanbul, Açılım Kitap, 2007.

‘Oidipus Yunan mythos’unun en trajik kahramanıdır. Onun kişiliğinde tragedyanın özü ve trajik kavramının asıl anlamı belirir. Trajik kişi tek başına ya da bütün soyuyla birlikte tanrı lanetine uğramış kişidir, kaderin oyuncağı olur ve istemeyerek, bilmeyerek suç ve günah işler, bundan ötürü de

İkinci yol özellikle “toplumbilimci” okul bireyin algılamasının içinde yaşadığı topluluğun yapı, birikim ve değer yargılarından etkilendiği sonucuna varmıştır.

“...Diğer toplum biçimleri gibi klan da ancak onu yaratan bireysel bilincin aracılığıyla ve onun içinde yaşayabilir...”¹⁰

“...Ortak bilinç, sadece bireysel bilinçte bulunan duygu ve inançlarla vardır, ama en azından analitik olarak ondan farklıdır, çünkü kendi yasalarına göre gelişir ve sadece bireysel bilincin anlatımı ya da sonucu değildir... Bu ortak bilincin gücü, yayılmasıyla koşuttur, ilkel toplumlarda ortak bilinç bireysel varlığın büyük bölümünü kaplamakla kalmaz, birlikte hissedilen duygular, yasakları çiğneyenlere karşı uygulanan cezaların sertliğiyle ortaya çıkan çok büyük bir güce sahiptir. Ortak bilinç güçlü oldukça, suça karşı öfke canlıdır. Son olarak ortak bilinç, aynı zamanda ayrıntılı hale getirilmiştir. Toplumsal varlığın eylemlerinin, özellikle dinsel kuralların her biri ayrıntılı olarak belirlenmiştir. Yapılması, inanılması gerekenin ayrıntısı ortak bilinç tarafından benimsetilmiştir.”¹¹

Üçüncü yol ise bireyin algılamalarının içinde bulunduğu toplumsal yapılar kadar, bireyin ve içinde bulunduğu topluluğun tarihsel süreçteki zaman ve yerine bağlı olduğunu da söylemiştir.

ya dışarıdan ya da içinden gelen korkunç belalara uğrar. Oidipus insanın tüyler ürpertici bir dramını dile getirdiği içindir ki, adı tıp ve ruhbilime varıncaya kadar insanla ilgili bütün bilim ve sanat dallarına karışmış, her alanda derin iz bırakmıştır.’

Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2011, s. 226.

Söylence 1957 yılı yapımı ‘Oedipus Rex’ filmine konu olmuştur. Yönetmenliğini Tyrone Guthrie’nin yaptığı filmin başrollerini Eleanor Stuart ve Douglas Campbell paylaşmışlardır.

⁹Sigmund Freud, **Totem and Taboo and Other Works**, Volume XIII, Trans. by James Strachey, London, Vintage, 2001, p. 1-18.

¹⁰Emile Durkheim, “From The Elementary Forms of Religious Life”, **Emile Durkheim Sociologist of Modernity**, Ed. by Mustafa Emirbayer, Cornwall, Blackwell Publishing Ltd., 2003, p. 109-122.

¹¹Raymond Aron, **Sosyolojik Düşüncenin Evreleri**, Çev. Korkmaz Alemdar, İstanbul, Kırmızı Yayınları, 2006, s. 298-299.

“...Anımsanması ve aktarılması gereken bir olay geliştiği zaman olayın özelliklerinin belirlenmesinde zorluk yaratacak büyüklükte değişikliklere uğratılması büyük ölçüde olayın görgü tanıklarının bulunması nedeniyledir. Bu özellikle insan topluluklarında derin duygulara neden olan ve hareketli tartışmalara yol açan olaylarda söz konusudur.”¹²

Ancak bu yaklaşımlar ve tartışmaların odak noktasında çeşitli bilim dallarındaki bütün düşünürlerin kabul ettiği bir “bellek” kavramı söz konusudur. Bellek kavramı bireysel bir olgu olarak ele alınır, bireyin zaman içindeki birikimleri yanında algıladığı nesne ve olaylar da tanımın öğelerini oluşturacaklarından kaçınılmaz biçimde zaman ve mekanla ilişkili bir kavram olacaktır. Diğer yandan belleğin toplumsal bir olgu olarak değerlendirilmesi, onun bireyler tarafından oluşturulan araçlarla gerçekleşmesi ve bu gerçekliğin zaman içinde değişik yorumlanmasını da kaçınılmaz kılacaktır. Toplumsal belleğin tarihsel süreçte varlığı bireylerin başvurdukları çeşitli biçim ve içeriklerden oluşan araçlar yardımıyla gerçeklik kazanır.

Söylenceler ve ritüeller toplumsal belleğin oluşumunda çok önemli işlevi olan iki yapıdır. Söylence toplumun belirli değer yargılarını, etik ve estetik değerlerini birer bireysel öykü biçiminde gelecek kuşaklara aktarırlar. Ritüeller ise topluluğun üyelerini oluşturan bireyleri üyelik koşullarının oluşumu, uyulması gereken kurallar ve aykırı davranışların sonuçları konusunda uyarırlar. İki yapının karşılaştırılmasında öne çıkan ayırıcı nitelik, söylencenin bir bireysel katılım zorlaması getirmemesi ve söylenceyi çeşitli biçimlerde aktaran kişiye, o söylencenin aktarıldığı kişilerin uyma ya da katılma zorunluluğu bulunmamasıdır. Buna karşılık ritüel, onu oluşturan biçimsel ve içeriksel öğelere ritüele katılan topluluk üyelerinin uyması ve katılması zorunluluğunu içerir.

¹²Maurice Halbwachs, **On Collective Memory**, Trans. and Ed. by Lewis A. Coser, Chicago, The University of Chicago Press, 1992, p. 194.

Ritüelin yasaklar ve kurallar üstüne kurulu yapısı özellikle Freud tarafından bireysel boyutlara indirgenmiş ve bireyin belirli eylemleri yapması zorunluluğu belirli kurallara uyması koşuluna bağlanmıştır. Bu bireysel yaklaşım ve bilinçaltı çözümlenmeleri, giderek düşlerdeki simgelerin yorumlanması, tümüyle kişiliğin bilinçli ya da bilinçaltı birikimlerine bağlanmıştır.

“Bu temele dayanarak Freud, insan türünün yaşam öyküsünde, bir zamanlar, güçlü bir babadan, onun oğullarından ve kendilerine yalnızca babanın ulaşabildiği, oğulların ulaşamadıkları bir grup diziden oluşan ilkel sürünün var olduğu spekülasyonunda bulundu; babanın egemenliğine kızan oğullar, onu öldürürler; ama daha sonra ondan nefret ettikleri kadar onu sevdiklerini anlarlar ve pişmanlık duyguları ağır basar; durumu düzeltmek için babalarının imgesini babalarının yerine koydukları bir totem hayvan biçiminde canlandırırılar.”¹³

Ancak bireyin kişiliğinin, düşleri dahil bütün algılamalarının dayandığı göstergeler büyük ölçüde toplumsal yaşamda anlamları öğrenilen simgelere dayanmaktadır.

“...Simge ya da sembol dediğimiz, gündelik yaşamımızdan bilip tanıdığımız ama alışlagelen, açık anlamına ek olarak özgün bağlantılar da sunan bir terim bir ad hatta bir resimdir... Bir sözcük ya da resim, açık olan ve ilk bakışta anlaşılabilenden daha fazla anlam içerdiği zaman simgesel hale gelir.”¹⁴

Gerçekte ya da düşte algılanan bir nesnenin gündelik yaşamdaki anlamı yanında, o toplumda ve tarihsel süreçte kazandığı anlamlarda bulunmaktadır. Bu nedenle söylencelerin ve ritüellerin toplumların gelişme sürecinde belirli zaman ve

¹³Paul Connerton, **Toplumlar Nasıl Anımsar?**, Çev. Alâeddin Şenel, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1999, s. 77-78.

Böylece totemler, tabular ve giderek ritüeller bireyin bilinçaltı, bilinç birikimleri ve çelişkilerine bağlanmaktadır.

¹⁴Carl G. Jung, **İnsan ve Sembolleri**, Çev. Ali Nahit Babaoğlu, İstanbul, Okyan Us, 2007, s. 20-21.

mekanlarda kazandığı anlamlar o toplumdaki bütün bireysel bellekleri kapsayan bir toplumsal bellek oluşturmaktadır.

Günümüzün kapsamlı toplumsal yapısında bir bütün oluşturduğu düşünölen belleğin, biçim ve içerik olarak değişik özelliklere sahip topluluklara göre ve zaman içinde değişebileceği gözden uzak tutulmamalıdır. Belirli bir toplumda, belirli bir zamanda gelişen bir olayın o toplumdaki değişik toplulukların üyelerince algılanması çok değişik olabilmektedir. Bu değişiklik bedensel bir özellikten (görme engelli, çocuk ya da yaşlı kişilerin algılaması), kültürel farklılıklardan (din, dil ayrılıkları gibi) ya da sınıfsal konumlardan kaynaklanabilir. Ayrıca aynı topluluğun tarihsel süreçte gelişen aşamalarında, geçmişteki bir olayın algılanması ve değerlendirilmesi de biçim ve içerik açısından değişebilir. Ancak toplumsal belleğin ve giderek dar anlamda topluluk belleğinin o topluluğun temel yaşam biçimine ve değer ölçülerine dayalı içeriklerinin değişmesi söz konusu olmayacaktır.

1.1.2. Bellek Kavramı ve Temel Özellikleri

Toplumsal bellek kavramının oluşmasında en önemli adlardan biri olan Halbwachs'ın değindiği gibi, toplumsal belleğini yapılandıran bir topluluk, bu geçmişini yaşadığı anın olaylarıyla karşılaştırarak biçimlendirir.

“...Ancak ben beynin belleğini toplumun baskısıyla yeniden oluşturduğuna inanıyorum. Toplumun beyinde oluşturduğu geçmişini, onu yeniden yaşamayı isteyecek kadar etkilemesi garip değil midir?... Zaman içinde toplum insanları yalnızca yaşamlarındaki geçmiş olayları yeniden üretmeye zorlamaz, aynı zamanda onları süslemelerini, kısaltmalarını ya da tamamlamalarını sağlar ve böylece anılarımızın kesinlikle doğru olduğuna ne kadar inansak da onlara geçmişte sahip olmadıkları bir prestij kazandırır.”¹⁵

¹⁵Halbwachs, **On Collective Memory**, p.51.

Ancak burada karmaşık bir sorunlar yumağı söz konusudur. Daha önce belirlediğimiz gibi bireysel bellek yaşanan olayların yinelenen söylence ve ritüeller aracılığıyla canlı tutulurken, bu bireysel belleğin biçimlenmesi topluluk belleğinin belirlediği değerler ve önceliklere göre biçimlenecektir. Bu nedenle tarihsel süreç içinde söylence, ritüel ve diğer araçlarla canlı tutulmayan olgular zaman içinde unutulacaktır. Bu noktada bireysel belleği biçimlendiren topluluk ve toplum yapıları ile yapılardaki tarihsel gelişmeler de önem kazanacaktır.

“Halbwachs’ın; aile, okul sınıfları, askeri birlikler, seyahat toplulukları gibi ortak bir deneyim arka planına sahip bireylerin oluşturduğu toplumsal grupların hafızaları ve hatırlama biçimlerini inceler. Bu çalışmalar sonucunda, hatırlamanın doğası itibariyle toplumsal bir nitelik taşıdığı ve hatırlamanın doğası itibariyle toplumsal bir nitelik taşıdığı ve hatırların bir grubun iletişimsel ve duygusal harcını oluşturduğu sonucuna varan Halbwachs, insanların hiçbir şekilde kelimenin katı ve dar anlamında bireysel bir hafıza oluşturamadıklarını, aksine her zaman hafıza topluluklarına dahil olduklarını iddia eder. Hafıza da, tıpkı dil gibi, iletişimsel süreçlerde, yani hatırların anlatılması, alımlanması ve sahiplenilmesi yoluyla oluşur. Buna göre hafıza, her zaman diğer bireylerle, siyasal düzlemle ve başka gruplarla ilişki içindedir.”¹⁶

Toplumsal bellek yaşanan zamanda gerçekleştirilen yorumlara bağlı olunca toplumun tarihsel gelişmedeki değişimleri de önem kazanacaktır. Halbwachs’ın klasik örneğinde olduğu gibi, Hıristiyanlığın kuruluş aşamalarına ilişkin olayların daha sonra orada yaşayan göçmenlerce değerlendirilmesi ve anımsanması çok değişken olabilecektir. Kudüs’ün tarih boyunca değişen dinsel, siyasal ve giderek toplumsal yapısı farklı anımsama ve yeni yorumlara yol açacaktır.¹⁷Coser’in

¹⁶Aleida Assmann, “Gedächtnis-Brücke zwischen den Wissenschaften”, (http://www.humboldt-foundation.de/kosmos/titel/2004_015.htm).

Mithat Sancar, **Geçmişle Hesaplaşma, Unutma Kültüründen Hatırlama Kültüre**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007, s.41-42.

¹⁷Bu konuda özellikle bakınız:

belirlediği gibi Fransa ya da Almanya gibi kesintisiz ya da az kesintili siyasal tarihe sahip toplumlarda toplumsal belleğin değişik yorumları söz konusu olmayacaktır.

“...Okur şu sonuca varabilmektedir: Halbwachs’ın yaklaşımını kutsal toprakların incelenmesinde başarıyla sonuçlandırabilmektedir, ancak yönteminin ve açıklamalarının Fransa ya da Almanya gibi güçlü bir sürekliliğin bulunduğu toplumlarda uygulanabilirliğine değinmemektedir. Kutsal topraklarda olduğu gibi birbirini takip eden kuşaklarda temel değişikliklerin yaşandığı toplumlarda geçmişin algılanmasını yaşanan zamana bağlayan kurumlar mantıklı görünmektedir. Temel toplumsal benzerlikleri uzun sürelerde korumuş toplumlarda şimdiki zamanla geçmiş arasındaki karmaşık yapıları açıklamakta salt şimdiki zamana dayalı yaklaşımlar tutarlı görünmektedir.”¹⁸

Özellikle Anadolu uygarlığı ve Türk toplumu açısından bakıldığında, 21. yüzyıl Türkiye Cumhuriyeti bireyinin toplumsal belleğinde eski doğu ve eski batı Anadolu uygarlıklarının anımsanması ve yorumlanmasına dayanan toplumsal bellek yapıları çelişkili ve değişik olabilirken, Türk devriminin oluşumu ve cumhuriyet sonrasına ilişkin yorumlar çok daha benzer yapıdadır. Giderek cumhuriyet yıllarına ilişkin toplumsal bellek oluşumu gözlemlendiğinde özellikle tek parti dönemi, 1960 olayları ve 1970-80 olaylarına ilişkin anımsama yorumların hem Türk toplumu içindeki değişik toplulukların topluluk bellekleriyle bunların tarihsel süreçteki değişik yorumlamaları da birbirinden ayrılacaktır. Böylece toplumsal bellek zaman içinde anımsanması için yeterli öneme ve değere sahip birikimlerin değişmez biçimde yer aldığı ama tarihsel süreçte değişen yapılanmalarda, yeterli araçlarla, söylene, ritüel, buluntu, yazılı ve görsel-işitsel bilgi ve belgelerle canlı tutulduğu biçim ve içeriklerle değişik anımsanan bir bütündür.

Halbwachs, “The Legendary Topography of the Gospels in the Holy Land”, **On Collective Memory**, p.193-235.

¹⁸Lewis A. Coser, “Introduction”, **On Collective Memory**, p.28.

Topluluk belleğini ve toplumsal belleği, bireysel bellekten ayıran özellik bu noktadadır. Bireysel bir olguda kişinin yaşanan olayla ilişkisi söz konusudur; bireyin doğumu, ergenliğe ulaşması, evlenmesi ve ölümü bireyin kendisi ya da olayda bireyle ilişki kuran anne, baba, eş ve çocuklar açısından anlam ve önem taşıırken, topluluk belleği ve toplumsal bellek bu olayları toplum açısından taşıdığı değer ve öneme göre anımsayacaktır. Bu anımsamanın tarihsel süreçte canlı tutulması sünnet düğünleri, Musevi topluluğunun ergenlik törenleri gibi ritüellerle ve bu kişisel olayları çarpıcı biçimde aktaran söylencelerle oluşacaktır. Burada unutulmaması gereken bir nokta, bireysel belleğin kendisinin de toplumsal belleğin ve topluluk belleğinin etkisinde olduğu, bu etkilerle biçimlendiğidir. Ancak daha önce değindiğimiz gibi bireyin düşleri, toplumsal belleğin gösterge ve simgelerine dayalı olmakla birlikte toplum kurallarının baskısının tümüyle dışında, kural ve zamandan kopuk bir kişisel ve bilinçaltı alanı olarak gözükmektedir. Böylece eğer düşler dışarıda tutulursa toplumsal belleğin topluluk ve bireyin bütün yaşantısını kapsayan ve tarihsel süreçte bireylerin oluşturdukları toplumların geçmişini yaşamlarında elde ettikleri bilgilerle değerlendirmelerini sağlayan temel yapılanma olduğu söylenebilir.

“...Temelde Halbwachs’ın topluluk belleği çalışması anımsamak için başkalarına gereksinim duyduğumuz yargısına dayanmaktadır. Bizim sahip olduğumuz bireysel bellek yapımız tekil birinci şahıs olarak edindiğimiz deneyimlerden hiçbir biçimde edinilmez. Bireysel bellek, üyesi olunan topluluğun diğer üyelerinden edinilen bilgilerle yapılır. Başkalarının belleğine anımsama ve tanıma olgularından geçerek ulaşıyoruz ve bu kapsamda tanık olunan olgular belirli bireylerce biriktirilerek ortak belleğe dönüşür.”¹⁹

Bu yapının kendini sürdürebilmesinin koşulları da tartışmalı ve üzerinde durulması gereken bir konudur. Toplumsal yapıların tarihsel süreçte evrimleşmesi ve uygarlıkların gelişmesinde bir süreklilik gereği vardır. Belirli bir uygarlığın, bir

¹⁹Paul Ricouer, **Memory, History, Forgetting**, Trans. by Kathleen Blamey&David Pellauer, Chicago, University of Chicago Press, 2006, p.120-121.

toplumsal yapının kendini sürdürebilmesi değerlerin ve öncelikli bilgilerin kuşaklar arasında aktarılabilmesine bağlıdır.

Kuşaklar boyunca bu ilerlemeyi sağlayan yaratıcılığın canlı tutulabilmesini Durkheim okulu, Rönesans ve aydınlanma gibi devinim dönemlerine bağlamaktadır.²⁰

“...Kabile üyeleri tören, dans, festival ziyafetleri için bir araya geldikleri süreçte ya da Ortaçağ Avrupası'nın büyük düşünürleri 12. ve 13. Yüzyıllarda Paris'te toplanarak skolastik düşünce ve Rönesans'ı yarattıklarında bu toplantılar yenilenme ve yaratıcılığı doğuran toplumsal devinim noktalarını oluşturmuşlardır.”²¹

Ancak bu görüşün göz ardı ettiği nokta, bu devinimlerin arasındaki duraklamaların uzun sürmesi durumunda uygarlığın nasıl gelişeceği ya da ayakta kalacağıdır. Halbwachs'ın toplumsal bellek kavramı bu noktada sağlıklı bir çözüm getirmektedir. Toplumsal bellek kullandığı söylene ve ritüellerle ve kullandığı buluntu, yazılı ve görsel-işitsel araçlarla toplumsal gelişmelerin ve uygarlığın sürmesini sağlamaktadır.

Genel olarak toplumsal belleğin tarihinin belirlenmiş, değişmez söylem ve kalıplarıyla bireysel belleğin uç noktada düşlerin bulunduğu bireysel bellek arasında yer alan, toplumun ve onu oluşturan toplulukların içinde buldukları zaman ve mekana bağlı olarak yorumladıkları, çeşitli araçlarla canlı tuttıkları bir yapılanma olduğu söylenebilir.

²⁰Nitekim Durkheim, dinsel inançlarının kaynağını da bu devinimli toplumsal ortama, giderek devinimin kendisine bağlamaktadır.

Emile Durkheim, “From The Elementary Forms of Religious Life”, **Emile Durkheim Sociologist of Modernity**, p. 111-112.

²¹Coser, “Introduction”, **On Collective Memory**, p. 24-25.

Bireysel belleğin salt biyolojik olgu olarak ele alınması²²psikoloji ve psikiyatri bilimleri açısından somut sonuçlara götürmekle birlikte, daha önce de belirttiğimiz gibi toplumsal bir varlık olan insanın, düşler gibi sınırlı durumlar dışında zaman, mekan ve toplumsal hatırlamasıyla ilişkisi kaçınılmazdır. Burada hatırlamanın bireyin içinde bulunduğu topluluklar ve sınıfsal konumuyla genel toplumsal yapıdan hangisinden, hangi ölçüde etkilendiği özellikle toplumbilimciler arasında süre gelen tartışmalara neden olmuştur.

1.1.3. Bellek Kavramına Değişik Yaklaşımlar

Toplumsal bellek-topluluk belleği ayırımına ilişkin tartışmalar yanında, toplumsal belleği oluşturan olayların algılanması sürecine ilişkin iletişimsel bellek-kültürel bellek ayırımları da yapılmıştır.

Jan Assman'ın bellek çalışmalarına ilişkin olarak yaptığı bu ayırım temelde zaman kavramına dayanmaktadır. İletişimsel bellek bir insanın ömrüyle sınırlanabilen ve gelecek kuşaklara aktarımı bulunmayan bir kayıt sistemidir. Kültürel bellek ise bir toplumun geçmişine yönelik olmakla birlikte, “tarih bilimi”ndeki kesin zamanlar ve sonuçlar yerine hatırlanan ve aktarılan tarihe önem verir. Kültürel bellek geçmişteki belirli noktalara odaklanır ve odak noktalarının bağlandığı semboller söz konusudur. İletişimsel bellek ve kültürel bellek ayırımının kesişim noktaları ise “kültür”²³dür.

²²Biyolojik bir beyinsel olgu olarak bireysel belleğin oluşması, işleyişi ve saptanmasına ilişkin deneyler için bakınız:

Günsel Koptagel İlal, **Davranış Bilimleri, Tıpsal Psikoloji**, İstanbul, Nobel Tıp Kitabevi, 2001, s. 117-125.

²³Burada Williams'ın kültür tanımına bakmak gerekmektedir:

“... Kavram, en kullanışlı şekli ile, ilgi alanlarının birbirine yaklaşmasının en eski formlarından biri olarak anlaşılabilir. İki temel şekil göze çarpmaktadır: (a) Toplumsal etkinliklerin, fakat besbelli ki ‘özgüllük taşıyan’-dil gibi, sanat üslûpları gibi, entelektüel çalışma şekilleri gibi- bütün ‘kültürel’ etkinlik katmanlarının üzerinde yer alan, bütün bir yaşam biçimini içeren <<bilgilendiren>>olarak ve (b) öncelikle diğer toplumsal etkinlikler tarafından biçimlendirilmiş bir düzenin doğrudan ya da dolaylı ürünü olarak, tam olarak betimlenebilen bir kültürün içinde yer aldığı <<bütün bir toplumsal düzen>> olarak...”

Raymond Williams, **Kültür**, Çev. Suavi Aydın, Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, 1993, s.10.

“İletişimsel bellek yakın geçmişe ilişkin anıları kapsar. Bunlar kişinin çağdaşları ile paylaştığı anılardır. Bunun en tipik örneği kuşağa özgü bellektir. Bu bellek tarihi olarak grupla bağlantılıdır, zamanla oluşur ve zamanla yok olur; daha açık ifade edersek taşıyıcısı ile sınırlıdır... Kültürel bellek geçmişin belli noktalarına yönelir. Geçmiş onda olduğu gibi kalmaz, daha çok anının bağlandığı sembolik figürlerle yoğunlaşır... Kültürel bellek için, gerçek değil hatırlanan tarih önemlidir. Hatta kültürel bellekte gerçek tarihin, hatırlanan tarihe ve ardından efsaneye dönüştüğü söylenebilir... İletişimsel belleğin aksine kültürel bellek kendiliğinden yayılmaz, hatta son derece özenli talimatlara bağlıdır. Böylece bu belleğin yayılmasında hem katılım yükümlülüğü veren hem de katılım hakkını sınırlandıran bir kontrol ortaya çıkar... Kültürel ve iletişimsel bellek arasındaki farkın, gündelik ve törensel (dünyevi ve kutsal), geçici ve kalıcı, kısmi ve genelle ilişkisini ve bu farklılığın kendine özgü bir tarihi olduğunu gördük. Kültürel bellek, gündelik olmayan olayları hatırlama organıdır. İletişimsel bellekten ayrıldığı en önemli nokta ise biçimlendirilmiş olması ve törenselliği.”²⁴

Bireyin algılama, tanımlama ve iletme sürecinde²⁵anımsama ve bu anılara dayalı düşüncelerin belleğe aktarılmasının araçları üzerinde durulmuştur. Örneğin, gündelik yaşama ilişkin anılar, belleğe bireysel somut anılar olarak aktarılırken, yaşam biçimini belirleyen kültürel olgular sözlü kültürde halk ozanları, yazılı kültürde yazarlar, ressam, heykeltıraşlar vb. tarafından aktarılmaktadır. Böylece anlatıcılara dayalı simgelerle oluşan kültürel bellek iletişimsel bellekten değişik bir içerik kazanmaktadır.²⁶

²⁴Jan Assmann, **Kültürel Bellek. Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik**, Çev. Ayşe Tekin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2001, s.54-62.

²⁵“İletişim sürecinin bireysel boyutlarına bakıldığında burada çevrenin algılanması, değerlendirilmesi ve değerlendirmelere uygun açıklamaların yapılmasından oluşan bir ileti üretme süreci gözlemlenir. Bu üç aşama:

1. Algılama
2. Tanımlama
3. Açıklama

aşamalarıdır.”

Ersan İlal, **İletişim, Yıgımsal İletim Araçları ve Toplum**, Der Yayınları, 2007, s.15.

²⁶Assmann, a.g.e., s.56-59.

Bellek kavramına ilişkin bir diğerk yaklaşımda Levi-Strauss'un "soğuk-sıcak toplum" ayrımıdır.

Assmann, Halbwachs'ın "grubun geçmişinin değişime kapalı olması" görüşünü, Levi-Strauss'un "soğuk toplum" modeliyle ilişkilendirmektedir.²⁷

"... 'Soğuk toplumlar', yarattıkları kurumlar aracılığıyla, tarihsel etkenlerin kendi dengeleri ve süreklilikleri üzerinde gösterebileceği etkileri sıfıra indirgemeye çabalarlar; 'sıcak toplumlar'sa, tarihsel oluşumu gelişmelerinin itici gücü olarak benliklerine katarlar..."²⁸

1.2. Toplumsal Bellek Birikimleri ve Ayrıcı Özellikleri

Bireyin içinde yer aldığı toplulukların ve toplumsal yapının birey tarafından belirli olay ve gelişmelere bağlı olarak biriktirilmesi ve anlamlandırılmasını kapsayan süreç toplumsal bellek olarak tanımlanır. Bu süreç evrenin, canlıların ve insanın oluşması evrelerinden başlayarak tarihöncesi ve günümüze kadar uzanan tarih evrelerini kapsamaktadır. Çalışmamızda toplumsal belleğin somut araçlarından belgesel sinemayı irdelerken, konuyu tarihöncesinden sanat tarihi²⁹ nin yaygın ve değişik konularının başladığı ve sanat tarihi disiplini içinde yer alan evreye kadar uzanan arkeolojik³⁰ dilimle sınırladık.

²⁷A.g.e., s.46.

²⁸Claude Levi-Strauss, **Yaban Düşünce**, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2000, s. 275.

²⁹"Sanatın tarihsel evrimini inceleyen bir akademik disiplin olarak sanat tarihi 19. yüzyıl Almanya'sında ortaya çıkar. Almanya'daki ilk 'Kunstgeschichte' (sanat tarihi) kürsüsü Berlin Üniversitesi'nde 1844 yılında kuruldu. 20. yüzyıl içinde tüm dünya üniversiteleri bu alanda eğitim ve araştırmalara başladılar. Bilimsel bir disiplin olarak çok geç ortaya çıkmakla birlikte, daha Antikite'de bile sanatın tarihiyle ilgilenildiği bilinir."

Metin Sözen-Uğur Tanyeli, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2007, s.209.

³⁰"Arkeoloji kelimesi; 'arkhaios' eski ve 'logos' bilim kelimelerinden türemiştir. Eski devirlerden kalan taşınır ve taşınmaz kültür varlıklarını araştıran, ortaya çıkaran, sistematik ve metodolojik olarak inceleyen ve yorumlayıp açıklayan bilim dalıdır. Bu, inceleme gözleme, kaydetme ve deney

“Arkeolojinin, sanat tarihi ile olan ilişkisi yanlış anlamalara, hatta karşılıklı tartışmalara neden olmaktadır. Her iki bilimin ortaya çıkış koşulları ve ilgi alanlarındaki örtüşmeler bu karışıklığı bir ölçüde haklı kılmaktadır. Modası geçtiği halde bugün de geçerli olan bir ayrıma göre; her iki bilim dalı farklı çağlarla ilgilenmekte, buna bağlı olarak da, biri daha çok kazı yöntemini benimsemektedir. Buna göre insanlık tarihinin farklı çağları için iki ayrı bilim yaratılmış gibi görünmektedir... Arkeoloji ile sanat tarihini birbirinden ayrı tutan bir başka yaklaşım daha vardır. Buna göre arkeolojinin insan elinden çıkmış her şeyi incelediği; sanat tarihinin ise, sanat değeri taşıyan eserleri incelediği kabul edilir... İki bilim alanının birbirinden ayrı tutulmasının bir nedeni de kazı serüvenidir.”³¹

Evrenin, canlıların ve insanın evrimleşmesine ilişkin bilimsel çalışmaların yansıtıldığı antropolojik³² belgeseller ve günümüz uygarlıklarının kültür ve sanat yapıtlarına ilişkin anlatımları içeren sanat tarihi belgeselleri arasındaki dilimden oluşan arkeolojik belgeseller, tarihöncesi ve tarih evrelerini kapsayan ve arkeolojik yöntem ve yapılanmanın sınırlarını ve anlatım zorluklarını yansıtan somut araçlardır.

yöntemlerinin uygulanmasını gerektirmektedir. İnsanoğlu, araç ve gereçlerin, ticaretin, sanatın ve düşüncenin gelişimini ve evrimini arkeoloji sayesinde anlamaya çalışır. Eski çağlardan günümüze ulaşan ve kazılarla ortaya çıkarılan, kemik, taş ve madenden yapılmış her türlü aletler, çanak-çömlekler, taş boncuklar, pişmiş toprak heykelcikler, tabletler, cam eşya, süs eşyası, yazıtlar, sikkeler, damga ve mühürler, heykeller, kabartmalar arkeolojinin ilgi alanına girdiği gibi, mağaralar, nehir yatağı yerleşmeleri, düz arazi yerleşmeleri, höyükler, akropolisler, tümülüsler ve nekropoller de arkeolojinin araştırma alanlarına girmektedir.”

Tamay Tekçam, **Arkeoloji Sözlüğü**, İstanbul, Alfa Yayınları, 2007, s. 22.

³¹Selçuk Mülayim, **Bilim Olarak Sanat Tarihi Aklın İzleri**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 78-83.

³²“Bütün bilimler doğal olguları betimleme ve açıklama çabasından ibarettir. Antropolojinin amacı (disiplinin adı “insan” anlamına gelen antropos ve “açıklama” anlamına gelen logos sözcüklerinden türetilmiştir) belirli bir doğal olguyu betimlemek ve açıklamaktır: Homo Sapiens, yani insan türü. Sözcüğün kendisi 1880’lerde bilimsel kullanıma girmekle birlikte, eğitilmiş kamuoyu için hâlâ yabancıdır. Antropologların insan türünü araştırırken esas incelediği şey kültürdür... Antropolojik araştırma çağdaş kültürlerin karşılaştırmalarını ve kültürel ve biyolojik değişimlerin incelenmesini içermektedir.”

Daniel G. Bates, **21. Yüzyılda Kültürel Antropoloji İnsanın Doğadaki Yeri**, Çev. Edt. Suavi Aydın, İstanbul, Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009, s.6.

“Arkeoloji insan davranışlarını tanımlamak ve açıklamak amacıyla maddi kalıntıları inceleyen bir antropoloji dalıdır... Arkeologlar, tarih öncesi toplumlarla sınırlı değildir; eğer varsa, maddi kalıntıları destekleyen tarihi belgeleri de inceler. Okur-yazar toplumların çoğunda yazılı kayıtlar; çiftçiler, balıkçılar, işçiler, köleler ve benzer kişilerden oluşan avam tabakasından çok, yönetici seçkinlerle ilgilidir. Bundan dolayı yazılı kalıntıların arkeologlarca yalnızca arkeolojik kalıntılardan öğrenilebileceklerden daha fazlasını söyleyebildiği gibi, arkeolojik kalıntılar da tarihçilere, yazılı belgelerden öğrenebileceklerinden daha fazlasını ortaya koyabilir.”³³

Bu nedenle, belgeselin toplumsal belleğe katkısı soyut araçların ve diğer somut araçların da bu evre ve yöntem sınırları içinde kullanılması gereğini doğuracaktır.

1.3. Toplumsal Belleği Oluşturan Araçlar

Toplumsal belleğin oluşması ve sürdürülmesi, bu birikimi canlı tutan soyut ve somut araçlarla olanak kazanır. Daha önce belirlediğimiz kuramsal yaklaşımların tümü bu araçların varlığı ve işlevleri konusunda ortak sonuçlara varmışlardır. Düşler ve düşsel simgelerin kökeni ve işleyiş biçimleri konusundaki tartışmalar bir yana bırakılırsa, tüm bellek yapısını belirleyen iki soyut araç görülmektedir: Söylence ve ritüel. Bu iki araç insanlık tarihi boyunca öykü ve şiirler gibi sözel iletişim biçimleriyle, buluntular aracılığıyla ve giderek yazılı, görsel-işitsel araçların metinleri aracılığıyla toplumsal belleği oluşturmuşlar ve biçimini belirlemişlerdir.

³³William A. Haviland vd., **Kültürel Antropoloji**, Çev. İnan Deniz Erguvan Sarıoğlu, İstanbul, Kaknüs Yayınları, s. 64-65.

1.3.1. Soyut Araçlar

1.3.1.1. Söylence

Belirli bir zamanda ve belirli bir mekanda gelişen olayları aktaran öyküler olarak görülen söylenceler³⁴gerçekte o öyküleri aktaran ve dinleyen kişilerin içinde buldukları toplumsal değer yargılarını yansıtan metinlerdir. Bu açıdan bakıldığında, bireysel belleklere yönelik bir öykü ve aktarım gibi görünse de toplumsal belleğin, toplumsal birikim ve değerlerin aktarıldığı en önemli, tarihsel süreçte en ilksel ve etkili araçlardan biri olarak değerlendirilmelidir.

‘Söylenceler bir toplumun manevi değerlerini yansıtan ciddi öykülerdir. Bu öyküler bir toplumun dünya görüşünü ve önemli inançlarını temsil ettikleri için, o toplumun kültürü tarafından değer verilen ve korunan insani deneyimlerin birer simgesidir. Söylenceler kökenleri, doğal olayları ve ölümü konu edinebilir; ilahların özellikleri ve işlevlerini betimleyebilir ya da kahramanlık öyküleri anlatarak, kahramanca ve erdemli davranışlara bir model oluşturabilir. Folklorik temalar kadar efsanevi öyküler de içerebilir. İnsanları büyük bir evrenin bütünleyici parçası olarak tanımlar ve yaşamın içindeki gizemli ve görkemli her şey için bir ‘huşu’ duygusu verir. Söylenceler her kültürün gelişmişliğinin öteki kültürün tavır ve aksiyonlarına bağlı olduğu bir dönemde, kendi kendimizi ve başkalarıyla olan ilişkilerimizi

³⁴“1. Mit, Doğaüstü Varlıklar’ın eylemlerinin öyküsünü oluşturur.

2. Bu öykü kesinlikle gerçek (çünkü gerçeğe ilgilidir) ve kutsal (çünkü Doğaüstü Varlıklar tarafından yaratılmıştır) olarak kabul edilir.

3. Mit her zaman için bir “yaratılış” la ilgilidir, bir şeyin yaşama nasıl geçtiğini, ya da bir davranışın, bir kurumun, bir çalışma biçiminin nasıl yaratılmış olduğunu anlatır; işte bu nedenle de, mitler insana özgü her anlamlı eylemin örnek tiplerini oluştururlar.

4. İnsan miti bilmekle nesnelere “köken”ini de bilir, bu nedenle de nesnelere egemen olmayı ve onları istediği gibi yönlendirip kullanmayı başarabilir; burada “dıştan”, “soyut” bir bilgi değil de (mitin ya tören havası içinde anlatılması ya da kanıtını oluşturduğu ritüelin gerçekleştirilmesiyle) zorunlu olarak, şaşmaz biçimde “yaşanan” bir bilgi söz konusudur.

5. Şu ya da bu biçimde, insan, miti yeniden anımsatılan ve yeniden gerçekleşme aşamasına getirilen olayların kutsal, coşku verici gücünün etkisine girmek anlamında “yaşar”.
Mircea Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, Çev. Sema Rifat, İstanbul, OM Yayınevi, 2001, s.28.

anlamanın en önemli yollarından biridir. Söylenceler bireyler ve onların evrendeki yerleriyle ilgilidir.’³⁵

‘Mit, diğer işlevlerinin yanında, bireyleri kültürlerine bağlamaya ve doğal ve doğaüstü olguları açıklamaya (dünyanın yaratılışı ve insanın kökeni gibi) yarayan bir anlatıdır.’³⁶

‘Mitlerimizle ilgili genellikle kutsal bir boyut vardır... Eliade, kutsal ve mit arasındaki ilişkiyi şöyle anlatır: Mit, zamanın başlangıcında meydana gelen bir ilk olay, *ab intio* bir kutsal tarih ile ilgilidir. Fakat kutsal bir tarihle ilgili olmak bir gizemi açığa çıkarmakla eşdeğerdir. Çünkü mitteki kişiler insan değildir; onlar tanrılar ya da kahramanlardır ve bu nedenle onların *gestası* gizemlerini meydana getirir; insan onların eylemlerini bilemez, eğer ona açıklanmazsa. Mit, böylece, *illo tempore* meydana gelen şeylerin tarihidir, zamanın başlangıcında tanrılar ve yarı tanrıların yaptıkları şeylerin öyküsüdür. Demek ki, bir mit *ab origine* meydana gelen şeyleri açığa vurmaktır. Bir kez söylendiğinde, yani açığa çıktığında bir mit değişmez bir doğru olur; mutlak bir doğru tesis eder.’³⁷

‘Carl Jung, Carl Kerenyi ve Eric Neumann, mitosları evrensel ve ortak bilinçaltının ifadesi olarak görürler. C. Jung, mitosların öyküleştireilmiş temel varoluş örnekleri, yani evrensel geçerliliğe sahip yaşam kalıpları olduğu ve her insan için anlamlı mesajlar taşıdığını belirtir. Mitossuz ya da mitos dışı yaşadığını zannedenler, köklerinden kopmuş kişilerdir: Bu kişiler, ne geçmişle ne de içinde bulunduğu zamanın insanıyla gerçek bir ilişki içindedirler. Campell’da kişisel ve evrensel olanı uyulmama tutumu, mitolojik söylemin temel yöntemidir. Bir din tarihçisi olan Mircea Eliade’ye göre, mitoslar kutsal bir öyküyü, masallara özgü bir zamanda olup

³⁵Donna Rosenberg, **Dünya Mitolojisi, Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi**, Ankara, İmge Kitabevi, 2003, s. 17.

³⁶Arthur Asa Berger, **Kültür Eleştirisi, Kültürel Kavramlara Giriş**, Çev. Özgür Emir, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2012, s. 129.

³⁷A.e., Yazarın alıntı yaptığı yer, ‘Eliade 1961, s.95’.

bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mitos, doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde bütün gerçekliği, yani kozmosu ve bütünü oluşturan gerçekliklerin tek tek nasıl yaşama geçtiğini anlatır. Antropolog Claude Levi-Strauss, mitosları, deneyimlerin birer simgesi ya da aktarılan öyküler olmaktan çok, soyut kurgular olarak düşünür.³⁸

‘Jungçulara göre mitler, kolektif bilinçdışının doğrudan ifadeleridir ve bu, mitlerin neden bütün kültürlerde ve bütün çağlarda benzer biçimlerde bulunduğunu ve evrensel olduğunu açıklar. Jungçular mitlerin kahramanlarının arketip³⁹ (ilk örnek) olduğunu belirtir –doğalarında çok benzer olmalarının bir başka nedeni. Freudçulara göre, Oidipus miti insan tininde merkezi bir öneme sahiptir ve bütün nevrozların kaynağıdır. Freudçular (ve bazı başka psikanalitiğe yakın kuramcılar) tarafından tartışılan komplekslerin çoğu, mitsel kahramanlar kadar genellikle mitsel boyutlara sahip olan antik drama eserlerinin kahramanlarına bağlıdır.⁴⁰

Bir söylence, basit bir öykü değildir; toplumun inanç, değer yargısı ve yaşam biçiminin temel dayanaklarının aktarıldığı bir yapıdır. Bu nedenle de eski doğu ve eski batı söylencelerinin evrensel değerlere dayalı ortak noktaları olabildiği gibi yaşam biçimi ve onun bir parçası olan dinsel inançlardan kaynaklanan ayrılıklar da söz konusu olabilmektedir. Bu söylence yapısının toplumsal bellekte süre gelmesi de,

³⁸Zühre İndirkaş, **Türk Mitosları ve Anadolu Efsanelerinin İz sürümü**, Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, 2007, s. 12-13.

³⁹*Arkhe*, sözcük olarak ‘başlangıç’; ‘ilk olan’; ilk ilke’; ‘köken’; ‘ilk neden’; ‘yönetici ilke’ türünden birçok anlamı olan; ilkçağ Yunan felsefesinde ise daha çok ‘tüm şeylerin varlık kaynağı; her şeyin kendisinden çıktığı, değişmeyi yaratıp da kendisi değişmeyen ilk töz ya da ilke’ anlamında kullanılan terim. Her ne kadar *arkhe* tasarımı felsefenin ilk tohumlarını atan Thales’e borçlu olsak da bu anlamıyla *arkhe* ilk kez Sokrates öncesi felsefede doğa filozofları içerisinde yer alan Anaksimandros tarafından kullanılmıştır.’

Abdülbâki Güçlü-Erkan Uzun vd., **Felsefe Sözlüğü**, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2003, s.113. ‘*Archetype* terimi rüyalarda, mitlerde, dinlerde, felsefede ve sanat eserlerinde bulunan evrensel bir imgeye gönderme yapar. Arketipler bireylerin kişisel bilinçdışı alanının ötesinde mevcuttur; geçmiş zamanla bağlantılıdır ve bütün insanlarda bulunduğu söylenen kolektif bilinçdışıdır. Jungçular arketiplerin bilinçdışı olduğunu belirtir. Biz sadece rüyadaki ve sanat eserlerindeki imgelerin ya da hemen anlayamadığımız biçimlerde birdenbire bizi onlara bağlayan duygusal deneyimlerin bir sonucu olarak onların farkına varmaya başlarız.’

Arthur Asa Berger, **A.e.**, s. 131-132.

⁴⁰**A.e.**, s.131.

o topluluğun yaşam biçiminde, inançlarında ortaya çıkan değişikliklere bağlı olarak da değişebilmektedir.

Söylencenin temel özelliklerinden birisi de, söylencenin aktarıldığı kişilerin, söylencenin ürettiği topluluktan değişik inanç ve düşüncede kişiler olabilmesidir.⁴¹Böylece belirli bir toplumun üyesi olmadan, o toplumsal belleğin söylenceler aracılığıyla canlı tuttuğu değer yargıları ve yaşam biçimine ulaşılabilir. Söylence süregelen kapsamlı yapısıyla toplumsal belleğin en güçlü soyut araçlarından birisini oluşturmaktadır.

1.3.1.2. Ritüel

‘Kutsalla ilgili, simgesel ve önceden oluşturulmuş anlamlar taşıyan, geleneksel eylem ve uygulamalara ritus denir. Ritus sözcüğünün kökeni Latince’dir ve ‘dinsel tören, uygulama, gelenek’ anlamına gelir... Ritusların belirli bir sistem içinde bir araya gelmeleriyle ritüel meydana gelir. Bu anlamda ritus, ritüeli oluşturan öğelerden her biri olarak düşünülebilir. Ritüel, bir törenin ya da tapımın (kült) akışını belirleyen kuralların ve bu sırada kullanılan simgelerin kendi içinde tutarlılık gösteren bütünü olarak tanımlanabilir. Ritüel, uzun yılların birikimi olarak gelenek tarafından belirlenmiş törensel davranışlar, yani rituslar dizgesidir. Diğer bir söyleyişle ritüeller, mitosların ve sözel geleneklerin simgesel davranışlar olarak kurumlaşmalarıdır.’⁴²

⁴¹Yunan söylenceleri, Kelt söylenceleri, Ortadoğu söylenceleri, Türk söylenceleri vb. söylenceler üredikleri toplumun ortak düşünce, inanç ve değer yargılarını oluşturmakla birlikte, herhangi bir topluma ait söylence başka bir toplum tarafından bilinebilir ancak kabul göreceği anlamına gelmez. Örneğin; antik dönem Anadolu’unda Yunan ve Roma uygarlıklarının egemenliklerine karşın bu uygarlıklara ait ortak söylenceler çok iyi bilinmekle birlikte, Anadolu’da var olan topluluklar kendi söylencelerini yaratmışlardır.

⁴²Ömer Tecimer, **Sinema Modern Mitoloji**, İstanbul, Plan B, 2005, s. 29-30.

Toplumsal belleğin ikinci soyut aracı olan ritüel⁴³ bir topluluğun üyelerinin, o topluluğun üyelerinin, o topluluğun değer yargıları, yaşam biçimleri ve inançlarına dayalı söylemlerin belirli biçimde aktarılmasına dayalıdır⁴⁴. Topluluğun üyeleri bu değer yargıları ve inanç yapısına uyduklarını gösteren davranış ve sözcüklerle törene katılacaklardır. Özellikle süreklilik gösteren toplumsal yapılarda ritüel, toplumsal belleğin canlı tutulmasında çok etkili bir soyut araçtır. Ancak bir ritüelde kullanılan sözcükler ve giysilerden müziğe ve davranışlara uzanan kapsayıcılık ve değişmezlik özellikle küresel gelişmelerde, zaman içinde büyük zorluklarla karşılaşmaktadır.

Ritüeller, toplumsal değerlerin ve toplumda üzerinde anlaşmaya varılmış anlamların gelecek kuşaklara aktarıldığı, örf ve adetin toplumda yerleştirildiği kültürel olaylar olarak değerlendirilebilir. Bir ritüel simgesel sözcüklerden (mitos) oluşan özel bir söylenin, simgesel davranışlar (ritus) eşliğinde dile getirilmesinden oluşur. Söylen (mitos) ve bir eylemler bütününden oluşan bu ikili yapı tümüyle simgesel bir bütünlüğe ve anlama sahiptir.

‘Antik dinlerin ağırlığı mitosta değil, mitosu bütünleyen ritusta yaşanır; bu yüzden ritusların, antik dinlerin neredeyse tümünü oluşturdukları ileri sürülebilir. Bu

⁴³“Bir ritüel topluluk değerlerini, anlam ve inançlarını açıklayan değişmez ve tekrarlanabilir modelleri izleyen bir formel eylemdir. Ritüelin ilk kullanılışı, ritüelin kutsal, doğüstü ve sihirli dünyalarla belli bir bağı gerektirdiğini düşündürür. Aslında Durkheim “kutsal” ile “kutsal dışı” arasındaki ayrımın, ritüel için temel oluşturduğunu (ki ritüel ikisi arasındaki alışılmış sınırı aşmayı gerektirir) öne sürmüştür. Durkheim’a göre kutsal, bireylerin içinde yaşadığı toplumu açıklayıcı özelliğe sahiptir. Bu bakımdan ritüel, bireyi sosyal bütüne daha sıkı bir şekilde entegre etme işlevini görür.”

Andrew Edgar-Peter Sedgwick (Ed.) **Kültürel Kuramda Anahtar Kavramlar**, Çev. Mesut Kardeşhan, İstanbul, Açılım Kitap, 2007, s. 318.

⁴⁴‘Şenlik dansı, tarihöncesi sanatçıların işlediği nadir ya da tali konulardan değildi. İsraili arkeolog Yosef Garfinkel, dans sahnelerinin ‘Cıvalı Taş Dönemi ile Bakırtaş Dönemi’nde insanlar arasındaki etkileşimi tanımlamak için kullanılan en popüler, aslında neredeyse tek konu’ olduğunu ileri sürmektedir. Bu danslı ritüellerin ne zaman olduğu bilinmiyor, ama Yontma Taş Devri’ne ya da Taş Devri’ne kadar uzandıklarını gösteren kanıtlar bulunmakta. Yakın geçmişte İngiltere’de keşfedilen bir mağaranın tavanındaki çizimlerde, kadın dansçılarından oluşan ‘tumba sıralarının’ yanı sıra, on bin yıl önce İngiltere’de soyu tükendiği bilinen bizon, ibeks gibi hayvanların resimleri de görülmekte. Demek oluyor ki, insanlar yazılı bir dile sahip olmadan ve muhtemelen yerleşik bir yaşam tarzına geçmeden önce de dans etmekte ve dansı kayaların üzerine kaydedecek kadar önemli bir etkinlik gibi görmekteydiler.

Barbara Ehrenreich, **Sokaklarda Dans, Kolektif Eğlencenin Bir Tarihi**, Çev. Nil Erdoğan- A. Ekim Savran, İstanbul, Versus Kitap, 2006, s. 29-30.

yaklaşım, mitosun ritusla olan temel birlikteliğini vurgular... Aslında ritus, bir mitos gösterisidir. Bu gösterinin çeşitli sahneleri tapınak duvarlarında, vazolarda, mühürlerde, aynaların arkalarında, kutuların, kalkanların, halıların üzerine resmedilmiştir. Bu mitsel tiyatro gösterileri, kabilenin, klanın ya da sitenin dinsel yasalarının yüce dayanağını kutsal kaynağını oluşturmuştur.⁴⁵

Özbudun ritüeli, “içsel tutarlılığı olan, sistemleştirilmiş ve genellikle bir mitos ya da gizemselleştirilmiş bir tarihin yeniden canlandırılmasına yönelik” bir süreç olarak tanımlamaktadır.⁴⁶ Tecimer de bu tanımdan yola çıkarak ritüelin özelliklerini şöyle belirlemektedir: “Simgesencilik, standartlaştırılmışlık, yineleyicilik, pratik sonuca yönelik olmayış (yararsızlık), değişime kapalılık ya da çok yavaş değişme, kendiliğindenliğe çok sınırlı yer veriş, kutsal addedilenle bağlantılı olmak, “kutsal”ın müdahalesini sağlama girişimi, sacra casta (kutsal olan) diyalektiğinde mitos-ritus-tabu oluşumlar.”⁴⁷

Ritüel⁴⁸i söylenceyle karşılaştırdığımızda, söylencenin değişen toplumsal yapılar ve araçlar teknolojisinde daha etkili biçimde canlılığını koruyabildiğini gözlemleriz. Buna karşılık ritüel toplumsal belleğin temel, değişmez değer ve yargılarının zaman ve mekan değişiklikleri ve toplumsal gelişmeler karşısında daha iyi korunabildiği bir yapı olarak öne çıkmaktadır.

⁴⁵Ömer Tecimer, **a.g.e.**, s.20-21.

⁴⁶Sibel Özbudun, **Ayinden Törene**, İstanbul, Anahtar Kitaplar, 1997, s. 19.

⁴⁷Ömer Tecimer, **A.g.e.**, İstanbul, Plan B, 2005, s.32.

⁴⁸Ritusların üçlü işlevi sıkça vurgulanmıştır: aktarma (kuşaklar arasında), bağlantı (bireyler ve topluluklar arasında) ve kaosun (aynı zamanda şiddetin) denetimi. Örneğin günümüzde yalnızca toplumsal nitelikler taşıyan rituslar arasında görülen ve ‘etiket’ olarak tanımlanan davranış kalıplarında bu üçlü nitelik yapısı rahatlıkla gözlemlenebilir. İnsan toplulukları büyüdükçe, bütünlüğü, yalnızca kişisel bağlar ve sevgiyle sağlamak mümkün olmayıp, topluluğun varlığını ritusların bu üç niteliğiyle sürdürmek zorunlu olmuştur.’

A.g.e., s. 37-38.

1.3.1.3. Soyut Araçların Gelişme Süreci

Toplumsal belleğin oluşmasında iki önemli soyut aracı oluşturan söylenceler ve ritüeller toplumların tarihsel gelişmesi boyunca, uygarlıkların çeşitli evrelerinde belirli toplumları oluşturan belirli toplulukların sürekliliklerine ve geçirdikleri değişimlere bağlı olarak etkili olurlar. Bu evrelerde kullanılan araçlar ve araç teknolojilerine bağlı olarak da toplumsal belleği oluşturan araçların ön gördüğü biçimlerde içerik kazanırlar. Bu eski doğu söylencesinin sözel iletişimin geçerli olduğu çağlarda aktarılan biçimi tarih öncesi buluntularına yansımaları, yazı sonrasında aynı yörede yaşamını sürdüren aynı topluluğun metinlerine değişik yansiyabilecektir. Bu değişiklik hem inanç alanında hem de kullanılan araçlarda oluşan değişikliklere bağlıdır.

Sözlü halk hikayesi olan masallar ise dinlemeye hazır bir topluluğa aktarılırlar. Masal bu özelliği ile söylenceden ayrılır. Masalı, söylenceden ayıran bir diğer özellik ise dinsel bir yapıda olmamasıdır. Sözlü edebiyat geleneğinin önemli bir türü olan masallar ‘halk kahramanlarının’ hikayeleridir. Bu kahramanların söylencelerdeki kahramanlar gibi doğaüstü güçleri ve yetenekleri olabilir. Masallarda gerçek ve gerçeğe yakın olaylar yer alabilir. Sözlü kültürü temsil eden masallar zaman içinde yazıya da geçirilmiştir. Tıpkı söylenceler gibi aynı masal konularına da dünyanın farklı coğrafyalarında rastlanmaktadır. Önemli bir soyut bellek aracı olarak masallar, toplumsal kültürün yapısındaki temelleri günümüze aktararak, belleğin devamlılığını sağlarlar.

Ritüeller konusunda da toplumsal bellek açısından somut araçlara bağlı değişiklikler söz konusu olabilecektir. Bir ritüelde kullanılan sözcüklerin dil değişikliklerine uğraması özellikle kutsal sayılan sözcüklerin metne dönüştürülmesinde kullanılacak dil ve alfabe yapısının değiştirilmesi ritüelin toplumsal bellekte oluşturduğu değişmezlik ilkesini zorlayacaktır.

Bütün bu zorluklara karşın söylence ve ritüel toplumsal belleğin sürdürülebilmesi ve canlı tutulması konusunda kaçınılmaz iki temel dayanaktır. Durkheim gibi düşünürlerin toplumsal belleğin durağan dönemlerde canlandırılmasını sağladığını ileri sürdükleri devinim dönemleri, soyut araçların var olmadığı yapılarda toplumsal belleği uzun süre canlı tutabilecek çözümler olarak görülmektedir.

1.3.1.4. Küreselleşmenin Soyut Araçlara Etkileri

20. yüzyılın başlarından günümüze ulaşan gelişme çizgisinde küreselleşme ekonomik, siyasal, toplumsal ve kültürel yönleriyle çok kapsamlı bir olgudur. Çalışmamız için önemli olan, küreselleşmenin toplumsal-kültürel etkileridir. Ekonomik ve siyasal küreselleşmenin toplum ve topluluk yaşam biçimlerine getirdiği en büyük değişiklik önerisi, dil konusunda oluşan “küresel dil” baskısıdır. Günümüzde giderek üç-dört dilin hegemonyası altına giren dil yapıları, özellikle topluluk kültürünün değişken iletişim yapılarını yok etmektedir. Sözlü iletişim yapılarında kavramsal üretimi sınırlayan bu gelişme, yazıda yalnızca İngilizce, Fransızca ya da Almanca gibi dillerin simgelerine öncelik tanıyan araçların kullanımını öne çıkarmaktadır. Buna ek olarak, teknolojik gelişmelerin, görsel-işitsel ortamlarda kullanılan imgelerin de küresel ekonominin kaynağını oluşturan gelişmiş ülkelerin ürettiği simgeler olması gerçeği söz konusudur.

Küreselleşme, oluşan yapısıyla yalnızca kendi ürettiği çağcıl küresel söylenceleri ve ritüelleri yaratmakla kalmamakta, insanlığın gelişme sürecinde oluşan değişik topluluk ve toplumların tarih boyunca oluşan söylence ve ritüellerini de kendi dil ve değer ölçülerini kullanarak yeniden yorumlamakta ve yapılandırmaktadır.

Çokuluslu sermaye yapılanmasının ürettiği mal ve hizmetlerin küresel boyutta tüketilmesi⁴⁹ amacına yönelik küreselleşmenin, kültürel yapılar⁵⁰ üzerindeki etkileri değişik biçimlerde yansıyabilmektedir. Bunlardan en çarpıcı olanı değişik toplumların değişik yaşam biçimlerine dayalı yaratıcı süreçlerinin baskı altına alınmasıdır. McLuhan'ın "küresel köy"ü giderek toplumsal koşullara uygun biçimde gelişen ürünlerin, merkezden önerilen tek tip ürünler karşısında erimesi ve yok olması sonucunu doğurmaktadır. Gündelik yaşamda blue jean, coca-cola ya da McDonalds⁵¹ gibi ürünlerin kullanımında kolaylıkla gözlemlenebilen bu olgu, söylenceler ve ritüeller konularında daha zor algılanabilen ancak toplumsal belleği doğrudan etkileyen değişimlere yol açmaktadır. Çağdaş söylenceler söz konusu olduğunda, tarih boyunca değişik toplulukların ve toplumsal kültürlerin değişik değer yargılarına dayalı söylence ve kahraman yapıları, çokuluslu sermaye kültürünün güce ve tüketime dayalı öykü yapılarına ve kahramanlarına dönüşmektedir. Örneğin, eski Batı'nın ve Türk söylence biliminin güçsüzü ve ezileni koruma amacına yönelik kahraman yapısı, günümüzün güçlünün hizmetinde Bond, Rambo ve Süperman yapılarına dönüştürmektedir.⁵² Diğer yandan söylencebilimin Zeus, Apollon, Artemis, Herkül gibi geleneksel kahramanları ve onlarla ilgili söylenceler de küresel sermayenin değer yargılarına uygun yorumlarla kültürel bellekte taşıdıkları anlamdan koparılmaktadır. Örneğin, kadınlara yönelik güzellik ürünlerinin pazarlama ve satışında Artemis'in adının ya da görsel simgelerinin kullanılması, Herkül'ün erkeğe

⁴⁹"Tüketim alanı teatraldır, çünkü satıcı, bir oyun yazarı gibi, tüketicinin satın alması için, inanmayışın gönüllü olarak askıya alınmasını sağlamalıdır. Satılan malların büyüklüğünün ve çoğunluğunun seyirci-tüketicinin eşyanın kendisine dair anlayışını değiştirmesi açısından baktığımızda, bildiğimiz Wal-Mart bile bir tiyatrodur. Günümüzde tüketme tutkusu dramatik bir güce sahiptir: Seyirci-tüketici için sahiplenici kullanım, henüz sahibi olmadığı şeylere duyduğu arzu kadar tahrik edici değildir; potansiyelin abartılması, seyirci-tüketicinin tüm özelliklerini kullanamayacağı şeyleri arzulamasına neden olur."

Richard Sennett, **Yeni Kapitalizmin Kültürü**, Çev. Aylin Onacak, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2009, s. 113.

⁵⁰"Küreselleşmenin kültürel melezleşmesi yaratıcı, özgürleştirici bir deneyim olabilir; ama yerellerin kültürel açıdan güçsüzleşmesi nadiren özgürleştirici bir deneyimdir; birincilerin bu ikinci grubun kafasını karıştırmaya ve böylelikle kendi 'yanlış bilinç'lerini ikinci grubun zihinsel yetersizliğinin bir kanıtı olarak göstermeye eğilim duymaları, talihsiz de olsa, anlaşılır bir şeydir."

Zygmunt Baumann, **Küreselleşme**, Çev. Abdullah Yılmaz, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2006, s. 114.

⁵¹George Ritzer, **The McDonaldization Thesis**, London, SAGE Publications, 1998, s. 86-87.

⁵²Ersan İlal, **a.g.e.**, s. 65-71.

güç kazandırdığı savlanan ya da erkek gibi güçlü olduğu gerekçesiyle pazarlanan ürünlerde adına ve görsel simgelerine yer verilmesi gibi. Söylence aracının kullanılmasında söylenceye taraf olmak gerekmediğinden hem çağcıl, yeni söylencelerin üretilmesi hem de eski söylencelere yeni yorumlar getirilmesi, küresel sermaye için çok elverişli bir araç oluşturmaktadır.

Toplumsal belleğin diğer soyut aracı olan ritüeller konusunda ise hem yeni ritüeller oluşturmak hem de eski ritüellere yeni yorumlar getirmek, küresel sermaye açısından daha büyük zorluklar içermektedir. Örnelemek gerekirse temelde beyaz, Anglo-Sakson, Protestan odaklı bir kültürden yana olan çokuluslu sermayenin, İslam kültürüne dayalı Ortadoğu ülkelerine coca-cola pazarlarken, üyesi olmadığı bir dinin parçası olan ritüellere de katılmadığı ancak onu yadsımadığı açıktır. Bu nedenle bir iftar sofrasında zeytin ve hurmayla başlatılması gereken ritüelin cola ile başlatılması zorunlu ama varılması gereken bir aşamadır. Ancak, karşılaşılan zorluklar bir yana özellikle festivaller ve şenlikler düzenlenmesi gibi yeni ritüeller yaratılması⁵³ da, eski ritüellerin yeni yorumlarının yapılması da çokuluslu sermayenin büyük bir sıklık ve başarıyla uyguladığı araçlardır.

⁵³“Önemli olan ama üstesinden gelinemeyecek şeylerden, daha az önemli olan ya da önem taşımayan, ama ilgilenmenin ve uğraşmanın mümkün olduğu şeylere yönelmenin belirtisi olan geniş ve genişleyen bir ‘telafi edici eğlenceler’ spektrumu vardır. Zorlayıcı alışveriş eğilimi bunların arasında öne çıkar. Mikhail Bakhtin’in ‘karnavalları’, ‘rutin hayat’ın başka zamanlarda yöneltildiği yurt bölgesinin içinde kutlanıyor ve böylece gündelik hayatın içerdiği normal olarak gizli alternatiflerin açığa çıkmasına izin veriliyordu. Bu da olmazsa, alışveriş merkezlerinde dolaşmak, günlük hayatın geri kalanından çarpıcı biçimde farklı bir başka dünyaya, kişinin rutin gündelik uğraşlarla boşuna aramakta olduğu özgüveni ve ‘özgünlüğü’ deneyimleyebildiği ‘başka yer’e düzenlenen seferlerdir. Alışveriş seferleri, alternatif, daha güvenli, insani ve adil bir topluma –artık hayal gücünün üstlenmediği- seyahatlerin bıraktığı boşluğu doldurmaktadır. Zygmunt Baumann, **Bireyselleşmiş Toplum**, Çev. Yavuz Alogan, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2005, s.186.

1.3.2. Somut Araçlar

İnsanın evrimleşmesinde ilkel, yalın yapılara sahip tarihöncesi topluluklardan günümüzün karmaşık, çağcıl toplum yapısına uzanan süreçte toplumsal bellek, geçmişi önceki bölümde belirlediğimiz soyut araçlar yanında somut araçlarla da anımsamıştır. Günümüzün toplumsal yapısının öne çıkan özelliklerinin sonucu olarak somut araçlar, yazılı kültürün çizgisel belgelerine ve sonra gelişen görsel-işitsel teknolojilere dayanmaktadır. Ancak, insanın gelişme sürecinin çok daha büyük bir bölümü yazılı belgelerin bulunmadığı tarihöncesine ilişkindir. Bu nedenle, tarihöncesinin topluluklarının yaşam biçimlerine bağlı olarak gelişen toplumsal belleğin, söylene ve ritüel gibi soyut araçlarının dışında somut araçları değişik yöntemlerle elde edebilen ve canlandırabilen araçlardır. Dönemin topluluklarının yaşam biçimlerine ilişkin toplumsal bellekte birikecek bilgiler, ancak o topluluğun yaşamında kullandığı mekanlar, kullandığı üretim araçları, inanç, töre ve eğlence edimlerinde kullanılan araçların bulunması, yorumlanması ve anlam kazandırılmasıyla mümkündür. Bu nedenle, buluntu hem süreç açısından hem de kapsadığı anlamlar açısından toplumsal belleğin en önemli somut araçlarından biridir.

M.Ö. 4000’lerde yazının bulunmasıyla başlayan yazılı kültür sürecinde toplulukların ve toplumsal yapının anımsanması çok daha belirgin ve somut bilgilere dayalı bir nitelik kazanmıştır.

“M.Ö. 4000 yıllarında Dicle ve Fırat nehirleri arasındaki Mezopotamya bölgesinde yaşayan Sümerliler çiviyazısını icat etmişler ve bölgede bulunan özlü çamuru yazı malzemesi olarak kullanmışlardır... Kilden başka kurşun, gümüş, altın üzerine de çivi yazısı yazılıyordu... Bu yazılı kil parçaları asırlar boyu toprak altında kaldıktan sonra geçen yüzyılın arkeologları tarafından bulunmuştur. Dilcilerin büyük çalışmaları sayesinde asırların gerisinde kalan bu yazılar sırlarını modern insana vermiştir. Böylece eski kavimlerin her yönüyle tarihini doğrudan doğruya kendi ağızlarından öğrenme imkânı bulmuş oluyoruz... O devirde yazılanlar toprak

kaplarda, sepetlerde ve raflarda muhafaza ediliyordu. Mabet ve devlet arşivlerinde saklanmış ve kil kataloglar hazırlanmıştı.”⁵⁴

“Bilinen ilk yazı örnekleri Uruk kil tabletleri üzerinde bulunmuştur. Yazı bu tarihte bile 700’ün üstünde değişik işarete sahip bütünsel bir sistemdi. Bu nedenle henüz bilmediğimiz ön aşamalarının da olması gerekir. İlk tabletler, tahıl, bira ve canlı hayvan gibi metaların alışverişine ilişkin kayıtları ya da yazmayı yeni öğrenen yazmanların kullandığı listeleri içeriyordu.”⁵⁵

“Yüzyıllar boyu yazı eylemi, ekonomik verileri kaydetmekten başka bir şey için pek kullanılmamıştır. Sonra sıra kısa adak yazıtlarına gelmiştir. Ancak üçüncü binyılın ortalarında ki, yazma eylemi, yazı sistemindeki değişikliklerle karmaşık metinlerin üretilmesini sağlayan bir araca dönüşebilmiştir.”⁵⁶

Büyük ölçüde egemen güçlerin çevresinde üretilen yazılı tarih belgeleri, bu güç odaklarının egemenliklerinin kesintili ya da kesintisiz olmasına dayalı olarak değişken yapılar göstermişlerdir. Yazılı kültürle birlikte toplulukların edindikleri bilgi birikimlerinin ve ürettikleri yaşam biçimlerinin yansıdığı merkezler oluşmuştur. Arşiv, kütüphane ve müzelerden oluşan bu yapılar, ağırlıklı olarak yazılı kültürün çizgisel belgelerinin korunması amacıyla yola çıkmışlardır. Böylece çeşitli toplulukların oluşturdukları çeşitli dillerden, onların yaşam biçimlerine ilişkin ve toplumsal belleğin oluşmasını sağlayan somut araçlar oluşturmuştur.

Yazılı kültür araçlarına ait ürünlerin gelişme sürecinde resim, fotoğraf ve görsel teknolojinin katkısı giderek öne çıkmış ve yazılı belgelerin yanında, değişik kuram ve kurallara bağlı görsel-işitsel araçlar ve belgeler gelişmiştir. Resim ve karikatürden fotoğrafa, sinemadan televizyona, radyodan bilgisayara uzanan bu

⁵⁴Muazzez İlmiye Çığ, **Ortadoğu Uygarlık Mirası**, İstanbul, Kaynak Yayınları, 2002, s. 40-41.

⁵⁵Michael Roaf, **Mezopotamya ve Eski Yakındoğu**, Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi 9, Çev. Zülal Kılıç, İletişim Yayınları, 1996, s. 70.

⁵⁶Hans J. Nissen, **Ana Hatlarıyla Mezopotamya**, Çev. Z. Zühre İlkelen, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2004, s.18.

görsel-işitsel yapıda, yazılı kültürün çizgisel araçlarından çok daha değişik yapıda olan ancak, toplumsal belleği çok büyük ölçüde etkileyen görsel-işitsel araçlar oluşmuştur.

1.3.2.1. Buluntu

Çağdaş toplumsal yapıların oluşturduğu kültürel yapılarda geçmişi yeniden yorumlayarak canlılığını koruyan toplumsal bellekle, insanlığın geçmişini özellikle tarihöncesini de kapsayacak biçimde irdeleyen arkeoloji biliminin kesişme noktasında en önemli somut araçlardan biri buluntular⁵⁷ dır.

Arkeoloji biliminin başlangıcı Rönesans'a kadar dayandırılmaktadır. Grek ve Roma uygarlıklarına olan hayranlık ve özellikle bu uygarlıklardan kalan mimarinin incelenmesi arkeolojinin başlangıcını oluşturur. Ülkemizde ise ilk çalışmalar Osmanlı İmparatorluğu döneminde yurtdışından gelen maceraperestlerin çalışmalarıyla başlamış ancak cumhuriyetin ilk yıllarına kadar gereken özen gösterilmemiştir.

“... Anadolu Avrupalı gezginlerin dikkatini çok erken yıllardan itibaren çekmişti. Bu tarih XIX. yüzyılın başlarına değin uzanır. Osmanlı Devleti'nin bu alandaki vurdum duymazlığı onları bu topraklarda çok etkin kılmaktaydı. Başkent İstanbul'dan fermanı kapalı Avrupalı müze ajanları yarımadanın dört bir yanına dağıldılar ellerinde kazmalarıyla çok geçmeden. Önce yüzeyde bulunanlar derlendi bir bir. Sir Charles Fellows 1838'de Ksanthos, 1857'de de Bodrum'daki Mausoleion'dan taşıdı en göz alıcı parçaları Londra'ya gemilerle. Onu 1869'da J.T. Wood izledi Ephesos Artemisionu'nda ve diğerleri sonra. Birbiri ardına sürüp gitti yağma ta ki Osman Hamdi Bey'e dek yarım adada. Modern Türkiye arkeolojisinin

⁵⁷“Arkeolojik kazılarda ele geçen insan elinden çıkma taşınabilir eşyalara verilen genel ad. Çanak çömlek parçaları, madeni eserler, heykeller vb.”
Veli Sevin, **Anadolu Arkeolojisi**, İstanbul, Der Yayınları, 2003, s.303.

temelleri ise Cumhuriyet Dönemi'nde atılır Atatürk tarafından. O'nun 1931 yılında Konya'dan Başbakan İsmet İnönü'ye çektiği: “Memleketimizin hemen her tarafında emsalsiz defineler halinde yatmakta olan kadim medeniyet eserlerinin ileride tarafımızdan meydana çıkarılacak ilmi bir surette muhafaza ve tasnifleri ve geçen devirlerin sürekli ihmali yüzünden pek harap bir hale gelmiş olan abidelerin muhafazaları için müze müdürlüklerine ve hafriyat işlerinde kullanılmak üzere arkeoloji mütehassıslarına kat'i lüzum vardır.” Yolundaki telgrafı bu yönde atılmış en önemli adımdır.”⁵⁸

Bir ritüele ilişkin olarak bir kazıda bulunan rhyton ile tarihin belirli bir döneminde ticaret gemilerinde ele geçen pusula somut araç olarak hem arkeoloji biliminin hem de toplumsal belleğin kullandığı nesnelere dir. Doğal olarak buluntuların anlamlandırılması değişik toplulukların benzer araçları farklı işlevlerde kullanmasından kaynaklanan karmaşıklıklara yol açabileceği gibi, tarihsel gelişme sürecinde değişen toplumsal yapıların bulunan nesnelere başka anlamlar yüklenmesinden de etkilenebilir.

Homo Habilis'ten günümüze bir araç, doğal ya da insan yapımı bir mesken gibi herhangi bir buluntu, toplumsal belleğe herhangi bir biçimde sunulduğunda bilimsel açıdan göz önüne alınması gereken belirli özellikler vardır. Birincisi buluntunun gerçekliğidir. İkincisi ait olduğu toplumun zaman ve mekan açısından belirlenmesidir. Üçüncüsü de buluntunun ait olduğu toplumsal yapıdaki kullanım biçimidir. Özellikle tarihöncesi dönemlere ait buluntularda arkeoloji biliminin kazı, onarma ve saklama yöntemleri çok ayrıntılı bir uzmanlık alanı oluşturmaktadır. Ancak, toplumsal belleğin oluşması açısından tarihin her evresinde ortaya çıkan uygarlıkların irdelenmesi sırasında kullanılan buluntular içinde aynı bilimsel koşullar geçerlidir. Örneğin, bir kutsal kitabın metninin önemli tarihsel kişilerin özel eşyalarının tarih bilimi açısından yapılan yorumlara katkısı ancak bu biçimsel

⁵⁸A.g.e., s. 3-4.

koşullara uyulmasıyla gerçekleşebilir. Bu nedenle buluntu belirli bir biçim ve yöntemle elde edilen ve belirli bir içeriğe kanıt olabilecek önem ve nitelikte, somut toplumsal bellek aracıdır.

1.3.2.1.1. Buluntuyu Koruma ve Değerlendirme Yöntemleri

Gerek arkeoloji bilimi gerekse de tarih bilimi araştırmalar sırasında varılan sonuçları doğrulamak ya da tam tersine yapılan araştırmalardan yararlanarak sonuçlara varmada buluntudan yararlanabilir. Özellikle arkeoloji bilimi, ağırlıklı olarak kazılar aracılığıyla elde edilen buluntulara dayalı araştırmalar gerçekleştirir ve yorumlar yaparken tarih bilimi de araştırmalarının doğruluğunu buluntularla belirler. Her iki bilim dalı içinde buluntuların onarım ve korunması bu açıdan çok büyük önem taşır. Özellikle müzeler⁵⁹bu önemli bilimsel gereksinimin tarih boyunca gelişen temel yapısını oluştururlar.⁶⁰

Tarihin belirli bir kesitinde, belirli bir toplumsal yapıda, belirli bir topluluğun geçmişini algılaması ve yorumlamasına dayanan toplumsal bellek, bu açıdan sağlam, ilkesel ve kuramsal temellere dayalı bir müzecilik anlayışını gerekli kılmaktadır.

“Bütün toplumlar her zaman geçmişe ilgi duymuştur; bu ilginin temelinde toplumun kimlik arayışı bulunur. ‘Toplumsal hafıza’ olarak da adlandırılan geçmiş, bir topluluğun tanımlı hâle gelmesi, kendisini diğerlerinden farklılaştırması için zorunlu bir ön koşuldur. Ancak iki türlü geçmiş vardır. Bunlardan geleneksel olanı, söylencelere dayanan, kanıtlanması gerekmeyen, inanılan geçmiştir. Bu geçmişin

⁵⁹“Müze müzlerin mekânı. Dokuz müzden her biri ayrı bir yaratıcı uğraşı gözetir, ona esin kaynağı olur. Örneğin, Melpomene zaten müz sözcüğünden türeyen müziğin, Erato lirik şiirin, Kalliope epik şiirin, Kleio tarihin müzleridir. Homeros destanlarına, Heredotos tarihine müzleri anarak başlar. Müzlere Zeus ile hafıza tanrıçası Mnemosyne can verir. Ana Mnemosyne, müze âlemindeki asıl kudretini daha sonra, Rönesans başlarında belli edecektir.”

Ali Artun, **Sanat Müzeleri 1 Müze ve Modernlik**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2006, s.11-12.

⁶⁰“Türkiye’de çağdaş anlamdaki ilk eski yapıt korumacılığı Tophane müşiri Fethi Ahmet Paşa’nın eski yapıtları İstanbul’daki Aya İrini Kilisesi’nde toplamasıyla başlar. 1845’ten sonra olduğu bilinen bu çalışmaya bakarak ilk Türk müzesinin kuruluş tarihi 1846/47 olarak kabul edilmektedir.”

Üstün Alsaç, **Türkiye’de Restorasyon**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1995, s.18.

zaman boyutu yoktur, yassıdır, sadece eskidir. Diğer bakış açısı ise sorgulanan kanıtları aranan ve dolayısıyla zaman derinliği olan geçmiştir.”⁶¹

Bir buluntunun açığa çıkarılması ve anlamlandırılması müzenin bilimsel temellerinin sağlıklı işlenmesi ileride bu parçaya ilişkin değişik ve belki de daha doğru yorumlara olanak tanıyacaktır. Müzelerin buluntulara ilişkin bu işlevi özellikle koleksiyonlarında bulunan yazıt türünden buluntular nedeniyle çizgisel belgelerin arşivleriyle, resim ve heykel gibi buluntular nedeniyle de görsel-işitsel belgelerle yakından ilişkilidir.

“...Müzelerde önemli olan örneklemin bir prensibe dayanması ve o disiplin içerisinde objelerin sergilenmesidir. Bu prensip, etnik olabilir, yöreye ve kavim kökenlerine dayanabilir. Topografik olabilir, bölge ve yer sırası takip edebilir. En alışılmış metot ise, kronolojik olmasıdır. Yani devirlerin ve tarihlerin birbirini izlemesidir. Bir müzenin ikinci temeli, ilmi ve ciddi kayıt ve tescildir. Bununla kastedilen, rastgele deftere geçirmeler veya daktilo sayfalarına satırlar sıralamasını değil, o objenin ait olduğu ilim dalı hangisi ise, onun diliyle ve onun istediği köşe başı bilgilerle eşyanın tam adının konması, bütün niteliklerinin belirtilmesi ve fotoğrafının bulunmasıdır.”⁶²

Bir buluntu ister arkeolojik ister tarihsel olsun, belirli bir topluluğun geçmişe ilişkin yaşam biçiminin somut bir aracı olarak algılanması için sergilenirken göz önünde tutulması gereken en önemli noktalardan biri, onun yeniden anlamlandırılmasında oluşturulacak koşullardır. Bu açıdan müzeciliğin sergilemeye ilişkin çok önemli tartışmaları söz konusu olmaktadır. Buluntunun, parçası olduğu mekanda mı, yoksa oradan ayırt edilerek korumak için oluşturulmuş özel mekanlarda mı sergilenmesi gerektiği; bu mekanların buluntunun ait olduğu uygarlığın sürdüğü topraklarda mı, yoksa tarih bilinci daha güçlü ya da korumaya daha büyük bütçeler

⁶¹Özdoğan, a.g.e., s.69.

⁶²Çelik Gülersoy, “Müzelerimiz ve Envanter Sorunları”, **Toprağın Altındaki Geçmiş Arkeoloji Sorunlar, Öneriler, Kazılar**, Ed. Nezih Başgelen, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2006, s.23.

ayırabilen toplumların özel mekanlarında mı sergilenmesinin ve korunmasının daha doğru olacağı günümüzde öne çıkan kültürel, hukuksal ve siyasal boyutlar taşıyan bir tartışmadır.⁶³Burada birbiriyle iç içe geçen iki önemli sorunsal vardır. Birincisi toplumsal belleğin buluntuyu algılamasında, onu doğal ve kültürel çevresinden kopartmanın getireceği anlam çarpıtmalarıdır. İkincisi ise buluntuyu algılayan topluluğun kendi geçmişini yeniden yorumlaması olarak tanımlarsak, yukarıda sözü edilen iki sorunsalın da hem algılayan topluluk hem de algılama koşulları açısından çok büyük anlam kaymaları içermektedir.

Somut araç olarak buluntunun, bilimsel yöntemlere uygun biçimde çıkarılarak korunması yanında sergilenmesi de büyük zorluklar içermektedir. Tarih bilincine sahip ve koruma giderlerini karşılayacak güce sahip toplulukların, buluntuların tümünü sergileme olanağına sahip olması ve bunları anlamlı biçimde sergilemesi çok güç görünmektedir. Bu açıdan bakıldığında buluntuya sahip olmakla, onun belirli bir topluluğun toplumsal belleğine katkıda bulunması birbirinden çok ayrı değerlendirilebilir.⁶⁴

Toplulukların kendi toplumsal belleklerini oluşturabilmeleri için gerekli bilinç, bireysel çabalar sonucu ortaya çıkmaz. Belirli bir yaşam biçimini, o toplumun dili, kültürü ve ulusal kurumları aracılığıyla yansıtan toplumsal bellek, bireysel bellekleri aşan bir yapıdır. Bir buluntunun özel bir koleksiyoncunun, özel mekanında korunması ve saklanması toplumsal bellek tarafından yeniden yorumlanması olanağını etkisiz kılar. Böylece buluntunun özel koleksiyonlarda kalması ile müzelerde sergilenmeden depolarda kalması ilk bakışta farklı görünen ancak, sonuçta toplumsal belleğin canlılığını korumasını engelleyen yaklaşımlardır.

⁶³Bu konuda en belirgin örnekler toplumsal belleğimiz açısından Anadolu uygarlıklarına ilişkin buluntularla ilgilidir. Bergama sunağı, Troia hazineleri, Karun hazineleri sayısız örneklerden birkaçıdır.

⁶⁴Toplumsal bilincin önemini vurgulayan olaylardan ilki Paris'in işgalinin sona erdirilmesi sırasında işgalci Alman komutanının, değerli tabloları yakılmaktan kurtarmak için önlem almasıdır. Buna karşılık Amerika Birleşik Devletleri'nin Irak işgalinde Bağdat Müzesi'nde gerçekleştirilen yağmalama tam bir bilinçsizlik ve toplumsal belleğin yok edilmesi örneğidir.

1.3.2.2. Mimari

Mimari somut bellek araçları içinde günümüze değin gelen, anlamakta ve yorumlamakta zorluk çekilmeyen tek araçtır. Mimari sadece toplumsal belleğin şekillenmesinde değil aynı zamanda kültürün devamında ve kültürlerarası etkileşimde önemli bir amaca hizmet eder.

İnsanlar başlangıçtan bugüne mimariyi doğayı şekillendirmek ve ona hakim olmak amacıyla sürekli geliştirmişlerdir. İnsanoğlunun mimaride amaçladığı eylem fonksiyonelliktir. İhtiyaçlar doğrultusunda maddi kültür yaratılır. Mimaride tıpkı diğer maddi kültür araçları gibi toplumsal hafıza yaratır ve uygarlık tarihi kadar eskidir.

Mimarlık tarihi sık sık göç eden insan topluluklarının yaşam ve düşünce biçimleriyle ilk olarak şekillenir. Avcı-toplayıcı olan bu insanlar dal ya da sazdan yaptıkları ilkel evlerde barınmaktadırlar.

Geçim ve besin ekonomisinin gelişmesiyle insanoğlu sürekli yerleşime geçmiş ve ilk sürekli köy yerleşimleri şekillenmeye başlamıştır. Bu aşamadan itibaren küçük buluntular ve mimari kalıntılar yerleşimlerde özel-kamusal alan ayrımının yapılmaya başlandığını göstermektedir. Süreç beraberinde farklı fonksiyonlara sahip yapıların bir arada bulunduğu, ortak yaşamın tümünden şekillendiği, işbölümünün yapıldığı siyasi-ekonomik bir yapıyı 'kentleşme'yi getirecektir.

Kentleşme süreciyle ilgili olarak yapılan kuramsal yorumların temelini hiç kuşkusuz Gordon Childe'nin 10 maddeden oluşan ölçütleri oluşturmaktadır. Günümüzde Childe'in yaptığı ayrımın köyden kente geçişi belirlemede yetersiz ve basit olduğu yönünde eleştiriler getirilse de konuya bakışı şekillendirdiği bir gerçektir.

- ‘1. Yerleşim yerinin boyutları ve nüfus yoğunluğu
2. Tam gün çalışan uzman işgücü
3. Anamalin merkezi olarak toplanması
4. Anıtsal kamu yapıları
5. Sınıf toplumu
6. Yazı
7. Kesin ve öndeyiye dayalı bilimler
8. Betimsel sanat
9. Uzak mesafeli ticaret
10. Devlet organizasyonu’

Bu nitelikler kentin kurulması ve gelişebilmesi için başlı başına yeterli değildir elbette. ‘... Mağaraların, ilk insanın mimari mekan kavramını ilk kez oluşturduğu, kapalı bir mekanın tinsel algıyı ve duygusal coşkuyu artırıcı gücünü ilk fark ettiği yerler olduğunu da söyleyebiliriz belki. Bir dağın içindeki, duvarları resimlerle süslü mağara, kendisi de tümüyle insan elinden çıkma bir dağ olan ve bilinçli olarak dağa benzetilerek inşa edilmiş olan Mısır pramidinin öncülüdür. Bu tema üzerine yapılan çeşitlemeler sayısızdır; piramit, ziggurat, Mitra mağaraları ve Hristiyan kriptalarının aralarındaki farklılıklara rağmen, hepsinin prototipleri dağdaki mağaralarda mevcuttur. Hem biçimleri hem de amaçlarıyla kentin nihai gelişimini etkilemiştir.’⁶⁵

Zamanla arkaik köy kültürlerinin yerini kentler almıştır. ‘Yaratıcılık ve denetimin, dışavurum ve bastırmanın, gerilim ve boşalmanın bu ilginç bileşimi kendini tarihsel kentte açığa vuruyordu. Başlangıcından itibaren kent, uygarlığın mallarını depolayıp nakletmek için özel olarak donatılmış, asgari alandan azami olarak yararlanılacak ölçüde yoğunlaştırılmış, ama aynı zamanda giderek büyüyen bir toplumun ve ona ait toplumsal mirasın değişen ihtiyaçlarına ve karmaşıklaşan

⁶⁵Lewis Mumford, **Tarih Boyunca Kent, Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği**, Çev. Gürol Koca ve Tamer Tosun, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2007, s.20.

biçimlerine yaşam alanı tanıyacak yapısal genişlemeleri gerçekleştirme gücüne sahip bir yapı olarak betimlenebilir. Yazılı kayıt, kütüphane, arşiv, okul ve üniversite gibi biçimlerin icadı kentin en eski ve karakteristik başarılarından biridir.⁶⁶

‘Fiziksel ve kültürel gücü yoğunlaştırmasıyla kent, insanlar arasındaki ilişkinin temposunu yükseltti ve ürünleri stoklanıp yeniden üretilebilir biçimlere soktu. Anıtları, yazılı kayıtları ve düzenli birlikler oluşturma gelenekleri sayesinde kent bütün insani faaliyetlerin alanını genişletti. Depolama imkânları (binalar, mahzenler, arşivler, anıtlar, tabletler, kitaplar) sayesinde kent karmaşık bir kültürü nesilden nesile aktarabilecek hale geldi. Sadece fiziksel araçları değil, bu mirası aktarmak ve geliştirmek için ihtiyaç duyulan insanları da bir araya getirip örgütleri. Bu hâlâ, kentin insanlığa en büyük armağanıdır. Kentin karmaşık insani düzenine kıyasla, günümüzde bilgi depolayıp aktarmak için kullanılan elektronik mekanizmalar kaba ve sınırlıdır.’⁶⁷

1.3.2.3. Bilgi ve Belgeler

Tarihöncesi dönemin özellikle arkeoloji biliminin öngördüğü bilimsel araştırma koşullarına bağlı olarak bulunan, saklanan ve korunan buluntuların oluşturduğu müze ve benzeri mekanların toplumsal belleğe katkıları, tarih sonrası dönemlerin somut araçlarına ilişkin yapılardan çok değişiktir. Yazılı bir belgenin, bir fermanın, bir kitabın, görsel herhangi bir teknolojiyle üretilmiş bir resmin, fotoğraf ya da filmin algılanması oluşan toplumsal bellek tarafından canlı tutulması ve korunması yöntemleri büyük değişiklikler içerir. Bu nedenle çizgisel ve görsel toplumsal bellek araçlarının biçimsel ve içeriksel özellikleri, saklama ve koruma koşulları ve bu araçların toplumsal bellek üzerindeki etkilerini ayrıca incelemek gerekir.

⁶⁶A.e., s. 46.

⁶⁷A.e., s. 684.

1.3.2.3.1. Çizgisel ve Görsel Belgeler

Yazının bulunmasından bu yana insan toplulukları bütün deneyimlerini, edindikleri bilgileri, bunlara dayanarak ürettikleri düşünceleri ve sonuç olarak ortaya çıkan davranışlarını çeşitli biçimlerde çeşitli mekanlarda biriktirmişlerdir. Böylece, değişik uygarlıkların toplumsal belleklerinin oluştuğu merkezler olarak arşivler ve kütüphaneler ortaya çıkmıştır. Uygarlıkların gelişme çizgilerinde çok önemli konuma sahip olan arşivlerin ve kütüphanelerin başlangıç noktalarındaki tartışmalar bir yana tarih boyunca özellikle kütüphaneler bir uygarlığın kültür ve sanat yetkinliğinin kanıtları olarak algılanmıştır.

“Kütüphanelerin tarihi M.Ö. 3000 yılına, yani kabaca yazının icadına değin gitmektedir. Eski Mısır ve Mezopotamya’da kütüphane ve arşiv kavramları iç içedir. Papirüsler ve kil tabletler eski Doğu devletlerinin en önemli iki yapısında, sarayda ve tapınakta onlar için ayrılan yerlerde muhafaza ediliyordu. Ancak kütüphanelerin günümüzdeki anlamını ve işlevini kazanması, Eskiçağ Ege ve Akdeniz dünyasında olmuştur. Nitekim günümüz batı dillerindeki bibliothek sözcüğünün aslı Eski Yunanca biblios (papirüs rulosu) ve theke (muhafaza eden yer) sözcüklerinin birleşmesinden oluşan bibliotheke’dir. Yapılan araştırmalar Eskiçağ Akdeniz dünyasında 100’e yakın kütüphanebulduğunu göstermiştir. En zengin ve ünlüsünü Mısır’da, İskenderiye Kütüphanesi’nin oluşturduğu Antikçağ Akdeniz kütüphanelerinin bir kısmı Anadolu’da yer almaktadır.”⁶⁸

Arşiv ve kütüphane ikilisinin konumuz açısından özelliklerine bakıldığında, arşivlerde topluluğun ya da toplumun belirli zaman ve mekanlarda karşılaştığı olayların sağlıklı kayıtlarının yetkin ve yetkili kişiler ve kurumlar tarafından gelecek kuşaklara aktarılma amacıyla saptanması söz konusudur. Kütüphanelerde ise bilim ve sanat ürünlerinin, yapıtlarının her türlü bilim, yazın ve diğer sanat alanlarının

⁶⁸Oğuz Tekin, **Eski Anadolu ve Trakya**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007, s.207.

tümünü ve biçim olarak yazılı bütün metin türlerini kapsayan bir mekan söz konusudur.

Antikçağlardan günümüze süregelen toplumsal gelişme çizgisinde, uygarlıkların kazandığı büyük ivmeler ve teknolojik gelişmeler arşivleri günümüzün bilgi bankalarına ve kütüphaneleri de giderek görselleşen videotek, sinematek ve internet sitelerine uzanan bir yapıya dönüştürmüştür. Günümüzde bu teknolojik gelişmelerin arşivlerde ve kütüphanelerde biçim, içerik ve yöntem değişikliklerine yol açtığı kesindir. Ancak bu iki somut toplumsal bellek aracının her zamankinden daha önemli bir konuma geldikleri kesindir. Toplumların ve toplumsal yapıların içinde yer alan toplulukların belleklerini sağlıklı biçimde koruyabilmeleri için, yaşayan ya da ölü dillerde oluşturulmuş kayıt ve metinlerin bilgi ve belge olarak değerlendirilmesi günümüzün en karmaşık ve önemli kültürel süreçlerinden birini oluşturur. Özellikle aydınlanma çağı ve sonrasında büyük bir ivme kazanan teknolojik buluşlar, giderek küreselleşen, merkezden yönlendirilebilen ve görselleşen teknolojileri öne çıkarınca toplumsal belleğin somut araçları olarak işlevi bulunan arşiv ve kütüphanelerin yanına yeni görsel teknolojilerin saklama mekanları yerleşmiştir.

Yazı kadar uzun bir geçmişe sahip olan resim ve resim sanatının, gelişen belgeleme işlevine katkıda bulunan fotoğraf, sinema ve video teknolojileri çok etkili bir somut görsel bellek ortamı oluşturmuşlardır. Resim sanatının bir parçası olarak oluşturulan portrelerin⁶⁹korunduğu ve saklandığı galeriler gibi mekanlardan giderek film teknolojisinin ürettiği belge niteliğinde görüntülerin ve daha sonra video teknolojisinin saklandığı ortamlar eklenmiştir. Bir yandan da, günümüzde sayısal teknolojilerle giderek yaygınlaşan fotoğraf ortamı tüm bu görsel ürünleri çoğaltma ve saklama olanaklarını arttırmış, bireysel bellek yanında toplumsal belleği de büyük ölçüde etkilemiştir.

⁶⁹Portrelerin dışında doğal ve yapay yapıların yansıması da toplumsal bellek açısından büyük bir işleve sahiptir.

Günümüz toplumunda kütüphane, arşiv ve görsel teknolojilerin oluşturduğu sinematek ve videotek gibi yapıların ayrı ayrı kurumsallaşması yanında, bu yapıların birlikte var oldukları kurum ve mekanların oluşması da söz konusudur. Toplumsal belleğin, özellikle topluluk belleğinin oluşması ve canlı tutulmasında somut görsel araçların etkin katkısı tartışmasız bir gerçektir. Somut görsel araçların genel bir değerlendirmesinde resim ya da fotoğraf olarak saklanan portrelerin yanında evde ya da aile içinde üretilen film ve videoların bireysel bellek kadar toplumsal bellek üzerinde de çok büyük katkıları söz konusu olabilir. Ancak toplumsal belleğin en doğrudan ve etkileyici somut görsel araçlarından biri olan belgesel sinema çok daha değişik biçim ve içerik gerekleri öngörür.

1.3.2.4. Somut Araçların Gelişme Süreci

Toplumsal belleğin içeriğini oluşturan söylem ve davranışlar olarak söylenece ve ritüellerin canlı tutulabilmesi tarih boyunca somut araçların gelişimine bağlı olmuştur. Bu açıdan bakıldığında toplumsal yaşam biçiminin yansıdığı herhangi bir araç ya da o aracın kullanıldığı üretim sürecine ilişkin herhangi bir eşya ve o eşyanın kullanıcısı olan canlılar, flora ve faunanın tümü buluntudur. Özellikle tarihöncesi toplumsal yaşamın algılanması ve toplumsal belleğe kazandırılmasında buluntu, arkeoloji biliminin ve arkeolojik yöntemin temel ögesidir.

Buluntuların mekanlarının saptanması, uygun bilimsel yöntemlerle toplumsal belleğe kazandırılması ve korunarak saklanması arkeolojik evrenin toplumsal belleğe kazandırılmasında büyük önem taşımaktadır. Doğal olarak, buluntuların yorumlanması ve anlamlandırılması süreci çok kapsamlı bir koruma ve saklama yapısı, müzecilik, restorasyon ve konservasyon yapısı gerektirmektedir. Bu nedenle genellikle göz ardı edilen bir özellik de arkeoloji biliminin, uygarlıkların gelişme evrelerinin sonunda, tarih bilincinin ve uygarlıkların kökeninin araştırılabileceği çağlarda ortaya çıkmış olmasıdır. Buluntuların anlamlandırılması ancak diğer

çizgisel ve görsel somut araçların gelişmesiyle olanak kazanmaktadır. Buluntulara ilişkin ilgili uygarlığın diliyle oluşturulmuş yazılı belgeler, bunları yorumlayan bilimsel metinler, resim, fotoğraf ve belgesellerden oluşan çizgisel ve görsel somut araçlarla buluntular bir bütün oluşturmaktadırlar.

Yazının bulunmasıyla başlayan tarih evrelerinde, mağara resimleriyle başlayan görsel araçlar resim, fotoğraf, sinema, televizyon ve video teknolojilerinin ürünleri olarak günümüzde bir bütün oluşturmaktadırlar. Diğer yanda yazılı metinlerde tabletler, papirüsten parşömene, taştan ahşaba ve de kağıda yazılan belgeleri oluşturmaktadır. Böylece günümüzde toplumsal belleğin, o toplumun dilinde ya da komşu toplumların dillerinde oluşmuş çok sayıda görsel ve çizgisel araçları söz konusudur. Çağdaş toplumun olanakları içinde anlamlandırılması ve önceliklerinin saptanması nitelik ve nicelik açısından büyük zorluklar taşıyan bu yığında toplumsal bellek araçlarının kullanımı giderek zorlaşmaktadır.

Bu nedenlerle özellikle buluntuların ilgili görsel ve çizgisel belgelerle birlikte korunduğu ve sergilendiği müzeler, toplumsal belleğin canlı tutulmasında büyük önem taşıyan kurumlardır. Özel koleksiyonlardan sergilere ve giderek özel ve kamusal müzelere uzanan bu çizgi diğer bir önemli toplumsal bellek kurumu olan çizgisel belgelerin korunmasına yönelik kütüphanelerle birlikte anlam kazanırlar. Bu altyapının oluşmadığı toplumlarda genel tarih, kültür ve uygarlık tarihi, sanat tarihi ve özellikle arkeoloji alanlarında bilimsel çalışmaların sürdürülemeyeceği açıktır. Bir toplumun soyut toplumsal bellek araçlarının, belirlediğimiz somut araçlar olmadan gelişmesi ve korunması olanaksızdır.

Daha önce belirttiğimiz gibi toplumsal belleğin canlılığını koruyacak somut araçlar arasında bir öncelik sıralaması yanıltıcı olur. Buluntuyla en son sayısal teknolojilerle üretilmiş bir fotoğraf arasında bir öncelik söz konusu değildir. Ancak belirli bir zaman ve belirli bir mekanda geçmişin algılanması, o toplumsal aşamanın yaşam biçiminin oluşturduğu teknoloji aracılığıyla gerçekleşecektir. Başka bir deyişle toplumun şimdiki zamanda kullandığı teknolojik ürünler geçmişin

algılanmasında ve toplumsal belleğin canlı tutulmasında en yaygın ve en etkili araçları oluşturacaklardır.

Bir arkeolojik kazıdaki katmanlarda ulaşılan buluntuların toplumsal belleğe yaşam biçimini kanıtlayan teknolojik araçlar ve kanıtlar biçiminde yansımaları gibi her toplumsal yapıda kültürel katmanlarda oluşan teknolojilerin araç ve ürünleri de somut toplumsal bellek araçları oluştururlar. Bu süreçte M.Ö. 3000'lerin bir tabletindeki yazılarla, ortaçağların bir elyazması kitabı ve 16. yüzyılın bir basılı kitap ve belgeleriyle sinema ya da ses ve görüntü bant ya da diskleriyle üretilmiş buluntular arasında yalnızca bir kültürel katman farklılığı vardır.

1.3.2.5. Küreselleşmenin Somut Araçlara Etkisi

Bir toplumun ya da topluluğun tarihsel gelişme evrelerinde geliştirdiği somut araçların, daha sonraki aşamalarda algılanması, soyut araçlarda olduğu gibi küreselleşmenin etkilerine açıktır. Zaman açısından bakıldığında örneğin, tarih öncesi evrelerde bir ritüelde kullanılan bir çanağın daha sonra algılanması bir yemek ya da su kabı olarak değerlendirilebilir. McLuhan'ın "eskiyen teknolojilerin sanata dönüşmesi" savına uygun olarak fırın küreklerinin ya da kömür ütülerinin ev süslemesinde kullanılması buna somut örneklerdir. Bu temelden hareket ederek zaman içinde küreselleşmenin somut araçlar üzerindeki kapsamlı etkilerini gözlemleyebiliriz. Örneğin, müzelerin oluşması ve kazı yerlerini sergilemeden, giderek gelişmiş ülkelerin ağırlıklı biçimde başı çektiği müzelerdeki sergileme yöntemleri küreselleşmenin somut araçlara etkisinin en belirgin örneğidir. Bununla ilgili olarak koleksiyonların, buluntuların ortaya çıkarıldığı toplumlardaki müzelerden, gelişmiş toplumların müzelerine taşınarak değişik toplumsal koşullarda algılanması da toplumsal bellek üzerinde karmaşık ve yanıltıcı sapsmalara yol açmaktadır. Bir haç simgesinin konu olarak işlendiği bir buluntunun Hıristiyan olmayan bir toplumda algılanması, bir cami minaresinin Hıristiyan toplumlarda algılanması gibi sayısız örnekler küreselleşmenin kapsamına, etkilerine açıklık getirir. Ancak çağımızda küreselleşmenin somut araçlar üzerinde en büyük etkileri

teknolojik dönüşümler aracılığıyla gelmektedir. Ekonomik açıdan güçlü bir gelişmiş toplumsal yapıda üretilen fotoğraf, sinema ya da radyo, televizyon teknolojilerinin geleneksel toplumsal yapılar ve topluluklar üzerindeki etkileri çok kapsamlı ve karmaşıktır. Bu açıdan bakıldığında örneğin, İkinci Dünya Savaşı'na ilişkin bir belgeselin kimin tarafından, hangi belgelere dayanarak çekildiği ve bunun hangi değişik toplumlarda gösterime girerek algılandığı, toplumsal belleğin oluşması açısından göz ardı edilemeyecek bir önem taşımaktadır. Burada biçimi, onun algılanması ve algılamanın kullanılan teknolojidenden etkilenme ölçüleri başlı başına toplumsal bellek araçlarının değerlendirilmesinde çözümlenmesi gereken sorunlar içermektedir.

1.4. Toplumsal Bellek Araçlarının Belirlenmesi

İnsanoğlunun zorlu yaşam koşullarına direnerek ve onlarla mücadele etmesini öğrenerek 'uygarlaşması', kendi kökenine ilişkin hatırlama ve hatırlatma mekanizmasının da oluşturulmasını sağlamıştır. 'Hatırlama' başka bir ifadeyle unutmama gerçek anlamıyla insanın yeryüzüne imzasını atması ve gelecek nesillere bu imzayı bırakmasıdır. İnsanın yeryüzündeki geçmişini bizlere anımsatan unsurları, ilk bölümde belirlendiği üzere soyut ve somut araçlar olarak genellemek tarafımızdan belirlenmiş bir sistemdir. Bu sistemi içeriksel olarak farklı şekillerde de ele almak mümkündür.

Bu tezin sınırlı çerçevesi içinde arkeoloji belgesellerinin incelenmesini olanaklı kılmak ve bu belgesellerde kullanılan anlatım yöntemlerinde toplumsal belleği pekiştirecek olan bu araçların ne ölçüde yer bulduğunu belirlemek amaçlanmıştır. Bu doğrultuda toplumsal bellek araçları hem zaman dilimi içindeki kullanım alanları ve teknolojik gelişmeler paralelinde yukarıda belirlendiği üzere tarihsel bir sıra içinde ele alınmıştır.

Belirleyici bir diğer faktör ise yazı öncesi ve sonrası toplumlarda kayıt sistemlerinin ve toplumsal bellek araçlarının farklılaşması, toplumsal bellek

araçlarının kalıcılığının artmasıdır. Depolama ve arşivleme geleneğinin yaygınlaşması da bunda etkili olmuştur.

SOYUT ARAÇLAR	SOMUT ARAÇLAR
Söylence	Bulutlu
Ritüel	Mimari
	Bilgi ve Belgeler
	Belgesel Sinema

2. BİR TOPLUMSAL BELLEK ARACI OLARAK BELGESEL

2.1. Belgesel Tanımı

Çağımızın küreselleşmiş kültürel yapılarında toplumsal belleğin canlı tutulmasına yönelik somut araçlar büyük bir çeşitlilik kazanmış durumdadır. Koleksiyonlar ve sergilerden her türlü müzelere, arşivlerden bilgi bankalarına ve kütüphanelere uzanan bu yapılanmada, teknolojik gelişmelerin kazandığı yön doğrultusunda görsel teknolojilerin oluşturduğu toplumsal bellek ürünleri öne çıkmaktadır. Resimden fotoğrafa ve giderek sinema ve video ürünlerine uzanan bu çizgide belgeseller ve de özellikle işlevlerine uygun biçimde arkeolojik belgeseller büyük önem ve öncelik kazanmış durumdadırlar. Bir toplumsal bellek aracı olarak konumunun sağlıklı bir biçimde açıklanabilmesi öncelikle belgeselin tanımının yapılmasına bağlıdır.

“Belgesel olarak adlandırdığımız film yapım yöntemi, sinema tarihi içinde, herhangi bir zamanda apayrı özellikleri olan bir tür değildir. Belgesel türü, birdenbire, bir manifesto şeklinde, belirli bir üretim biçimi olarak ortaya çıkmamıştır. Belgesel filmler, daha çok materyalist nedenlere bağlı olarak, bir zaman döneminin ötesinde olarak oluşmuşlardır; bu kısmen amatör çalışmaların sonucu, kısmen de estetik kaygıların neden olduğu bir durumdur.”⁷⁰

Belgesel her şeyden önce sinema teknolojisinin bir kitle iletişim aracı olarak gelişmesiyle ortaya çıkan bir görsel anlatım ürünüdür.

“Belgesel tür, kurmacaya (fiction) yer vermeyen ya da pek az yer veren, gerecini, konusunu doğrudan doğruya doğadan alan; dışımızdaki dünyayı, gerçeğe elden geldiğince uyararak, nesnel bir tutumla yansıtmaya çalışan bir türdür.”⁷¹

⁷⁰Paul Rotha, **Belgesel Sinema**, Çev. İbrahim Şener, İstanbul, İzdüşüm Yayınları, 2000, s.49.

⁷¹Nijat Özön, **Sinema Uygulayımı, Sanatı, Tarihi**, İstanbul, Hil Yayınları, 1985, s.145.

Başlangıç noktasında toplumsal yaşamda gelişen olayların başkalarına aktarılması biçiminde, haber ağırlıklı bir yapıda belgesel, hemen sonra gelişen radyo ve televizyon gibi iletişim teknolojilerinin etkisiyle çabuk eskimiş olan ve sanata dönüşen sinemanın bir parçası olarak gelişmiştir.⁷²Bu gelişme belgeselin iki temel özelliğinden birincisini, bir sanat yapıtı olma özelliğini oluşturur. Sinema sanatı daha önceki şiir, tiyatro, öykü, roman ve müzik gibi sanat dallarının özümsemiği ve 19. yüzyıl teknolojisi içinde yoğrulduğu bir sanat dalıdır. Sinema sanatı, öncelikle sanatın estetik kurallarına uygun olmak zorundadır. Bir görsel sanat dalının ve optik bakışın tüm estetik kaygılarını ışık, renk, ses ve müzik öğeleriyle buluşturan çağdaş belgesel sinemanın, bu estetik kaygıların keştiği ikinci temel özelliği bilimsellikler. İmgesel sinemadan ayırt edici özellik, belgesel sinemanın topluma ve toplumsal belleğe gerçekleri yansıtmak işlevidir ve bu ancak bilimsel yöntemlere dayalı araştırmalarla gerçekleşir.

John Grierson'a göre belgesel sinemanın başlıca ilkeleri şunlardır:

1. Sinemanın çevreye bakabilme, gerçek yaşantının olaylarını gözleme ve ayıklayabilme yeteneklerinde yeni ve hayati bir sanat biçimi bulacağımıza inanıyoruz. Stüdyolarda film çekenler perdeyi gerçek dünyaya götürmenin kazandıracağı olanakları bilemiyorlar. Yapay dekorlar önünde birtakım şeylerin fotoğraflarını çekiyorlar ancak.
2. Yerel oyuncunun ve yerel sahnenin modern dünyayı yorumlayacak en iyi rehber olduğuna inanıyoruz.
3. Yerinde bulunan konuların ve malzemelerin, aktörlük yoluyla bulunanlardan daha güzel (daha gerçek, felsefe anlamında) olduğuna inanıyoruz.⁷³

⁷²Her ne kadar sonraki gelişmelerde "televizyon belgeselleri"de gelişmişse de bu türün televizyon yapısında drama ya da sinema sanatının parçası olarak değerlendirildiği açıktır.

⁷³Özlem Karasu, **Kültürün Aktarılmasında Etnografik Belgesel**, T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009, s. 33.

Yazarın alıntılacağı yer,

Engin Ayça, 'Grierson ve İngiliz Belge Sineması Okulu', **Yedinci Sanat**, Nisan 1974, Sayı 13, s.54-55.

Belgeselin yapısını daha iyi aktarabilmek adına, belgesel film türlerine bakmak gereklidir:

Haber belgeseli: Genel olarak haber belgesellerinin en önemli özelliği nesnel bir tutumla olayların ve konuların ortaya konmasıdır. Günlük olaylardan kaynaklanan kimi önemli konuları derinlemesine araştıran haber belgeseli haberin ötesinde pek bir şey getirmez. Bütün belgesellerin yapımında önemli öge araştırma, ikinci önemli öge ise konunun titizlikle ve geniş bir biçimde, geleceğe yönelik varsayımlara da dikkat edilerek sunulmasıdır. Haber belgeselinin amacı haber vermenin yanında toplumu oluşturan bireyler arasındaki sosyal bağların güçlenmesi ve bozulan bağların yeniden kurulmasına da yardım etmektir.

Gezi belgeseli: Kimi zaman güncellik taşıyan bölgelerin ve genellikle dünya yüzündeki bilinmeyen bölgelerin tanıtımını yapan filmler gezi belgeselleri olarak nitelendirilmektedir. Bu filmler bilgi vermek, tanıtmak, olayları yansıtmak ya da öğretmek amacıyla yapılırlar. Tanıtılacak ülkenin seçilen en belirgin özellikleri, gezi filmlerinde yansıtılır. Gezi filmlerinde konunun tüm görüntü öğeleri kullanıldığı gibi, gerektiğinde oyuncu da kullanılabilir. Bu tür filmlerde çevrenin yansıtılması, ses ve ağırlıklı renk önceliklidir.

Toplumsal belgesel: Toplum yaşamı ve geleceğiyle ilgili sorunları tam bir sorumluluk bilinci içinde ortaya koyan bir belgesel film türüdür. Toplumsal belgeseller sorunları ortaya koymak için toplumsal davranışların, eylemlerin ardındaki gerçekleri yasal sınırlar içinde araştırarak, bu araştırmanın her aşamasını belgeleyip sergilemeye çalışırlar.

Araştırma belgeseli: Araştırmanın konusunu, araştırmacının ilgilendiği konuyu film aracılığıyla açık seçik bir yaklaşımla sergilemeye çalıştığı, sanatsal yönü önem taşıyan, yalın ve dolaysız bir belgesel film türüdür. Açık ve kısa oluşlarıyla önemli özellikler taşıyan araştırma belgeselleri izleyiciye bulgular ve öğrenme ortamını sağlamayı amaçlar. Konunun ele alınış biçimiyle eğlendirici öğelerinde kullanımına yatkın olan bu tür belgeseller, önce konuyu tanıtip kavramları tanımladıktan sonra sırayla tüm yeni bilgileri işleyerek bunları ortaya koyarlar.

Bilimsel belgesel: Genellikle bilimsel araştırma ve bulguların sonuçlarını önceden tasarlanmış bir biçimde örneklendirerek anlaşılması kolay durumda ortaya koyan bir

belgesel film türüdür. Eğitimin ilkelerine uyularak yaş ve bilgi düzeyi önceden belirlenen ve bilinen izleyiciye uygun bir biçimde hazırlanır. Araştırma filmlerinin bir çok özelliklerini kendinde taşır. İzleyicinin ilgisini çekmesi ve dikkatini canlı tutması gerekir. Açıklamalar görüntüler kadar önemlidir.

Tarih belgeseli: Tarih belgeselinde tarih içindeki gerçeklerin doğruluğu ve anlamı önem kazanmaktadır. Tarih filmlerinin amacı, tarihi gerçekleri doğruya uygun bir biçimde yansıtarak değişik toplumların dününü aydınlatarak bugün ve gelecek için alınması gereken kimi önlemlerle ilgili bir takım sonuçlar çıkarmaktadır.

Propaganda belgeseli: II. Dünya Savaşı ile büyük bir patlama yapan propaganda belgesel filmleri önceleri eğitim amacıyla kullanılırken daha sonraları içine hile ve saptırmanın katılmasıyla belgesel niteliğini kaybederek yozlaşmıştır.

Derleme belgesel: Önceden yaşanmış olaylarla ilgili elde bulunan belge ve filmlerin kurgu yardımıyla yeniden düzenlenerek değişik bir anlayış içinde sunulmasıyla ortaya çıkan bir belgesel film türüdür.⁷⁴

Bill Nichols ise belgesel türlerini şu şekilde sıralamaktadır:

Hollywood kurguları: Gerçeklikten yoksundur.

Açıklayıcı (sergileyici) belgesel: Doğrudan gerçeği ele alır, aşırı didaktiktir.

Gözlemsel belgesel: Yorumdan kaçınır, olaylar gelişirken gözlemler. Bu tür belgesellerde tarih ve bağlam eksikliği söz konusudur.

Etkileşimli belgesel: Röportajlara dayalıdır. Tarihi ortaya çıkarmak hedeflenir. Olayın tanıklarına aşırı güven duyulur. Naif bir tarih anlayışı söz konusudur.

Kendine dönüşlü (kendini eleştiren) belgesel: Belgesel türünü sorgular ve diğer türleri tanımaz. Fazlasıyla soyuttur ve asıl konulardan uzaklaşır.

Edimsel (performatif) belgesel: Nesnel bakılagelen konuların konuların öznel taraflarını vurgular. Olası kısıtlamalar söz konusu olabilir. Referansların eksilmesi bu tür filmlerin avangard olarak algılanmasına neden olur. Aşırı stil arayışı vardır.⁷⁵

⁷⁴Simten (Gündeş) Öngören, **Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi ve Türkiye'ye Yansıması**, İstanbul, Der Yayınları, 1991, s. 25-38.

⁷⁵Bill Nichols, **Blurred Boundaries Questions of Meaning in Contemporary Culture**, USA, Indiana University Press, 1994, s. 95.

Belgesel sinema, özü gereği gerçeklik ilkesi üzerine kuruludur. Gerçek görüntülerin kaydedilmesine dayanmaktadır. Gerçek insanlar, gerçek olaylar ve gerçek bilgiler ekrana yansıtılır. Belgeselin gerçeği toplarken tarafsız olması da beklenir. Belgesel gerçekliğinin, imgesel gerçekliğinden farkları vardır. Belgesel kendi geçmişiyle ve yapısıyla sorulara ve merak edilenlere cevap vermeyi amaçlar. Bu doğrultuda bakıldığında geçmişin geleceğe aktarımında belgesel güvenilir bir araçtır. Gerçeği kurgulamadan aktarması ve sübjektif bakışın yer almaması belgeseli, toplum gözünde güvenilir bir noktaya taşımaktadır. İnsanoğlu geçmiş birikimlerine bakabilmek, toplumsal belleğini görselleştirip arşivleyebilmek ve tekrar tekrar izleyip hatırlayabilmek için belgesel sinemayı kullanır.

2.1.1. Belgesel ve Bilim

Sinemanın başlangıç noktasını insanlığın iki alandaki düşünsel gelişimine bağlayabiliriz. Birincisi mağara resimlerinden günümüze ivme kazanarak gelişen insanın çevreyi, doğal çevreyi ve insanları belgeleme isteğidir. Bu istek mağara resimleriyle başlamış, M.Ö. 4000'lerde simgelerin, görsel ve çizgisel simgelerin (resim, hiyeroglif, çivi yazısı, alfabe), simgeler dizgelerinin (dil) oluşmasıyla sürmüştür ve günümüze kadar gelen çizgisel teknolojiyle de güçlenmiştir. İkinci düşünsel gelişim ise görsel algılamanın kuramlarına ilişkin bilimsel araştırmalarla ortaya çıkmıştır.⁷⁶Bu araştırmalar sonucunda perspektif, fotoğraf ve giderek sinema teknolojileri ortaya çıkmıştır.

İlk belgesel sinema yapıtları bu nedenle insanların yaşam biçimi (Nanook of the North) ya da trenin ya da doğal bir olayın belgelenmesine ilişkin konulardır. Giderek sinema sanatının gelişmesi, yapıtın yapısına sanatsal anlatım gereklerini eklediğinde belgeselin bilimsel öğeleri, anlatılan konunun gerçekliğine ilişkin araştırmalara ve anlatım sırasında gerçeklere uygunluğu sağlayacak bilimsel etik

⁷⁶Fadwa El Guindi, **Visual Anthropology Essential Method and Theory**, New York, Altamira Press, 2004, p. XI-XIII.

kurallara indirgenmiştir. Burada özellikle vurgulanması gereken nokta bir belgeselin yalnızca çizgisel ya da görsel bir belgeden oluşmadığıdır. Bir bilim ürünü olarak belgesel, yaratıcılarının toplumsal-kültürel aidiyetlerini yansıtan, ideolojilerinin değerlerine ve yorumlarına sahiptir.

“Bir ülke sinemasının yaygın olarak kullanımı, politik inançların kabul edilmesi yönünde halkın düşüncesini büyük ölçüde düşüncesini büyük ölçüde etkileyebilecek bir durumdur. Bunun daha yaygın ve daha akıllıca kullanımı ile çok boyutlu yönlendirmeler gerçekleştirilebilir.”⁷⁷

Belgesel, içerdiği belgeleri aşan bir ideolojik yapıttır, belirli bilimsel kuramların eyleme dönüştürüldüğü bir sanat ürünüdür. Bu nedenle belgesel yapımcısı sahip olduğu dünya görüşü doğrultusunda bir olayı anlatırken kullanacağı belgelerin ve görüntülerin gerçekleri yansıttığından kuşku duymamalıdır. Belgeselin en önemli ve bilimle en yakından bağlantılı bölümü projenin oluşturulduğu araştırma bölümüdür. Bu yalnızca arkeoloji, antropoloji ve tarih belgeselleri için geçerli bir yöntem değildir. Yönetmen, konunun öngördüğü arkeoloji, antropoloji, toplumbilim, tarih ve diğer bilim dallarının bilimsel veri ve yöntemlerine uygun araştırmalara dayalı olarak senaryosunu oluşturacaktır. Bu araştırmalar sonucunda gerçeklik ve doğruluğun sağlıklı biçimde saptandığı görüntülere dayalı bir bütün oluşturulacaktır. Bilimsel gerekler yalnızca doğa ve toplum yasalarıyla sınırlı değildir ve etik kurallarda belgeselin bilimselliğinin temel öğelerinden birini oluşturur. Örneklemek gerekirse, bir ören yerinde saptanan buluntunun bilimsel yöntemlere uygun biçimde yansıtılması yeterli değildir. Buluntunun, belgeselin aktarımında bilinçli yanlış tarihler için kullanılması da belgeselin bilimsel yapısına gölge düşüren etik kurallara aykırılık oluşturacağı açıktır.

⁷⁷Rotha, a.g.e., s.41.

2.1.2. Belgesel ve Sanat

Arın'ın tanımıyla "bilimle sanatın kesişme noktası" olan belgesel, bilimsel yöntemlerle bulunmuş ve saklanmış belgelerin yine bilimsel yöntemlerle değerlendirilmesi ve yorumlanmasının, sinema sanatının estetik yapı ve kurallarına uygun biçimde görüntülenmesinden oluşur. Bu açıdan bakıldığında toplumsal bir varlık olan insanın yaşam biçiminin belgelenmesinden başlayarak, belgesellerin gelişen sanat biçim ve içeriklerine koşut geliştiğini gözlemledik. Mağara resimlerinden bu yana, sanatın varlık nedeni tartışılmış, sanatın toplum için mi yoksa salt sanat için mi oluştuğuna ilişkin temel tartışmalar bir yana, toplumdaki üretim biçimlerine ve ilişkilerine, toplumun değer yargılarına ve ideolojisine göre değişen sanat tanımlamaları yapılmıştır.

"Sanat da varlığı, dünyayı anlama ve yorumlama etkinliğidir. Her sanat eserinde belli bir varlık yorumu dile gelir. Leonardo da Vinci'nin resmindeki varlık yorumu, Monet'nin, Picasso'nun resmindeki varlık yorumundan farklıdır. Ancak hepsinde ortak olan yan, tüm bu eserlerde dünya ile öznel bir iletişimin olmasıdır."⁷⁸

"Artık eskimiş bir formüleştirmeye sanat, 'insanoğlunun yarattığı yapıtlarda güzellik ülküsünün ifadesi' biçiminde tanımlanır. Oysa güzellik ülküsünün sanat için bir zorunluluk olmadığı, çağdaş sanat düşüncesi evreninde bir yeri kalmadığı kesin gibidir. Dolayısıyla sanatı bugün Thomas Munro'nun tanımıyla 'doyurucu estetik yaşantılar oluşturmak amacıyla dürtüler yaratma becerisi' diye nitелеmek olanaklıdır. Doyurucu bir estetik yaşantı ise, mutlaka güzellik etkisi oluşturmak zorunda değildir."⁷⁹

⁷⁸İsmail Tunalı, **Felsefeye Giriş**, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, 2009, s. 27-28.

⁷⁹Metin Sözen, Uğur Tanyeli, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2007, s.208.

“Sanat var olandan kaçıştır... Bizi sanat yapmaya zorlayan şey, var olandan kaçış duygusudur... Var olandan kaçış, var olandan nefret, sanatı meydana getirir... Sanat, var olması gereken ve fakat olmayandır.”⁸⁰

Ancak sanata ilişkin iki temel özellik bütün bu yaklaşımların ortak temel taşıdır. Birincisi sanat bireysel bir olgudur. İkincisi ise sanat bir karşı çıkıştır.

Sinema sanatı da resim, heykel, fotoğraf, grafik gibi görsel ve plastik sanatların toplumsal ve teknolojik gelişmeler sonucunda vardığı aşamada oluşan bir sanat dalıdır.⁸¹ Bunun sonucu olarak bir belgeselin anlatımında özellikle görsel sanatların bütün estetik kural ve ölçütlerine uygun bir sanat değerine sahip olması gerekmektedir. Salt bilimsel verileri ve belgeleri bilimsel ve etik kurallara uygun anlatmak ya da anlatabilmek bilimle sanatın kesiştiği bir belgenin oluşması için yeterli değildir.

2.1.3. Bilim ve Sanatın Kesişme Noktaları

Bilimsel araştırmalara dayalı görsel belgelerin ve görüntülerin bir belgesel oluşturabilmesi için sinema sanatının estetik değerlerine sahip yapıtın, sanatçı tarafından yaratılması gerekmektedir. Bunun sonucu çizgisel anlatımı başarıyla görselleştirmiş bir senaryoya dayalı sinema dili gerektirmektedir. Sinema dilinde optik bakışın kamera açıları, ışık ve renk öğelerine dayalı yaklaşımlar, anlamlı bir kurgu ve seslendirmeye bütünleşecektir. Bu kapsamlı sürecin sonunda ortaya çıkacak olan yapıt, bilim ve sanatın kesişmesinden oluşacaktır. Ancak süreç karmaşık sorunlar içermektedir. Bilimsel araştırmalara dayalı, gerçekleri yansıtmak amacına yönelik belgeselde sinema sanatının sözü edilen estetik değerleri ve

⁸⁰Ali Şeriatı, **Sanat**, Çev. Ejder Okumuş, Şamil Öcal, Said Okumuş, İstanbul, Anka Yayınları, 2007, s.9.

⁸¹Her zaman bir topluluğun ürünü olarak algılansa da bir sinema yapıtı öncelikle yönetmenin ve bir ölçüde de özgün müzik bestecisinin ve senaristin yapıtıdır. Bazı ülkelerin hukuk sisteminde yapımcının, bir sinema yapıtının telif hakkı sahibi olarak gösterilmesi söz konusuysa da bu Michelangelo'nun Sistina Şapel'deki yapıtının Vatikan olduğunu söylemek kadar yanlıştır.

tekniklerinin kullanım ölçütleri ve sınırları tartışmalıdır. Tartışmasız olan bazı kaçınılmaz etik kuralların varlığıdır.

2.1.3.1. Gerçeğin Yansıtılması ve Sinemasal Anlatım

2.1.3.1.1. Etik Öğeler

Belirli bir görüş açısına ve dünya görüşüne dayalı senaryoyla da olsa belgesel, belirli bir zaman ve belirli bir mekanda gerçekleşen olayları yansıtmakla yükümlüdür. Bu nedenle gerçek olmayan mekanların görüntüleri ya da yanlış zaman dilimindeki görüntülerinin kullanılması kesinlikle kural dışıdır.

Belgeselde özellikle arkeolojik, antropolojik ve tarihsel belgesellerde karşılaşılan en büyük sorun ise belirli mekanlarda geçmiş zamana ilişkin konularda görüntü yokluğu ve bunun aşılması yollarıdır. Sorunu aşabilmek için genellikle başvurulan yöntem, bir yanlış anlamaya yol açabilecek biçimde ülkemizde “canlandırma” olarak adlandırılan ve belgeselde anlatılan olayların oyunculara oynatılması ya da “animasyon”⁸²(canlandırma) yöntemiyle görüntülenmesidir.

“Belgesel kelimesini ilk olarak kullanan John Grierson’a göre belgesel film; ‘olanın yaratıcı bir uygulamadan geçilmesi’dir. Philip Dunne ise belgesel filmi, ‘doğası gereği deneysel ve yaratıcı olan’ olarak tanımlanır. Dunne genel kanının aksine, belgeselde oyuncuların da kullanılabileceğini söyler: ‘Belgesel, düş ya da gerçekle ilgilenebilir. Metni olur ya da olmaz. Fakat belgesellerin bir tek ortak yanı vardır, kesin bir gereksinimden doğarlar. Belgeseller, bir düşün silahıdırlar...’⁸³

Sorunun bu biçimde çözümlenmesi çabaları, belgeselin amacına aykırı yanlış algılamalara yol açabilmektedir

⁸²Genel anlamda canlandırma, gerçekte devinimi olmayan nesne ve görüntülerin devinimliymiş izlenimi verecek biçimde düzenlenmesi ve kaydedilmesi yoluyla elde edilen görüntüdür.”

Selçuk Hünerli, **Canlandırma Sineması Üzerine**, İstanbul, Es Yayınları, 2005, s.69.

⁸³Enis Coşkun, **Dünya Sinemasında Akımlar**, İstanbul, İzdüşüm Yayınları, 2003, s.129.

Canlandırma, özellikle oyuncularla yapıldığı zaman, bunun açıkça belirlenmesi ve çok sınırlı tutulması gerekmektedir.⁸⁴ Ayrıca kişilerin yaşam biçimleri, giysileri, genel görünümünün konunun uzmanı bilim adamları tarafından çok dikkatle denetlenmesi ve belirlenmesi gerekmektedir. Bu konuyla iç içe gelişen bir başka sorun da belgeselde görüntülenen kişilerin önceden tasarlanmış yapay, “oyunmuş” sahnelerde (mizansen) yer almamalarıdır. Belgeselin bir gerçeği değil de yönetmenin yarattığı imgesel bir durumun öyküsüne dönüşmesi sonucunu doğuran bu yanlış canlandırmanın kullanılmadığı belgeselleri de içerir. Belgeselde bir başka temel sorun seslendirme ve müzik kullanımıyla ilgilidir. Sinema sanatının gelişimi içinde kaçınılmaz bir temel öge olarak yer alan seslendirmenin belgeselde kullanımında öne çıkan kural, kişilerin ve doğal çevrenin seslerinin çekim zamanında alınmış, özgün sahiplerine ilişkin sesler olmasıdır. Bu kurala uyulmaması belgeselin temeline zarar verecektir. Müzik kullanımı ise başka bir önemli sorun içermektedir. Bilimle sanatın kesişme noktasında, bir sanatçı olarak yönetmen, müziği yapıtında vermek istediği iletiyi vurgulamak için kullanacaktır. Ancak dikkat edilmesi gereken müziğin bir tamamlayıcı öge olarak özgün ve gerçeği çarpıtmayacak biçimde kullanılmalıdır. Yanlış kullanımlar giderek günümüzde “dramatik belgesel” ası altında giderek yaygınlaşan ve belgeselin toplumsal bellek aracı olarak işlevini saptıran türde başvurulan yanlış bir yöntemdir.

⁸⁴“Suha Arın, Kula’da Üç gün belgeselinde üç gün süren geleneksel bir düğünü kullanmıştır. Ancak belgeselin üzerine kurulduğu geleneksel düğün gerçek bir düğün değil, geleneksel bir düğünün mizansenidir. Arın, gerçek bir düğünü görüntülemek amacıyla Kula’ya düğünlerin sıkça yapıldığı bir mevsimde gitmiştir. Ancak alanın sürprizlerle dolu olduğu gerçeğiyle bir kez daha yüz yüze kalmış ve hiçbir aile düğünlerinin görüntülenmesine izin vermemiştir. Bunun üzerine, tüm ayrıntılarıyla aslına uygun olmak üzere geleneksel bir düğün yeniden kurulmuştur. Suha Arın, düğünde yer alan kişilerin Kula’lı olmasını istemektedir ve damat dahil görüntüde yer alan herkes Kula’lıdır. Ama gelin rolünü üstlenecek Kula’lı bir kız bulunamamıştır. Çünkü oldukça tutucu bir yer olan Kula’da gerçek bir düğün olmasa bile bir kızın gelinlik giymiş olması onun evde kalma nedenidir. Bu nedenle Suha Arın, yanında getirdiği öğrencilerden birisini gelin rolünde oynatmak zorunda kalmıştır.”

Ahmet Oktan, **Türkiye’de Belgesel Sinema ve Suha Arın**, T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, TV ve Sinema Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tez Çalışması, Erzurum, 2005, s.140-141.

Belgesel sinemanın bilimsel verilere dayalı toplumsal gerçekleri bir toplumsal bellek yaratmak amacıyla sinema sanatının estetik kaygıları içinde yansıtma amacı imgesel sinemayı da içerecek biçimde etkili olmuş bir süreçtir.

“Kurmaca filmin, belgeselden farklı olarak hayali varlıkları, mekanları ve olayları anlattığını varsayalım... Eğer bir film kurmacaysa bu durum onun gerçekle bağlarını tamamen kopardığı anlamına gelmez... kurmaca bir filmde gösterilen ya da ima yoluyla anlatılan her şeyin ille de hayal ürünü olması gerekmez. The Godfather filmi İkinci Dünya Savaşı’ndan ve Las Vegas’ın kurulmasından bahsederken, bu olayların ikisi de birer tarihsel gerçektir... mekanlar da gerçektir. Yine de karakterler ve onların etkinlikleri kurmaca olarak kalırken, tarih ve coğrafya, hayali unsurlar için bir bağlam sağlar. Kurmaca filmler gerçeğe başka bir yolla daha bağlı kalır: sıklıkla gerçek dünya hakkında yorumda bulunurlar.”⁸⁵

Griffith ve Eisenstein’den bu yana siyasal sinema, İtalyan Yeni Gerçekçilik’i, Fransız Yeni Dalga’sı, Üçüncü Dünya Sineması ve Üçüncü Sinema imgesel sinemanın gerçekle olan ilişkisini irdelemişler, gerçeği optik bakışla ve sinema estetiği içinde yansıtmanın yollarını aramışlar ve dogmacılar manifestolarında belgesel sinema ölçüt ve kurallarını yıkan, bazen onu da aşan ilkeler geliştirmişlerdir.⁸⁶

Belgesel sinema, kaçınılmaz biçimde geçmişte gerçekleşmiş ya da şimdiki zamanda gerçekleşen olayların aktarılmasıdır. Bu nedenle geleceğe ilişkin bir belgesel söz konusu olamaz. Geleceğin yansıtılması ancak imgelerle ilgilidir ve ancak bir imgesel filmde⁸⁷ söz konusu olabilir. Bir belgesel, gelecekle ilgili olarak

⁸⁵David Bordwell, Kristin Thompson, **Film Sanatı**, Çev. Ertan Yılmaz, Emrah Suat Onat, Ankara, De Ki Basım Yayın, 2008, s. 341.

⁸⁶Michael Rabiger, **Directing the Documentary**, Oxford, Focal Press, 2009, s. 341.

⁸⁷Yukarıda belirtilenin aksine Alain Baudio, sinemanın ebedi geçmiş sanatı olduğunu vurgulamaktadır. Ancak imgesel sinemanın, türler açısından da geleceğe ilişkin olabileceği kesindir. Alain Baudio, **Başka Bir Estetik Sanatlar İçin Küçük Bir Kılavuz**, Çev. Aziz Ufuk Kılıç, İstanbul, 2010, s. 93.

yalnızca tasarımlar ve bunlara ilişkin çalışmaların görüntülenmesiyle oluşabilir. Böylece bireysel ve toplumsal belleklerin, belgeselde temel oluşturduğunu görürüz.

Belgesel sinema, gerçekleşmiş ya da gerçekleşmekte olan olayları ya da bunlara ilişkin belgeleri görüntülerken iki sınırla çerçevesindedir. Birinci sınır görüntülenmenin, optik bakışla çekimi yapanın konumu ve kültürel algılamasıyla bağlı olmasıdır. İkinci sınır ise görüntülenen olayın çekim zamanında bireysel ve toplumsal belleklerde saklanabilmesi oranına bağlıdır. Bu sınırların yarattığı zorluklar yanında, bir de belgeselin sinema sanatı olarak uyması gereken estetik sınırlar vardır. Gerçekleşmiş ya da gerçekleşmekte olan olayın ya da ona ilişkin kurallar da aşılması güç sınırlar oluşturacaktır. Özellikle sinema estetiğine ilişkin bu sınırlar, önce fotoğraf alanında, fotoğrafın bir sanat⁸⁸olarak algılanmasına karşı gelişen akımlarla başlamış ve daha sonra imgesel sinema da “dogma”⁸⁹akımıyla doruk noktasına ulaşmıştır.

Gerçekçilik, Yeni Gerçekçilik ve Gerçek Sinema akımlarının sonrasında Dogmacıların tutumu imgesel sinemayı neredeyse belgesel sinemanın etik ve estetik ilkelerine yaklaştıran bir noktaya getirmiştir.

⁸⁸“Gerçekçi ve doğalcı akımların çıkışıyla birlikte, fotoğrafın sanat üzerindeki etkileri de tartışılır oldu... Klasisizm akımının savunucusu Ingres, modern doğalcılığa saldırıyordu; çünkü ona göre geçerli olan tek sanat ‘kutsal Roma sanatıydı’. Akademisyen Ingres, fotoğraftan ve ‘sanatın kutsal abidesini’ yağmalayan modern sanattan nefret ediyordu. Baudelaire’e göre fotoğraf, ... Sanattan hiçbir şey anlamayan ve göz aldatmacasından hoşlanan bir halkın boş heveslerini tatmin etmeye yarayan bir yöntemdi... Baudelaire’e göre fotoğraf, asıl yerine geri dönerek sanata ve sanatçıya hizmet etmelidir; çünkü fotoğraf makinesi bir alettir ve şimdiye kadar ne matbaa makinelerinin ne de stenografinin edebiyat yaptığı görülmüştür. Delacroix, fotoğrafı, desen eğitimini tamamlayacak çok değerli bir yardımcı olarak görüyordu... fotoğrafı bir sanat olarak dikkate almıyordu, ona göre asıl önemli olan nokta, dış görünüşteki benzerlik değil, ruhtu... Hemen hemen tüm sanatçılar, fotoğrafın sanat değeri taşıdığını reddetmiştir. Bu yargıya ulaşmalarında, hem sahip oldukları farklı estetik görüşlerin hem de belirli bir rekabet kaygısının etkisi olmuştur.”

Gisèle Freund, **Fotoğraf ve Toplum**, Çev. Şule Demirkol, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2008, s. 67-81.

⁸⁹Lars von Trier ve Thomas Vinterberg’in öncülüğünü yaptığı sinema manifestosudur. Sinemada estetik kaygılardan uzaklaşmış ve sinemanın bireysel bir çabanın sonucu olmadığı vurgulanmıştır. Dogmayı, diğer manifestolardan ayıran en belirgin nokta “İffet Andı’dır.

Scott MacKenzie, “Görüntü Manifestolarına Giriş ve Dogma”, **Sinema Manifestoları Sinemadan Videoya Görüntünün Yazılı Tarihi**, Hazırlayan: Şenol Erdoğan, Çev. Pelin Doğru, Tuna Yılmaz, Uğur Karaköcek, İstanbul, Altıkırkbeş Yayınları, 2007, s. 13-21.

Sinema sanatının, imgesel sinemada bile karşılaştığı “sinema zamanının” gerçekliği sorunu belgesel sinemada da öne çıkmaktadır. Özellikle arkeolojik belgesellerde bu sorun temel, neredeyse aşılabilir olarak karşımıza çıkmaktadır. Daha önce de belirlemeye çalıştığımız gibi bilimle sanatın kesişme noktası olarak tanımlanan belgeselin, geçmişe ilişkin bir olayın anlatımında bilimsel verilere dayalı araştırmanın sonucunda oluşturulan senaryo yazarın, yönetmenin, kameramanın algılarına ve olaya ilişkin oluşturdukları belleğe dayalı olarak çekilecektir. Çekimlerin etik açıdan objektif bir gerçeğe dayandıkları kabul edilebilir. Ancak, belgeselci, geçmişe ya da şimdiki zamana ilişkin olayları görüntülerken, anında görüntüleyebildikleri dışında kalanları ya bir anlatıcı (iç ya da dış ses yardımıyla) aracılığıyla yansıtabilecek, ya oyuncularla olayı yeniden sahneleyecek ya da canlandırma tekniklerine başvuracaktır. Özellikle arkeolojik belgesellerde büyük çoğunlukla kullanılan yöntem olayın bir “tanık” tarafından aktarılmasıdır. Genellikle konunun uzmanı bir bilim adamı, sit alanında ya da buluntu ve belgelerin bulunduğu müzede konuya ilişkin açıklamalarda bulunur. Bu yöntem görüntü eksikliği ve olayın gerçeklerinden kopuk olma nedeniyle estetik açıdan zorlanan, anlatımda sarkmalara neden olan ancak çoğunlukla da kullanılan bir yaklaşımdır. Yaklaşımın sakıncalarını aşabilmek amacıyla, tarihteki olayların yeniden canlandırılmasına yönelik çabalar ve tarihteki olayların yeniden kurgulanarak konunun uzmanı danışmanlarca belirlenen mekan, araç-gereç ve giysiler kullanılarak oluşturulan mizansenlerin, oyuncular tarafından canlandırılması büyük etik ve estetik sorunlar yaratmaktadır.

Özellikle tarihöncesi dönemlerin yaşam biçimlerinin yaşam alanlarının ve giysilerin biçimsel ölçütlere uygun olarak yeniden yaratılması uygulamada büyük tartışmalara yol açabilmektedir. Konuşulan dilin, belgeselde kullanımı bile büyük sorun yaratabilmektedir. Bütün bu ölçütlere uygun çalışmalarda bile karşımıza daha önemli bir etik sorun çıkmaktadır. Yaratılan bu görüntüler “gerçek” değildir, ancak izleyicide gerçek olduğu yanılgısını yaratabilmektedir. Bu yanılgı, şimdiki zamana ilişkin belgesellerde yaratılan “mizansenler” gibi temel bir etik sorun oluşturmaktadırlar. Burada aşılması güç bir çelişkiyle karşılaşırız: Mizansen ve oyuncuların başarısı ne kadar yüksekse, etik açıdan aykırılık da o kadar yüksektir.

Gerçeğe yakın olma başarısı gerçeğe aykırılığa ilişkin etik kuralları o kadar çığneyecektir. Belgesellerde, özellikle arkeolojik belgesellerde giderek daha çok yer bulan canlandırma teknikleri en azından bu çelişkili durumun bir ölçüde giderilmesini sağlamaktadırlar. Canlandırma tekniklerinin içerdikleri “yapaylık” daha başlangıçta gerçeklik yanılgısını ortadan kaldırmaktadır. Sağlıklı bilimsel verilere dayalı mekan, araç-gereç, giysi ve insan canlandırmalarından oluşan mizansenler bir ölçüde kabul edilebilir saptamalar olarak toplumsal belleğin unuttuklarını tamamlayabilmektedirler.

2.1.3.1.2. Estetik Öğeler

Genelde belgesele bakıldığında, sinema sanatı olarak temel estetik kaygının, çizgisel öykünün görselleştirilmesinden elde edilen başarı öne çıkacaktır. Ancak bu genel kuralın bazı öğeleri söz konusu olduğunda hem biçimsel hem de içeriksel bir takım sanat kuramları, ölçütler ve tartışmalı yaklaşımlar söz konusu olacaktır. Resim sanatında Rönesans’tan bu yana süregelen güzelin betimlenmesi olgusu yalnız resim sanatında değil, fotoğrafta, sinemada ve belgesel sinemada da etkisini göstermektedir.

“Her dönemin, her uygarlığın kendine özgü güzellik düşüncesi vardır. Her sınıf, her halk ve her ulus kendi artistik anlatımlarına uygun koşullarda kendi güzel kavramını geliştirmiştir... sanatın yalnızca güzellikleri değil, kimi zaman çirkinlikleri de dile getireceğini ileri süren sanatçıların da olduğu düşünülürse, estetiği yalnızca –görece de olsa- ‘güzel’ kavramına bağlamanın eksikliği daha iyi ortaya çıkmış olur.”⁹⁰

Sanatta ne olduğu tartışılan güzelin, kusursuzun ya da kusurlunun nasıl anlatılacağı hem teknik, hem de içeriksel zorluklar üretmektedir. Sinema sanatında, bir öykünün estetik kaygılarla görselleştirilmesi sanatçının (yönetmenin, senaristin,

⁹⁰Mehmet H. Doğan, **Estetik**, İzmir, Dokuz Eylül Yayınları, 2001, s. 20-21.

oyuncunun, kameramanın ya da makyajcının) yaklaşımına göre oluşacaktır. Ancak belgesel sinemada anlatılan kişi, mekan ya da zamana ilişkin bir gerçeklik söz konusudur ve sinema sanatının estetik anlatım kaygılarıyla bunun değiştirilmesi etik sorunlar yaratacaktır. Diğer yandan belgesel sinema, salt bir belge olmadığı için optik bakış sınırlarını da aşan bir kişisel anlatım, onun temel taşı da olacaktır. Özetlemek gerekirse sinema sanatının parçası olan belgeselde estetik kaygılar ancak etik ilkelerin sınırları içinde gerçekleşebilir.

Sinemanın görsel anlatımında, çizgisel anlatımdan aktarılan bir olay, senarist ya da yönetmen tarafından yorumlanırken, birçok roman uyarlamasında görüldüğü gibi, görselliğe daha uygun düşeceği gerekçesiyle bir olayın gelişimi ve onun anlatım biçimi değiştirilebilir. Ancak bir belgeselde gerçeklerden böyle bir sapma, toplumsal bellekte unutilan ya da değişik algılanan kalıntılar dışında değiştirilemez.

“Belgesel sinema istenen, arzulan şeyle değil, gerçekleşmiş olanla; düşünülen, tasarlanan şeyle değil, insan düşüncesinden bağımsız zaten var olanla, gerçekleşmemiş olanla değil gözlemlenebilen gerçek olanla ilgilenir. Belgesel sinemacı filmini, akıp giden yaşamın içinden çıkarır. Bu yaşam önceden tasarlanmaz. Olayın akışına müdahale edilemez. Belgesel bir filmde izlediklerimiz Grierson’un özlü tanımıyla ‘gerçeğin yaratıcı bir şekilde işlenmesidir’.”⁹¹

Özetle estetik kaygılar nedeniyle gerçekle ve toplumsal bellekle oynanamaz. Özellikle arkeolojik belgeselerde karşılaşılan en büyük zorluklardan biri anlatılan mekanların ve o mekanda yaşayan kişilerin geçmiş zamanda var olan görüntülerinin, şimdiki zamanda yansıtılmasında sinema sanatının teknik olanaklarıyla ve estetik kaygılarını karşılayacak biçimde yansıtılmasıdır. Örneğin, eski bir tapınağın yıkılmış bölümlerinin rekonstrüksiyonla görüntülenmesinde ya da tapınak görevlilerinin giysilerinin görüntülenmesinde sinema estetiğini karşılayabilen ancak arkeoloji

⁹¹Ceyhan Kandemir, Ahsen Deniz Morva, “Belgesel Film Yapımında Etik”, **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi Sayı: 22**, İstanbul, 2005, s.214.

biliminin ölçütlerine hiç uymayan görüntülerle karşılaşmaktadır. Gerçekten, özellikle arkeolojik belgeselerde bilimsel araştırmaların gerektirdiği etik ölçütler ve kaygılar sinema sanatının estetik kaygılarını zorlamakta ve bazen etkisiz kılmaktadır.

3. TÜRKİYE’DE ARKEOLOJİ BELGESELLERİ

3.1. Türkiye’de Belgesel Sinemanın Gelişimine Genel Bakış

3.1.1. Belgesel Sinemanın Başlangıç Yılları

22 Aralık 1895’te Paris’te Grand Cafe’de yapılan ilk sinema gösteriminin ardından 1896 yılında Osmanlı’da Yıldız Sarayı’nda ilk film gösterimi gerçekleştirilmiştir. Lumière Kardeşler’in yetiştirdiği teknisyenler, dünyanın çeşitli bölgelerinden görüntüleri kaydederken, bu teknisyenlerden Alexandre Promio’nun Anadolu’ya (İstanbul ve İzmir) gelerek çekimler yaptığı bilinmektedir. 27 Ocak 1901’de Sultanahmet Meydanı’ndaki Alman Çeşmesi’nin açılışına ilişkin görüntülerde ilk filmler arasında bilinmektedir. Diğer yandan Makedonya asıllı Yanaki ve Milton Manaki kardeşler de 1907 yılından başlayarak Osmanlı İmparatorluğu’nda çekimler yapmışlardır.

Günümüzde tartışmalı bir konu olmakla birlikte, ilk çekilen Türk filmi belgesel niteliktedir. 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı sonrasında Ruslar tarafından Atastefanos’ta (Yeşilköy) inşa edilen anıtın yıkılışına ilişkin bu ilk Türk filmi 14 Kasım 1914’te Fuat Uzkınay tarafından çekilmiştir. Anıtın yıkılmasıyla ilgili olarak Viyana’da bulunan Sacha-Messter Gesellschaft adlı yapımeviyle anlaşmaya varılmasına karşın, savaşın ortaya çıkmasıyla birlikte görüntülerin bir Türk tarafından kayda alınması ulusal duygular nedeniyle önem kazanmıştır. Teknik gelişmeleri Sigmund Weinberg’den öğrenen Fuat Bey, o güne kadar sadece göstericiyi kullanmış olmasına karşın, alıcıyı kullanmayı da Sacha-Messter Gesellschaft yetkililerinden öğrenmiştir. Kayıt sırasında 150 metre film harcanmıştır.⁹²

⁹²Burçak Evren, *Türk Sinemasının Doğum Günü Bir Savaş-Bir Anıt-Bir Film*, İstanbul, Antrakt Sinema Kitapları, 2003, s.33.

Yaşanan bu gelişmelerin ardından Enver Paşa'nın isteği doğrultusunda 1915'te Merkez Ordu Sinema (Ordu Foto Film Merkezi) dairesi kurulmuştur. Amaç I. Dünya Savaşı boyunca Osmanlı cephelerinden çeşitli görüntüler almaktır.

Kurumun başına 1915'te Sigmund Weinberg getirilmiştir. 1916 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nun Romanya'ya savaş ilan etmesi üzerine Romanya uyruklu olan Weinberg, Merkez Ordu Sinema Dairesi'ndeki görevinden uzaklaştırılmış ve yerine yardımcılığını yapmakta olan Fuat Uzkınay getirilmiştir.⁹³

Merkez Ordu Sinema Dairesi'nde 1915-1918 yılları arasında belgesel nitelikteki filmlerin yanı sıra haber belgeseli olarak da adlandırılabilir çok sayıda film çekilmiştir. 'Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin kurulmasını, o dönemde Başkumandan Vekili ve Harbiye Nazırı olan Enver Paşa sağlamıştır. Enver Paşa, Almanya'ya yaptığı bir gezi sırasında ordu içinde, savaş sırasında çekilen görüntülerin belgelenecek arşivlendiği bir sinema biriminin kurulduğunu gördü. Alman ordusu eldeki bu görsel arşivle bir yandan savaş propagandası yaparken, diğer yandan erlere eğitim vermiştir. Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin ilk çektiği filmler Padişah'ın ve Enver Paşa'nın özel yaşamına ilişkindir.'⁹⁴

1918 yılında Müdafaa-i Milliye Cemiyeti adında yarı askeri bir sinema kurumu oluşturulmuştur. İstanbul'un işgali nedeniyle hem Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin hem de Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin araç-gereçleri, işgal ordularının el koyabileceği gerekçesiyle Malül Gaziler Cemiyeti'ne devredilmiştir. 1922 yılında

⁹³ Ahmet Oktan, **Türkiye'de Belgesel Sinema ve Suha Arın (Sanatın ve Bilimin Kesiştiği Noktada Bir Belgesel Sinemacı)**, T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, TV Sinema Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2005, s.44.

⁹⁴ Battal Odabaş, 'Türk Sinemasının Kuruluşunda Ordunun Rolü, Belge(sel) Film ve Kurtuluş Savaşı Filmleri', s. 3.

kurulan Ordu Film Alma Dairesi ise savaşın son yılına ilişkin görüntülerden “İstiklal” ve İzmir Zaferi” filmlerini yapmıştır.⁹⁵

1922 yılında ilk özel film şirketi olan Kemal Film, Seden kardeşler tarafından kurulmuştur. 1923 yılında Kemal Film, Fuat Uzkınay’la ortak bir çalışma gerçekleştirerek “Zafer Yolları” belgeselini kurgulamışlardır. Kemal Film’in bundan sonraki yıllarda da Kurtuluş Savaşı’na ilişkin filmler yaptığını görürüz.

Cumhuriyet’in kuruluşunu izleyen ilk on yıl belgesel sinema adına oldukça verimsiz bir dönemdir. 1924 yılında Kemal Film kapanmış, 1928 yılında ise ikinci özel girişim olan İpek Film kurulmuştur. Bu dönemde Nazım Hikmet Ran’ın ve Hazım Körmükçü’nün İpek Film adına yaptıkları çalışmalar belgesel niteliktedir.

1934 yılında Nazım Hikmet Ran’ın İpek Film adına “İstanbul Senfonisi” ve “Bursa Senfonisi” filmlerini çekmiştir. İpek Film’in belgesel çalışmaları bu filmlerle son bulmuştur. Aynı yıllarda Ha-Ka Film belgesel film çalışmalarına başlamıştır.⁹⁶

1931 yılında yine resmi bir kuruluş olan Foto Film Dairesi, Basın Yayın ve Turizm Bakanlığı’na bağlı olarak kurulmuştur. Kurum başlangıçta ulusal bayramları, yabancı devlet adamlarının Türkiye’ye gerçekleştirdikleri ziyaretleri görüntülemiş, ilerleyen yıllarda ise tarihi anıtlar ve şehirler belge olarak görüntülenmiştir.⁹⁷

Foto Film Dairesi tarafından yapılan en önemli çalışma Cumhuriyet’in 10. yılı için çekilen “Türkiye’nin Kalbi Ankara” adlı filmidir. Film Rus yönetmenler Sergei Yutkevich ve Lev Oscarovich tarafından çekilmiştir. Bu bağlamda Foto Film Dairesi’nin hem yerli hem de yabancı sinemacıları desteklediği görülür.

⁹⁵Simten (Gündeş) Öngören, **Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi ve Türkiye’ye Yansıması**, İstanbul, Der Yayınları, 1991, s.123.

⁹⁶Adalı, **a.g.e.**, s.101.

⁹⁷ Alim Şerif Onaran, **Türk Sineması I**, Ankara, Kitle Yayınları, 1994, s.94.

II. Dünya Savaşı'na ilişkin ilk film 1951 yılında Seyfi Erginsoy'un çektiği "Mehmetçik Kore'de" ve "Kore'de Türk Kahramanları" adlı belgeseller izlemiştir. Aynı yıl İstanbul'un fethinin 500. yılı nedeniyle "İstanbul'un 500. Fetih Yılı Töreni" filmi Atlas film tarafından hazırlanmıştır.⁹⁸

Türk belgesel sineması adına önemli bir çalışma da İlhan Arakon tarafından 1954'te renkli olarak çekilen "Bir Şehrin Hikayesi"dir. Film, Bizans İmparatorluğu'ndan başlayarak İstanbul'un hikayesini anlatmaktadır. Bu belgesel, Türk Film Dostları Derneği'nin ödülünü kazanmış ve Berlin Uluslar arası Film Festivali'ne katılmıştır. Aynı yıl çekilen bir diğer film ise Münir Hayri Egeli'nin hazırladığı "Atatürk Sevgisi" adlı filmidir.⁹⁹

Türk belgeselinin başlangıç dönemi, iki önemli ancak değişik nedenlerle engellerle karşılaşmıştır. Birinci neden İlal'in belirttiği gibi, Türkiye'nin bir tüketici kültür toplumu olmasından kaynaklanmaktadır. Bu dönemde belgesel sinema da üretici kültürlerde oluşturulan belgesellerin gösterimine bağlı kalmaktadır. İkinci neden ise Halbwachs'ın belirttiği gibi, toplumsal belleğin kesintisiz bir tarihsel gelişme gösteren ve yapısı özdeş topluluklarda güç kazanmasıdır. Osmanlı İmparatorluğu'nun karmaşık yapısında, imparatorluğun çöküş döneminde toplumsal belleğin bütün soyut ve somut araçlarının güçsüz ve dağınık kaldığı açıktır. Bu nedenlerle Cumhuriyet'in kuruluş dönemine rastlayan yıllarda, Türk imgesel sinemasının dışa bağımlı ve güçsüz kalmasının yanında, Türk belgesel sineması da belge ve belgesel sıkıntısı çekmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin en önemli savaş ve devrimlerinin gerçekleştiği yıllara ilişkin belgeseller az sayıda ve yabancı yapımı olarak ortaya çıkmakta ve belgeler de ancak daha sonraki yıllarda değerlendirilebilecek yapıdadır. Burada üzerinde durulması gereken diğer bir konu da gerekli ve kaçınılmaz Harf Devrimi'nin getirdiği yazılı belgeleri okuma ve anlama

⁹⁸Adalı, **a.g.e.**, s.104.

⁹⁹**A.g.e.**, s. 104.

zorluklarının tüketici kültürün getirdiği güçsüz altyapıda görselleştirilmesinde karşılaşılan zorluklardır.

Belirlenen engellerin aşılması ancak 1950'li yıllarda, Atatürk'ün üniversite reformunun getirdiği çağcıl yapı ve tarih bilinciyle konuya yaklaşabilen üniversitelerde özellikle İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nde gerçekleşebilmiştir. Özellikle Anadolu'nun konumu ve toplumsal belleğin önceliklerine uygun biçimde bu merkezde uzmanlıkları gereği bilim ve sanatı birleştirmeye yatkın bilim adamları ilk Türk arkeoloji ve sanat tarihi belgesellerini üretmişlerdir

3.1.2. İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin Kuruluşu

Türk arkeoloji belgesellerinin gelişme çizgisine bakıldığında, arkeoloji tarihindeki gelişmelerle Türk toplumsal gelişmelerinin kesişme noktasının bir başlangıç oluşturduğu gözlemlenebilir.

20. yüzyılın başında özellikle İngiltere ve Fransa'da gelişen kültürel-tarihsel yaklaşım, daha önceki tekçi-evrimci arkeoloji anlayışının yerini almış bulunuyordu. Bunun sonucunda özellikle Avrupalı arkeologlar Mısır ve Anadolu prehistoryası uygarlıklarıyla ilgilenmişler ve bu özellikle 19. Yüzyıl sonlarında oluşan kazılarla sonuçlanmıştı.¹⁰⁰Böylece arkeoloji bilimi değişik kökenlere dayalı tarihöncesi uygarlıkların irdelenmesine öncelik tanımıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun karmaşık topluluk yapıları ve çöküş yıllarının yozlaşması içinde bu önemli kültürel dönüşüm Osmanlı toplumunun dışında yabancıların yürüttüğü araştırmalar ve kazılarla sınırlı kalmıştır.

Türk devriminin 1920'li yıllarda getirdiği toplumsal kültürel ivme bütün kültür ve sanat planlarında olduğu gibi arkeoloji bilimini de büyük ölçüde

¹⁰⁰Bruce G. Trigger, **A. History of Archaeological Thought**, New York, Cambridge University Press, 2008, s. 254-255.

etkilemiştir. Özellikle Cumhuriyet'in kökenlerine ilişkin araştırmalar tarih, toplumbilimleri ve sanat alanında olduğu gibi arkeoloji alanına da yansımıştır. Türk toplumunun toplumsal belleğinin belirlenmesine ilişkin kapsamlı bir canlılık dönemine girilmiştir. Bu açıdan bakıldığında yalnızca arkeoloji belgesellerinin değil, genelde Türk belgesellerinin de en önemli aşamalarından birinin İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin gerçekleşmesi bir rastlantı değildir. Üniversite reformunun (1933) oluşturduğu Avrupa'nın her alanda en değerli bilim adamlarının başı çektiği ve onlarla birlikte yetişen Türk bilim adamlarının ürettikleri bilim ve sanat ürünleri arasında arkeoloji belgesellerinin yer alması kaçınılmazdır. Diğer yanda toplumsal belleğin önemli bir canlanma dönemine girdiği bu yıllarda yalnızca arkeoloji değil, toplumun sanat tarihine ve geleneksel sanatlarına ilişkin belgesellerin üretilmiş olması da şaşırtıcı değildir.

Burada gözden kaçırılmaması gereken önemli bir nokta da bu belgeselleri üretenlerin gerçek anlamda sinemacı ya da belgesel sinemacı olmadıkları gerçeğidir. Film Merkezi'nin değerli bilim adamlarının uzmanlıkları toplumbilimleri, sanat tarihi ve edebiyat alanlarındadır; ürünleri de sinema sanatının gerektirdiği estetik öğeleri teknik açıdan ve anlatım biçimi olarak kusursuz başarmaya elverişli olmayabilir. Ancak içerik açısından bilimsel verilere sadakat, etik öğeler ve uygarlıkların kavranarak aktarılması açısından çok başarılı oldukları açıktır.

Film merkezinin ürünlerini verdiği döneme baktığımızda Türk belgeselinin o dönemde hiçbir önemli ürününün olmadığını gözlemleriz. Türk sinemasının emekleme döneminde televizyonun da yokluğu eklenince film merkezinin ürünleri gerçek bir bilimsel mucize olarak değerlendirilebilir. Türk arkeoloji belgesellerinin günümüze kadar izlediği çizgiye bakıldığında önemli bir yapı taşı oluşturan Film Merkezi belgesellerinin belgesel sinema sanatının görsel estetik öğelerine oturtulması ve anlatım biçimlerinin uygun söylemlere kavuşmasının uzun yıllar aldığını gözlemleriz. Ancak Türk toplumsal belleğinin oluşmasında Anadolu uygarlıklarının öneminin kavranmasında bu öncü bilim adamlarının yadsınamaz bir önemi vardır.

Film merkezinin bir özelliği de, Türkiye’de belgesel film çalışmalarının ilk kez bir kurum tarafından düzenli biçimde ortaya konmasıdır.¹⁰¹

“Eyuboğlu, Film Merkezi’nin tanıtım kitapçığının önsözünde şöyle der: Bu bölümün amacı sinema diliyle yurt ve dünya seyircilerine bir çeşit Anadolu destanısınmaktı. Gözle görülebilecek bu destanda sanat eserlerinin ağır basması tabii olduktan başka bu işe girişenlerin uzmanlık alanları da sanat tarihi idi. Bu nedenle şimdiye kadar yapılmış olan filmlerin hepsi Anadolu sanat tarihinin birer yaprağı niteliğindedir.”¹⁰²

İstanbul Üniversitesi Film Merkezi’nde üretilen belgesel filmlerin yalnızca birer akademik tespit olduğunu söylemek doğru değildir. Yönetmenler, akademik kimliklerinin yanı sıra “Türk aydını” olma sıfatını da taşıyorlardı. Özellikle Türkiye’de sanat eğitimi ve araştırmaları konusunda büyük eksiklikler olduğunu, halkın sanata olan mesafesini net bir biçimde ortaya koyarak, bu sorunlara getirilecek çözümleri de “aydın” kimlikleriyle belirlemişlerdir. Anadolu’yu ve Anadolu kültürünü çok iyi tanıyan bu akademisyenler, belgesel filmleri, sanata ışık tutan bir araç olarak kullanmışlardır.

“Eyuboğlu filmlerde çağının özelliklerini yansıtan sanat eserlerinin müzelerin kapanık ortamından kurtarılıp yaratıldıkları çevrenin doğal ortamı içinde gösterilmeye çalışıldığını, filmlerde işlenen bu yöntemin Anadolu toprakları üzerinde bir gezi niteliği taşıdığını belirtir ve şöyle devam eder: Her gezi belli bir çağın ve uygarlığın izlerine, örneğin Hitit sanat eserlerine yönelmiş olmakla beraber, daha eski ya da daha yeni kalıntılar üzerinde az çok durmaktadır. Gezilerde bazen öyle mutlu rastlantılar oluyor ki, Anadolu’nun değişik uygarlık katları arasında ister

¹⁰¹ Avcı, a.g.e., s.56.

¹⁰² A.g.e., s.56-57

Yazarın aktardığı kaynak, **İstanbul Üniversitesi Film Merkezi Tanıtım Kitapçığı**, Hazırlayan: Aziz Albek, İst: Matematik Araştırma Enstitüsü Baskı Atölyesi, 1976, s.3.

istememez var olup da kopmuş olan bağları bulmamıza yardım ediyor. Roma Mozaikleri ile bugünün Antakya'sındaki hasır işçiliğini birleştiriveriyor. Film Merkezi'nin gezileri çoğaldıkça, Anadolu tarihini sürekli ve tutarlı bir bütün olarak görmemize yardım edebilirler.”¹⁰³

“Üniversitenin film ekibi bugünkü gerçeklerimizi de gözden kaçırmamaktadır. Anadolu'nun geçmişi ile bugünü arasında hep bir köprü kurmaya çalışmakta, Hitit kabartmalarında veya Roma mozaiklerinde görülen günlük hayat sahneleri ile bugünün yaşayışları, gelenek ve görenekleri arasında nerede bir benzerlik bulursa, onu belirtmektedir. Üniversitenin kültür filmleri bu bakımdan hiç akademik değil, yerli yabancı her seyirciyi ilgilendirecek, seyredenlerde o yerleri görmek arzusu uyandıracak canlı dokümanlardır. Turistik değerleri de o nispette yüksektir. Bu filmler Paris'in Musée de l'Homme'unda gösterildiği zaman; Fransa'nın en ünlü ressamlarından Jean Lurçat, *Surname* için şöyle demişti: “Sanatıma devam edebilmem için, zaman zaman böyle eserler görmem lazım. Bu film bana taze bir kan veriyor.” Seyircilerin hepsi Türkiye'de büyük sanat varlıkları olduğu kanaati ve Türkiye'yi gelip görmek arzusu ile ayrıldılar oradan. Bizim için bundan iyi bir kültür propagandası olamazdı.”¹⁰⁴

İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin kurulduğu yıl ilk arkeolojik belgesel de çekilmiştir. Hitit Güneşi, Hitit uygarlığını ve Anadolu kültürüne olan etkilerini çarpıcı bir biçimde ortaya koyarken, diğer yandan Hitit uygarlığında önemli bir simge olan güneş kurslarının özellikleri izleyiciye aktarılmaktadır. 1956 yılında Berlin Film Festivali'nde yarışan Hitit Güneşi filmi, belgesel dalında ikincilik ödülü olan Gümüş Ayı'yı almıştır.

1956 yılında Film Merkezi tarafından çekilen ikinci film “Antalya Ormanları”dır. Filmin yönetmenliğini Sabahattin Eyuboğlu üstlenmiştir. Bu filmi

¹⁰³ A.g.e., s.59.

¹⁰⁴ Azra Erhat, **Mavi Anadolu**, İstanbul, Can Yayınları, 2006, s. 156.

1957 yılında Eyuboğlu ve İpşiroğlu'nun birlikte çektikleri “Siyah Kalem” izlemiştir. Filmde, kökeni Uygur Türkleri'ne kadar dayanan bir sanat geleneğinin son temsilcisi olan Mehmed Siyah Kalem'in eserleri ele alınmıştır.¹⁰⁵

1959 yılında Film Merkezi'nde Sabahattin Eyuboğlu ve Mazhar Şevket İpşiroğlu tarafından iki önemli belgesel çekilmiştir. “Karanlık Renkler” ve “Anadolu'da Roma Mozaikleri”. “Karanlık Renkler”de Kapadokya'daki mağaralarda mum ışığında yapılan dinsel resimler görsel olarak belgelenirken, “Anadolu'da Roma Mozaikleri”nde Antakya'da MS. 2. ve 4. yüzyıllardan kalan mozaikler anlatılmaktadır.¹⁰⁶

1959 yılında Metin Erksan'da Film Merkezi adına “Nehir ve Uygarlık Büyük Menderes Vadisi” belgeselini çekmiştir. Belgeselde Ege'deki eski uygarlıklar ele alınmıştır. Aynı yıl Eyuboğlu ve İpşiroğlu tarafından “Surname” adlı belgesel çekilmiştir. 16. yüzyılda Nakkaş Osman'ın kitabından yola çıkılarak yapılan belgesel 400 yıl önceki Anadolu'ya ışık tutmaktadır.¹⁰⁷

1960 yılında gerçekleştirilen “Anadolu Yollarında” Eyuboğlu ve İpşiroğlu'nun Film Merkezi adına yaptıkları son ortak çalışmadır. Film Merkezi 3 yıl süreyle çalışmalarına ara vermiştir. 1963 yılında Mazhar Şevket İpşiroğlu ve Adnan Benk'in ortak çalışması olarak çekilen “Aktamar”la Film Merkezi yeniden faaliyete geçmiştir. 10. yüzyıldan kalma bir tapınak olan Aktamar'daki resimler bu belgeselle ortaya konmuştur.¹⁰⁸

“Nemrut Tanrıları”, 1964 yılında Sabahattin Eyuboğlu ve Aziz Albek tarafından yapılmıştır. Filmde Anadolu'nun en büyük tümülüsü ve tümülüsteki tanrı

¹⁰⁵Öngören, **a.g.e.**, s.129.

¹⁰⁶Nezih Başgelen, **1950'lerden 2000'lere Türkiye'de Belgesel Sinema ve Arkeoloji**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2000, s.6.

¹⁰⁷Öngören, **a.g.e.**, s.130.

¹⁰⁸**A.g.e.**, s.7.

heykelleri anlatılmaktadır. 1965'te Adnan Benk'in Film Merkezi adına "Ben Asitavandas"ı çektiğini görmekteyiz. Asitavandas tarafından yaptırıldığı düşünülen kale ve kaledeki yapıtların tanıtıldığı film, aynı yıl İtalya'da Padua Üniversitesi'nin düzenlediği 10. Uluslararası Film Şenliği'ne katılmış ve sanat filmleri dalında ikincilik ödülü kazanmıştır.¹⁰⁹

1969 yılında Sabahattin Eyuboğlu ve Aziz Albek tarafından "Eski Antalya'nın Suları" ve "Ana Tanrıça" adlarında iki film çekilmiştir. İlk filmde Antalya'nın su kaynaklarından yola çıkılarak bölgenin tarihi anlatılırken, ikinci filmde ana tanrıça kültü ele alınmaktadır.¹¹⁰

1972 yılına gelindiğinde Eyuboğlu ve Albek tarafından "Karagöz'ün Dünyası" belgeseli yapılmıştır. Madrid Sinema Şenliği'nde ikincilik ödülü alan filmde Karagöz oyununun hazırlık süreci, tipler ve bu tiplerin oynatılışı anlatılmaktadır. 1973'e gelindiğinde İpşiroğlu ve Yücel'in yönettiği "III. Ahmed Surnamesi" ve "Haliç" İstanbul Üniversitesi Film Merkezi tarafından hazırlanan diğer belgeseller olarak karşımıza çıkmaktadır. 1957 yılında çekilen "Siyah Kalem" ise aynı yıl renkli olarak yeniden çekilmiştir.

İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin kuruluşuyla Türkiye'de belgesel sinema büyük bir ivme kazanmıştır. Aynı dönemde bir yandan Film Merkezi'nin çalışmaları devam ederken diğer yandan Türkiye'deki çeşitli kurum ve kuruluşların sağladığı destekle belgesel filmler yapılmıştır.

1957 yılında Metin Erksan "Dünya Havacıları Türkiye'de" adlı belgeseli Ordu Foto Film Merkezi'nin sağladığı destekle gerçekleştirmiştir. 1958 yılında Şadan Kâmil tarafından çekilen "Dağları Delen Ferhat" adlı belgeselde Basın Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü'nün düzenlediği bir yarışmada seçilmiş ve 1959 yılında

¹⁰⁹ A.g.e., s.7.

¹¹⁰ A.g.e., s.7.

Karlovy Vary'ye gönderilmiştir. 1960 yılında Ordu Foto Film Merkezi Demokrat Parti yöneticilerine ilişkin “Düşükler Yassıda'da” belgeselini hazırlamıştır. Yine aynı yıl Milli Film tarafından “Türk'ün Mucizesi” adlı belgesel hazırlanmıştır. 1960'lı yıllarda özel şirketlerin de belgesel filmlere destek sağladıkları görülmektedir. 1962 yılında yönetmenliğini Pierro Biro'nun yaptığı “Renk Duvarları” adlı film Eczacıbaşı adına hazırlanmıştır. 1963'e gelindiğinde Sabahhatin Eyuboğlu ve Şakir Eczacıbaşı “Yaşamak İçin” belgeselini hazırlamışlardır. Aynı yıl Pierro Biro tarafından hazırlanan ve Anadolu'yu tanıtan “Göreme” belgeseli çekilmiştir. 1964 yılında Eczacıbaşı şirketinin “Kırkpınar”, Lütfü Akad'ın Orman Genel Müdürlüğü adına hazırladığı “Tanrı'nın Bağışı Orman” ve Suha Arın'ın “Başkent Ankara” ve Hürriyet Gazetesi için hazırladığı “Bir Gazetenin Hikayesi” belgesellerini görmekteyiz. 1967 yılında Suha Arın “Gurur”, Sezen Tansuğ “Pazar Pehlivanları”, “Gün Doğuşun Gün Batışı”, Artun Yeres Vietnam Savaşı'nı konu alan “Çirkin Ares” ve Özen Kabuş “İstanbul Hatırası” adlı belgeselleri çekmişlerdir. 1968 yılında Yapı Kredi Bankası bir diğer özel kuruluş olarak “Ebru” adlı belgeseli gerçekleştirmiştir. Aynı yıl Sezen Tansuğ “Bozkırda Bir Yalnız Ağaç” ve Artun Yeres “Onlar Ki” adlı belgeselleri çekmişlerdir.¹¹¹

İstanbul Üniversitesi Film Merkezi tarafından çekilen son filmler; “Kapalıçarşı”, “Çini” ve “Haliç”tir. “Kapalıçarşı” Mahzar Şevket İpşiroğlu ve Nazan İpşiroğlu, “Çini” Aziz Albek ve “Haliç” Altan K. Yalçın tarafından çekilmiştir.¹¹²

“1960 sonrası dönemde İstanbul Üniversitesi, 1973'te renkli olarak ikinci kez çekilen ‘Siyah Kalem’le birlikte 11 belgesel film gerçekleştirmiştir. 1960 öncesinde çekilen 7 filmle birlikte toplam 18 çalışma. Hemen hemen hepsi, bilimsel olduğu kadar sanatsal kaygılarında ağır bastığı özenle işlenmiş başarılı çalışmalar olan bu filmlerin belki de en büyük talihsizliği geniş izleyici kitlelerine ulaşamamış

¹¹¹Öngören, a.g.e., s.129-132.

¹¹²Adalı, a.g.e., s.113.

olmalarıdır. Bu çalışmalardan yalnızca birkaç tanesi TRT televizyonunun ilk yıllarında sınırlı bir TV seyirci kitlesine ulaşabilme olanağı bulmuştur.”¹¹³

3.1.3. TRT Döneminde Belgesel

Toplumsal belleğin özellikle somut araçlarının canlı tutulması yalnızca korumakla elde edilebilen bir süreç değildir. Buluntu, yazıt, belge gibi bütün somut araçların yalnızca saklanması değil, toplumun yaşayan kuşaklarına aktarılması da gereklidir. Arşivlerin, müzelerin, kütüphanelerin ve benzeri odakların işlevi ve önemi buradadır. Bu açıdan bakıldığında bu odakların topluma aktarılması işlevine sahip olan belgeseller de bu arşivlerin toplumun bilgisine sunulmasını sağlayan araçlardır. Bir arkeolojik belgesel toplumsal belleğin arşivini oluşturan höyük, müze gibi mekanları görüntülediği zaman yaşayan kuşaklara bunları aktarma işlevini görmektedir.

İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin ürünlerini verdiği dönemin sonunda ülkemizde sinemayı ve özellikle belgesel üretimini etkileyen önemli değişiklikler söz konusudur. Bir yanda Yeşilçam sinemasının 1974-75 yıllarında Hindistan'dan sonra en çok film üreten ülke konumuna getirdiği Türk sineması belirli kalıplar dışında film üretme olanağı vermemektedir. Diğer yanda, yayın tekeline sahip TRT belgesellere çok geniş bir izleme olanağı tanımaktadır. Bu dönem 1990'lı yıllarda tekelin kalkması ve yüksek reyting kaygısında olan özel televizyonların belgeselleri ancak “yarasaların” izleyebileceği saatlerde yayınladığı dönemde çok değişiktir. Böylece Türk imgesel sinemasında da sinemacılar dönemi ve 1980'li yılların gelişmelerine yol açan yapı, belgesel sinemada da TRT dönemi adını verebileceğimiz bir sürece yol açmıştır. Bu sürecin başını hiç kuşkusuz Türk belgeselinin önemli ismi Suha Arın ve onun yetiştirdiği belgeselciler oluşturmaktadır.

¹¹³ A.g.e., s.113-114.

Sağlam bir sinema bilgi ve birikimine sahip olan Arın, TRT'nin sağladığı yayın olanaklarını Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu'nun sponsorluğu ile harmanlayarak 1974-1984 yılları arasında 10 film üretmiştir. Bunlar arasında “Anadolu Uygarlıklarından İzler” dizisi başlığı altında arkeoloji belgeselleri üretmiştir. Arın'ın genel olarak Türk-Osmanlı kültürüne ve giderek günümüzde Anadolu'da yaşayan mimari yapılara ve yaşam biçimlerine ilişkin çok sayıda belgesele uzanan bu yapının içinde arkeoloji belgeselleri çok tutarlı bir toplumsal bellek aracı oluşturmaktadırlar. Arın, Anadolu Uygarlıkları dizisini, 1974 yılında “Hattiler'den Hititler'e” belgeseliyle başlatmıştır. 1975 yılında “Midas'ın Dünyası”, 1977'de “Urartu'nun İki Mevsimi” ve 1978 yılında “Likya'nın Sönmeyen Ateşi”ni üretmiş ve bu diziyi 1984 yılında Hasan Özgenle birlikte yönettiği “Fırat Göl Olurken” adlı 10 bölümlük belgeseliyle bir anlamda günümüze bağlayarak tamamlamıştır.

Dizideki arkeoloji belgesellerinin tümü çok yoğun ön araştırmalara dayalı, geniş bir bilimsel danışmanlar kadrosuna sahip, teknik açıdan çok titiz bir çalışmayla 35 mm olarak kotarılmış, görsellik ve görsel anlatım açısından başarılı, ses ve müzik öğelerinin önemli isimlerce üstlenildiği yapıtlardır. Hitit, Frig, Urartu ve Likya uygarlıklarını her belgeselde, o uygarlığın belirgin özelliklerini ve günümüze bıraktıklarını kültürel mirası öne çıkaran bir anlatıyla irdeleyen bu belgeseller özellikle “Fırat Göl Olurken” belgeselinde Arın'ın bütün belgesellerinde bir altyapı öğesi oluşturan nostaljiyi, gelişen uygarlığın kaçınılmaz değişiklikleriyle harmanlayan bir doruk noktasına ulaşmaktadır.

TRT kurumu içinde oluşan belgesel dairesinin genç elemanları da, bu dönemde az sayıda arkeoloji belgeselleri üretmişlerdir. Bunlardan özellikle Kerime Şenyücel'in “Zeugma” belgeseli TRT belgeselcilerinin 2000'li yıllarda ürettikleri arkeoloji belgesellerine bir örnek oluşturmaktadır.

TRT'nin kuruluş yıllarından başlayarak belgesel film çalışmalarına ağırlık verildiği görülmektedir. Ne yazık ki 1968-1974 döneminde çekilen belgesellerin

büyük bir bölümü kayıptır. TRT'nin 1974 yılından itibaren düzenli bir belgesel film arşivi oluşturduğu görülür.¹¹⁴

TRT'de özellikle 1980 sonrası dönemde TRT 2 ve TRT 3 kanallarının kurulmasıyla birlikte yayınlanan kültür-sanat programlarının sayısı artmış ve yayın süreleri uzamıştır. Bu olumlu gelişme belgesel yayınlarına da yansımıştır.

Özel televizyon kanallarının yayın hayatına başladığı 1991 yılına kadar yayın tekeli elinde bulunduran TRT siyasi iktidarların müdahalesiyle karşılaşmıştır. Kamu Hizmeti Yayıncılığı modelinin özelliklerinden biri olan siyasi ve ekonomik özerkliği hiçbir zaman yerine getiremeyen TRT, iktidar partileri tarafından denetim altına alınmaya çalışılmış ve bu durum kurumun denetleme kurullarına da yansımıştır.¹¹⁵

Denetleme sistemindeki aksaklık ve tarafsızlıktan uzak kararlar belgesel sinema açısından da büyük sorunlar yaşanmasına zemin hazırlamıştır. Kurumda, sansür denetim aracı görevini görmüş ve belgesel film yönetmenleri karşısında bir engel olarak yer almıştır.

Arkeolojik belgesellerin yanında, TRT bünyesinde yetişen ve başarılı belgesel filmlere imza atan pek çok yönetmen karşımıza çıkmaktadır.

Melih Aşık, Uğur Dünder, Ahmet Pınar, Bilgin Adalı, Ayhan Karapars, Süheyla Tezer, Yavuz Tarakçıoğlu, Varlık Özmenek, Koray Düzgören, Adem Yavuz, Şehriban Durgun, Yavuz Sezer, Tunca Yönder, Münip Şenyücel, Ertuğrul Karşlıoğlu,¹¹⁶Daver Atabay, Semra Sander, Fatih Arslan, Ahmet Hayrullah Oğuz,

¹¹⁴ Adalı, **a.g.e.**, s.126.

¹¹⁵ Oktay, **a.g.e.**, s.60

¹¹⁶ Cereci, **a.g.e.**, s.61.

Kerime Şenyücel, Tülin Sertöz, Mihriban Tanık, Gül Büyükbeşe Muyan¹¹⁷ gibi yönetmenler TRT’de başarılı yapımlara imza atmışlardır.

TRT adına başarılı çalışmalar yapan yönetmenlerden biri Ertuğrul Karşoğlu’dur. 1986-87’de 8 bölümden oluşan “Suyla Gelen Kültür”e imza atmıştır ve bu belgeselle Sedat Simavi ödülünü kazanmıştır. 1987’de çektiği “Keçenin Teri”ni bir diğer önemli yapım olan “Fırat’ın Türküsü” izlemiştir.

1989 yılında Tuncay Öztürk’ün yönettiği TRT ve Diyanet İşleri’nin ortak yapımı olan “Süleyman Çelebi” belgeseli hazırlanmıştır.

1990 yılında hazırlanan “Altaylardan” adlı belgeselin yönetmeni İsmail Çoruh’tur. Sovyetler Birliği’nden ayrılan Türki Cumhuriyetleri konu alan belgesel 6 bölüm halinde yayınlanmıştır.¹¹⁸

TRT çatısı altında önemli çalışmalara imza atan bir diğer isim Daver Atabey’dir. 1986’da çektiği “Saray ve Tarih” adlı belgeseli “Cumalıkızık, Orda Bir Köy Var Yakında” izlemiştir. Atabey 2001 yılında “Kaf Dağının Ardı Asya” adlı belgesel dizisini çekmiştir.¹¹⁹

Mihriban Tanık, 1994 yılında 6 bölümden oluşan “Benim Adım Çocuk”u çekmiş ve bunu “Zamanın Durduğu Yer: Kayaköyü” izlemiştir. “Anadolu’nun Solan Rengi: Semahlar” adlı belgesel ise yönetmene 11. Uluslararası Ankara Film Festivali’nde Ulusal Belgesel Film Yarışması Belgesel Dal Birincilik Ödülünü kazandırmıştır.¹²⁰

¹¹⁷Oktan, **a.g.e.**, s.61

¹¹⁸Mine Esen, **Belgesel Sinema ve Türkiye’de Belgesel Sinemanın Geçirdiği Evreler**, T.C. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo-Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı İletişim Bilimleri Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1998, s.70.

¹¹⁹Oktan, **a.g.e.**, s.61.

¹²⁰**A.g.e.**, s.62.

1990'lı yıllara damgasını vuran bir başka isim Kerime Şenyücel'dir. 1993 yılında "Acısıyla Tatlısıyla Hayatımız Arabesk" adlı belgeseli çeken yönetmen, 1995 yılında çektiği "Sinemayı Sanat Yapanlar" adlı belgeselde Türk sinemasının gelişimine katkı sağlayan 10 yönetmeni ele almıştır. Yönetmen 2001 yılında "Halfeti: Suya Düşen Topraklar" adlı belgeseli tamamlamıştır. Yönetmenin son dönem filmleri arasında "Saraydan Sürgüne Son Osmanlılar", "Ezan Çan Hazan: Antakya" ve "Zeugma" sayılabilir.¹²¹

TRT, 1991 yılında 3 önemli belgeye imza atmıştır. Orhan Tuncel'in yönettiği "Sessiz Dünya'da Gezintiler", Nesrin Aktol'un hazırladığı ve 13 bölümden oluşan "Bilimde Damlalar" ve Şenol Demiröz'ün "Dünyada Türk Vakıf Medeniyetleri"dir.¹²²

TRT bünyesinde 1990'lı yıllarda yapılan diğer çalışmalar; 1989'da Semra Sander'in yönettiği "Motiflerin Dili", 1998'de "Tanrıça'nın İzinde" ve 1999 yapımı "Mevlana ve Sema"; Taha Feyizli'nin 1998 yapımı ve 13 bölümden oluşan "Eski" ve "Uzak Bakışlı Kadınlar", Kürşat Özkök'ün 1998'de hazırladığı "Safiye Ayla"; Tülin Sertöz'ün "Pehlivannın Düşü", "Matematiğin Aydınlik Dünyası" ve "Sobanın Öyküsü"; Levent Ersin'in belgeseli "Karcı"; Zeynep Keçeciler ve Cafer Şanal'ın 2004 yılında hazırladıkları ve 2 bölümden oluşan "Uzak Renk Ahenk"tir.¹²³

3.1.4. Günümüzde Belgesel Sinema

Günümüz belgeselleri 1990'lı yıllarda TRT'nin yayın tekelinin sona ermesi ve yüksek reyting peşinde olan özel televizyon kanallarının belgeselleri özellikle yüksek izlenme saatlerinde kesinlikle yayınlamaması nedeniyle büyük bir darbe

¹²¹Oktan, a.g.e., s.62.

¹²²Esen, a.g.e., s.73.

¹²³Oktan, a.g.e., s.62-63.

yemiştir. Diğer yandan özellikle 2000’li yıllarda Türk sinemasının Avrupa ve giderek Hollywood sinemasının egemenliği altına girmesi de öncelikle Türk toplumsal belleğine katkıda bulunabilecek belgesellerin sinema ya da televizyonda gösterime girmesi olanaklarını olağanüstü sınırlamaktadır. Bu nedenle günümüzde genelde Türk belgeseli ve özelde arkeoloji belgeselleri iki çözüm yolu bulabilmektedirler. Birinci yol, büyük izleyici kitlelerine çekici gelebilecek, kaçış sineması isterlerine uygun docu-drama türünde belgeseller üretmektir. İkinci yol ise giderek çok sınırlı sayıda sponsorun içeriği etkileyecek isteklerine de katlanmayı göze alarak sınırlı olanaklarla amaca uygun belgeseller üretmektir. Birinci yolu izlemeyi tercih eden genç yönetmenlerin, uygulamada hem kaynak bulmada hem belgeselin etik değerlerine sadık kalmada hem de sonuçta yeterli izleyiciye ulaşmakta sıkıntı çektikleri gözlemlenmektedir. Diğer tarafta belgeselin etik ve estetik değerlerine sadık kalmakta direnen belgeselciler için sponsor baskılarından daha çok önem taşıyan engel, izlenme olanaklarıdır. Televizyonda yüksek izlenme saatleri dışında bile RTÜK’ün örneğinde görüldüğü gibi ancak bir ceza olarak izlenebilecek, reyting almayan belgesel imgesi söz konusudur. Ancak İz TV gibi saygılı kanallar aracılığıyla izlenebilen belgeseller üretilseler bile toplumsal belleğe katkı işlevini sürdürmekten uzak görünmektedirler.

Bütün bunlara karşın Türk toplumunda geçmişin uygarlıklarını, kültürünü ve yaşam biçimini yansıtan belgesellere karşı bir duyarlılığın 1960’lı yıllardan bu yana oluştuğu söylenebilir. Bu nedenle İz TV’nin ürettiği belgeseller içinde arkeoloji belgesellerine ilişkin dizilerin yer alması ve az sayıda sponsorun sınırlı da olsa belgesel ve özellikle arkeoloji belgeseli üretenlere katkıda bulunmayı sürdürmelerini günümüz belgeseli açısından olumlu bir gelişmedir.

İz TV yapısı içinde “Kayıp Hazine” ve izleyiciye çekici kılmak amacıyla ünlü sunucu kullanma yöntemine başvuran “Taş Gaste” dizisi gibi çabalar yanında, İz TV yapısı içinde ya da dışında direnen belgeselcilerin ürettiği “Keşfin Kıyısında”, “Uygarlığın Tarihöncesi: Aşık Höyük” ve “Troya” gibi yapıtlar bu gözlemi doğrular niteliktedir.

3.2. Arkeolojik Belgeselin Anlatım Sorunları

Belgesel sinema kaynağını yaşamdan almaktadır. Başka bir ifadeyle temelinde insan ögesi vardır. Belgesel sinemanın imgesel sinemadan en önemli farkı nesnelligidir. Bu çerçevede hitap ettiği oldukça küçük bir topluluktur.

Belgesel sinema, yaşama belirli bir mesafede durmakta ve yaşam içindeki değişimleri nesnelligini koruyarak ortaya koymaktadır. Bu noktada belgeselcilerin gerçeğe odaklanması zaman zaman bunu estetize etme yöntemlerini sınırlamaktadır. Elbette ki hem belgesel sinemanın hem de belgesel sinemacıların bir toplumsal duruşları olduğu, toplumsal yapıyı irdeledikleri bilinmektedir. Ancak gerçeği kusursuzlaştırmak adına içeriğin anlam kaybına uğradığı ve konunun önemini kaybettiği görülmektedir.

Özellikle arkeoloji belgesellerinde gerçeği ve içeriği zenginleştirmek adına yapılan dramatisasyon anlam kayıplarına neden olmaktadır. Gelişen teknolojinin de yardımıyla özellikle animasyona dayalı anlatım tekniklerinin kullanılması arkeoloji belgesellerini amacından saptırmaktadır. İmgesel sinema tadında izleyiciye sunulan arkeoloji belgeselleri zaten sınırları daralmış hedef kitleyi daha da azaltmaktadır. İnsanlar geçmişlerinin ve toplumsal belleklerinin kurgulanması nedeniyle gerçeklikten uzaklaştırılmakta ve gerçek inanılmaz bir şekilde yeniden yazılmaktadır.

İmgesel sinema, gerçeği belgesel sinemadan almaktadır. İmgesel sinemada gerçek 'hikayeleştirilmektedir.' Belgesel toplumu ne kadar gerçeğe, güncel ve bilgiye yaklaşıyorsa, imgesel de o kadar uzaklaştırmaktadır. İmgesel de sunulan gerçeklik toplumda için şüphelidir.

Belgesel sinemanın genelinde var olan anlatım sorunları, arkeoloji belgesellerinde daha özel bir biçime bürünmekte ve gerçeğin görselleştirilmesi daha da zorlaşmaktadır.

3.3. Arkeolojik Belgeselerde İnsan-Mekan İlişkilerinin Aktarımı

Arkeoloji belgeseli, insanoğlunun geçmiş yaşamını uygarlık tarihi sınırlarında güncelleştirmektedir. Bu güncelleştirme tabi ki anlatılan dönemin gerçeklerine sıkı sıkıya bağlı olmalıdır.

Arkeolojik verilerin yorumlanması, gerçekle ilişkilendirilmesi ve belgesele konu edilmesinde en önemli yapı mimaridir. Mimari sadece insanların yaşamlarını sürdürdüğü konutlardan ibaret değildir. Mimari, arkeolojik anlamda insanoğlunun geçmişini bıraktığı yerleşim merkezidir. Bu merkezlerden barınma sistemlerinin yanı sıra sosyal ve ekonomik yapılarda öğrenilmektedir. Sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş de yine mimariden gelen verilerle belirlenmektedir. Mimari toplumların geçmişini başka bir ifadeyle toplumsal belleğini saklar, korur ve günümüze ulaşmasını sağlar.

Arkeolojik alandaki yerleşim katmanları mimariyle belirlenir. Dolayısıyla sadece küçük buluntulardan elde edilen bilgiler toplumsal belleği ortaya koymada yetersiz kalmaktadır. Küçük buluntuların mimari sistem içinde bulunduğu alan bile eldeki veriyi ve gerçeği yeniden belirleyebilmektedir.

Arkeoloji belgesellerindeki gerçeklik mimari yapının dışında sunulamaz. Sivil mimariden dini mimariye ve askeri mimariye kadar tüm yapı türleri kendi içinde toplumsal belleğin öğelerini barındırır.

Mimari, soyut toplumsal bellek araçlarıyla süslenmiştir. Söylenceler, mimaride bezeme amaçlı kullanıldığı gibi doğrudan söylencelerin kahramanları (tanrı ve tanrıçalar) için inşa edilen dini mimari elemanları da Anadolu'da çok yaygındır. İnsanın yaşamını ve nasıl davranacağını belirleyen, toplumsal normları oluşturan ritüeller de önemine ve işlevine göre mimarlık yapılarında gerçekleştirilmiştir eylemlerdir. Yazılı ve görsel somut bellek araçları ise mimari

içinde belirlenmiş özel alanlarda depolanmış ve insan birikimlerini geleceğe taşımıştır.

Arkeoloji belgesellerinde yukarıda belirtilen olgulara dayalı olarak, özellikle 2000’li yılların başından itibaren dramatik anlatım ve canlandırmaya dayalı anlatım yöntemleri gerçeği gölgelemek pahasına sıkça kullanılan yöntemlerdir.

3.3.1.Dramatik Belgesel ya da Canlandırmaya Dayalı Anlatım Yöntemi

Son on yıllık dönem içinde imgesel sinema karşısında gittikçe kan kaybeden belgesel sinemada yeni anlatım yöntemleri kullanılmaya başlanmıştır. Bu yöntemler içinde en popüler olanlar dramatik ya da canlandırmaya dayalı anlatım yöntemleridir. Çalışmamızın sınırlarını oluşturan arkeoloji belgeselleri de dahil olmak üzere görsel malzeme ulaşmanın imkansızlaştığı durumlarda sıklıkla bu yöntemlere başvurulmaktadır.

Belgesel sinemanın geleceği açısından teknolojinin sunduğu olanaklardan ve yeni anlatım yöntemlerinden yararlanmak kaçınılmazdır. Ancak etik ve estetik öğelerin sınırlarının zorlandığı, yeniden yorumlandığı son dönem arkeoloji belgesellerinde, kullanılan yeni tekniklerin belgeseli popüler kültürün bir parçası haline getirdiği de bir gerçektir. Belgesel sinemayı popüler kültür içinde eritmek adına belgesel ve imgeselin sınırlarının belirlenmesi gerekmektedir. Bu sınırlar ‘gerçek’ ve ‘kurmaca’yı temel alır. Belgesel tüketicisi, perdede gerçek ve kurguyu birbirinden kesin olarak ayırabilmelidir.

‘Belgesel sinemada dramatisasyon dört türde yapılmaktadır.

- a) Kamera ve Kurgu Kodlamalarıyla Dramatisasyon: Burada obje kamera buluşması tam da dramatik anlatıda olabilecek şekilde kamera açısı ve ölçekleri kullanılarak sağlanır. Ardından da kurgu aşamasında belirlenen filmin ritmik örgüsüyle anlatı yapısının üstüne dramatik yapı oturtulur.

- b) Oyuncu Dramatizasyonu: Genellikle iki şekilde gerçekleştirilir. Gerçek karakterlerin yerine oyuncuların kullanılmasıyla kotarılırken ikincisinde gerçek karakterlere rol yaptırılır.
- c) Metinde Dramatizasyon: Ya sinematografik düzeyde kurulmaya çalışılan dramatizasyonun açıklarının kapatılması için ya da zaten kurulmuş dramatizasyonu kuvvetlendirilmesi için ve çoğunlukla izleyiciyi yoğun duygusal bir yönlendirmeye tabi kılmak amacıyla kullanılır.
- d) Müzikal Dramatizasyon: Yukarıdaki dramatizasyon unsurlarının üzerine tuz-biber eken ve izleyiciye bir belgesel izlediğini unutturacak bir biçimde tasarlanır.¹²⁴

‘Dramatizasyon kullanımı ve onun desteklediği teknolojik gelişmeler bizi anlamı ve belgesel film temelinde gerçekliği bir kez daha düşünmeye itmektir. Bizim Truva filmini seyretmemizle Truva üzerine yapılan bir filmi seyretmemiz arasında belli bir ayırım olmalıdır. Burada bahsedilen şey, 3 bin yıl önceki tapınağa ilişkin taş yığını görseli yerine o taş yığınının geçmişte neye benzediğini gösteren bir canlandırmanın kullanımı değildir. Böyle bir teknolojik faydalanma anlam kayması yaratmazken aksine içeriği güçlendirmektedir. Ama asıl konu ile bağlantı kurulmadan ama adını da tam olarak döküdrama koymadan sürekli canlı figürasyonlar kullanan bir anlatım modeli de izleyiciyi metinle birlikte gelen işitsel algılamadan uzaklaştırmakta ya da inandırıcılık ögesinin içeriğini boşaltmaktadır. Çünkü oluşturulan mimetik –özdeşleşmeci- anlatım gerçeklik yanılsamasını daha da kuvvetlendirmektedir. Dolayısıyla da izleyiciyi inanmak üzerine odakladığı algısını bir anda imgesel film izleme pratiğine kaydırmakta ekrandan süzülen giden Romalılar ya da hamam sefalarının görsel ihtişamı karşısında konunun özünü kaçırmaktadır.’¹²⁵

¹²⁴Tuğba Elmacı, ‘Belgeselde Çoğalan İmge Buharlaşan Anlam’, **Belgesel Sinema 2009-2010**, İstanbul, BSB, s. 44-45.

¹²⁵A.e., s. 48-49.

3.3.2. Buluntulara Dayalı Anlatım

Arkeoloji belgesellerinde kullanılan bir diğer anlatım yöntemi de buluntulara dayalı anlatım yöntemidir. Arkeolojik bilginin temelini oluşturan buluntular (mimari, heykel, heykelcik, çanak-çömlek, süs eşyaları, libasyon kapları, giyim, kumaş ve dokuma parçaları, bitki ve tahıl kalıntıları, insan ve hayvan kemikleri gibi) başlangıçta coğrafi ve zamansal açıdan yorumlamaya yardım ederler. Buluntuların ayrıntılı olarak tasnif edilmesi ve müzelerde sergilenebilir duruma getirilmesi, varsayımlardan kesinliğe doğru gidildiğinin de göstergesidir.

Arkeoloji belgesellerinde buluntulara dayalı anlatım, anlatım yapısının temelini oluşturmaktadır. Çünkü arkeologların yorumları sadece buluntularla kesinleştirilebilir ve bilimsel düzleme taşınabilir.

Buluntular, arkeoloji belgesellerinde görselleştirme açısından son derece önemlidir. Binlerce yıl öncesinin gerçeğini görselleştirmek ve görüntülenecek malzeme bulabilmek arkeoloji belgesellerinin en önemli sorunlarından biridir. Bu sorunu aşabilmenin en pratik yolu da buluntuların görsellerinin belgeselin içine yerleştirilmesidir ya da buluntular üzerinden anlatılmasıdır.

Buluntular aracılığıyla toplumların sosyal ve ekonomik yapıları izlenebilmektedir. Hammadde kaynakları, ticaret yolları, kültürelarası etkiler yine buluntular yardımıyla belirlenmektedir. Örneğin Anadolu'da bulunan silindir bir mühür bir yandan Mezopotamya ile ticaretin varlığına işaret ederken, diğer yandan silindir mühür üzerinde yer alan söylence Mezopotamya kült sistemi hakkında açık ve kesin bir bilgi kaynağıdır.

3.4. Türk Arkeoloji Belgesellerinin Gelişme Evrelerinde Anlatım

Tezin bu bölümünde Türk arkeoloji belgesellerinden seçilen örnekler kullanılan anlatım yöntemi açısından incelenecektir. Türkiye’de arkeolojik belgesellerin gelişim evreleri üç döneme ayrılmıştır:

1. İstanbul Üniversitesi Film Merkezi ve Arkeoloji Belgeselleri
2. TRT ve Arkeoloji Belgeselleri
3. Günümüzde Arkeoloji Belgeselleri

Belirlenen dönemlerde belgeselcilerin, belgesel sinemaya bakış açılarına, teknolojik gelişmelere, televizyonun Türkiye pazarına girmesi ve TRT’nin yayın hayatına başlamasına, 1990 sonrasında tecimsel ve tematik kanalların yayın hayatına başlamasına bağlı olarak belgesel sinemada kullanılan anlatım yöntemleri değişmektedir.

Özellikle 2000’li yıllardan itibaren belgesel izleyicisinin bu çok renkliliğe uyum sağlamasıyla birlikte yeni yöntemlerin arayışına giren belgeselciler, imgesel tadındaki belgesellere imza atmaya başladılar. Sayıca çok olmasada vizyona giren belgesellerde gişe beklentisinin olduğu ve bunun anlatım yöntemlerini de etkilediği bir gerçektir.

3.4.1. İstanbul Üniversitesi Film Merkezi ve Arkeoloji Belgeselleri

3.4.1.1. Hitit Güneşi (1956)

Hazırlayanlar: Mazhar Şevket İpşiroğlu- Sabahattin Eyuboğlu

Çekim: M. Stoitzner- H. Kicher

Süre: 30 dakika

Türkçe-İngilizce

	VAR	YOK
Dramatik ya da canlandırmaya dayalı anlatım		X
Bulutlara dayalı anlatım	X	

İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin hazırladığı ilk film Hitit Güneşi'dir. 1956 yılında Berlin Film Festivali'nde Gümüş Ayı ödülünü almış ve ikinci olmuştur. Türk belgesel sinemasının yurt dışında aldığı ilk ödüdür.

Belgesel, İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'yle Ankara Hitit Müzesi'nin ortaklaşa gerçekleştirdiği bir filmidir.

Hititler'in güneş ve su tanrısıyla, o bölgenin suya olan gereksinimi, kuraklık ve güneş arasında bir ilişki kurulmuştur. Diğer yandan Hitit Devleti'nin yaşam biçimiyle 1960'lı yıllardaki Anadolu yaşam biçimi arasındaki devamlılık vurgulanmaktadır.

Belgeselde Hititler'in başkenti Boğazköyde'ki saray kompleksiyle sonraki çağların Yunan ve Roma saray yapıları karşılaştırılmakta ve Anadolu'daki mimari süreklilik ortaya konmaktadır.

Kağnı arabasını antik Anadolu coğrafyasında ilk kullanan uygarlığın Hititler olduğu altı çizilerek belirtilmiş ve günümüzün kırsal yaşamında aynı ulaşım ve

taşıma yöntemlerinin tekrarlandığı karşılaştırmalı görüntülerle perdeye yansıtılmıştır. Benzer bir toplumsal bellek karşılaştırması Anadolu'da yaşayan göçerlerin yün elde etme biçimlerine ilişkindir.

Anadolu uygarlıklarındaki kültürel sürekliliğin devamlılığına ilişkin bir diğer örnek çift başlı kartal simgesidir. Bu simge hem Hitit Devleti'ni hem de Selçuklu Devleti'ni simgelemektedir. İki uygarlık arasındaki bir diğer eşleşme yılan simgesidir. Belgeselde Hititler'in yılan motifiyle, Anadolu Selçuklularının yivli minareleri arasındaki benzerliğin sürekliliği vurgulanmıştır. Hititler'deki taş ustalığı Anadolu'daki tüm kültürleri etkilemiştir. Belgeselde sağlam bilimsel verilere dayalı bir gözlem söz konusudur.

Hitit Güneşi belgeselinde, Hitit uygarlığına ilişkin bilgiler kazılardan elde edilen küçük buluntular, mimari kalıntılar ve müzelerde sergilenen buluntulara dayandırılan bir anlatım söz konusudur. Başta Boğazköy ve Alacahöyük olmak üzere Hitit yerleşimlerinde yapılan çekimler perdeye yansımaktadır.

3.4.1.2. Anadolu'da Roma Mozaikleri (1959)

Hazırlayanlar: Mazhar Şevket İpşiroğlu-Sabahattin Eyuboğlu

Çekim: V. Schamoni, Aziz Albek

Müzik: Adnan Benk

Süre: 10 dakika

İngilizce

Renkli

	VAR	YOK
Dramatik ya da canlandırmaya dayalı anlatım		X
Bulutlara dayalı anlatım	X	

Antakya Mozaik Müzesi'ndeki Roma mozaiklerinden yola çıkılarak belgesel hazırlanmıştır. Belgeselde mozaik kesitleri günümüz Antakya bölgesi yaşamıyla karşılaştırılarak anlatılmaktadır. İpşiroğlu ve Eyuboğlu'nun hazırladıkları diğer belgesellerde de aynı anlatım yöntemiyle filmleri kurgulamışlardır.

Film, mozaiklerin üzerindeki toprağın su ile yıkanması ve mozaiklerin açığa çıkmasını gösteren bir sahneyle başlamaktadır. Belgeselde mozaiklerin gerçek yaşam üzerine kurulduğu ve bu yaşamın 1950'li yıllarda da devam ettiği işlenmektedir.

Şehrin yüksekten yapılan çekimleriyle, buranın bir Roma garnizonu olduğu, ticaret yolları üzerinde bir kavşak noktası görevini uzun yıllar devam ettirdiği vurgulanmaktadır.

Kağıt ve tavla oynayan insanların görüntüleri ekrana gelir ve bu görüntüler mozaiklerde benzer oyunlar oynayan Romalılar'ın betimleriyle karşılaştırılır. Mozaiklerdeki Poseidon betimlemesi, balıkçıların ağlarına takılan balıklar ve denizin verimliliği ile ilişkilendirilmektedir ve belgesel sonlandırılmaktadır.

Roma Mozaikleri belgeseli, Antakya'da yapılan Roma dönemi kazılarında ortaya çıkarılan ve günümüzde Mozaik Müzesi'nde sergilenen mozaiklerden yola çıkılarak anlatılmaktadır. Mozaiklerdeki betimlerin ve kahramanların günümüzle ilişkisi kurularak kültürel devamlılık belirtilmiştir.

Arkeoloji belgesellerinde buluntu sadece bulunan çanak-çömlek, heykel, süs eşyaları ve mezar kalıntılarında ibaret değildir. Bu belgeselde gösterilen mozaikler gibi fazlasıyla toplumsal belleği yansıtan buluntular da mevcuttur. Belgeselde daha özel olan ve Anadolu'daki koloni geleneğini yansıtan mozaik buluntuları üzerinden bir anlatım yöntemi oluşturulmuştur.

3.4.1.3. Ben Asitavandas (Karatepe-Aslantaş Müzesi) (1963)

Yöneten: Adnan Benk

Çekim: Aziz Albek

Bilimsel Danışman: Halet Çambel

Teknik Danışman: Nail Çakırhan

Ses Çekimi: Sabit Karaman

Anlatan: Tahsin Yücel

Müzik: Adnan Benk, Şadan Çaylıgil

Çekim Yardımcısı: Muhlis Hassa

Süre: 24 dakika

Siyah-Beyaz

	VAR	YOK
Dramatik ya da canlandırmaya dayalı anlatım		X
Bulutlara dayalı anlatım	X	

Ben Asitvandas, Hitit Uygarlığı'na ilişkin çok önemli bilgiler veren ve kazılar sonrasında Türkiye'nin ilk açık hava müzesi haline gelen Karatepe-Aslantaş höyüğünü görsel olarak belgelemektedir. Belgesel, 1965'te İtalya'da Padova Üniversitesi'nin 10. Uluslararası Film Yarışması'nda ikinci olmuş ve Bronz Bucranio Ödülü'nü almıştır.

Belgesel, müziğe yer verilmeden müzenin görüntü ve fotoğraflar üzerine Tahsin Yücel'in anlatımıyla başlamaktadır. Höyüğün Açık hava müzesine dönüştürülmeden önceki hali ve sonrası görüntülere yer verilmesiyle film devam eder.

Açık hava müzesindeki kerpiç evlerden yola çıkılarak yakın plan görüntülerle diğer buluntulara geçiş yapılmıştır. Ana tanrıça kabartmaları ve Hitit sfenksleri

ekrana gelmektedir. Kamera açıkhava müzesinin içinde dolaşırken dış ses anlatımını sürdürür.

İlk kez bilimsel ve teknik açıdan danışmanlarla oluşturulan belgesel mekannın yansıtılması çabaları içinde arkeolojik buluntulara ilişkin önemli görüntüleri barındırmaktadır. Zaman zaman yönetmenin bestesinin ne çıktığı ve bütünlüğü zedelediği sahnelerde mevcuttur. Belgesel, Film Merkezi'nin hazırladığı diğer belgesellerden anlatım üslubu olarak farklıdır. Müzik ve dış ses kullanımını önem kazanmıştır.

3.4.1.4. Nemrut Tanrıları (1964)

Yönetenler: Sabahattin Eyuboğlu, Aziz Albek

Çekim: Aziz Albek

Anlatan: Teoman Aktürel

Süre: 17 dakika

Siyah-Beyaz

Türkçe

	VAR	YOK
Dramatik ya da canlandırmaya dayalı anlatım		X
Bulutulara dayalı anlatım	X	

Nemrut'a başlayan belgesel, o yöredeki köylerde kullanılan araç-gereç, flora-fauna ve yaşam biçiminden örneklerle Kommagene Krallığı'yla bağlantı kurar ve toplumsal belleğe katkıda bulunmayı amaçlar.

Belgesel anlatım dili açısından izleyiciyi bir tür yolculuğa çıkarmakta, izleyenlerde keşfetme duygusu yaratmaktadır. İzleyenler bölge hakkında bilgilendirilir. Film ekibinin subjektif yorumlarına da yer verilmektedir.

Kybele'den başlayarak Nemrut Dağı tümölüsündeki tanrı ve tanrıça heykelleri ve Kommagene Kralları'nın heykelleriyle sekans devam etmektedir. Tümölüsteki arkeolojik çalışmaları başlatan isim Osman Hamdi Bey'dir. Osman Hamdi Bey ve kazı ekibinin 1883 yılında tümölüste çekilmiş olan fotoğrafları belge olarak kullanılmıştır. Görsel belge kullanımı toplumsal bellek açısından Antiachos-Osmanlı müzeciliği, Osman Hamdi Bey ve günümüz arasında bir bağ oluşturmaktadır. Anlatım müzikle desteklenmektedir.

3.4.1.5. Ana Tanrıça (1966)

Hazırlayanlar: Sabahattin Eyuboğlu, Aziz Albek

Çekim: Aziz Albek

Süre: 18 dakika

Siyah-Beyaz

Türkçe

	VAR	YOK
Dramatik ya da canlandırmaya dayalı anlatım		X
Buluntulara dayalı anlatım	X	

Belgeselin başlangıcı 8-9 bin yıl öncesine Anadolu'daki Ana Tanrıça kültüne dayandırılmaktadır. Amaç Ana Tanrıça kültürünün günümüzdeki etkisini ve izlerini ortaya koymaktır. Çatalhöyük ve Burdur yöresindeki kazılarda ortaya çıkarılan Ana Tanrıça heykelciklerinin görüntüleri üzerine dış ses yerleştirilmiştir. Ana Tanrıça'nın doğurganlığının Anadolu'da bereketi simgelediği vurgulanmaktadır.

Belgeselde geçmişten günümüze bir bağ kurulur. Sakarya Irmağı'nın kenarında yapılan şenliklerin, Frigler döneminde Kybele'nin sevgilisi Attis için yapılan şenliklerin devamı olabileceğinin altı çizilmektedir. Frig vadisinde yer alan Ana Tanrıça kaya tapınaklarıyla belgeselin anlatımı devam eder. Kaya tapınaklarının hangi amaçlarla kullanıldığı ve günümüzde konut olarak kullanılmaları arasında bir bağ kurulmaktadır. Arkeoloji belgesellerinde deneyim kazanmış olan yönetmenler, özellikle Eyuboğlu'nun konuya olan yatkınlığı nedeniyle Kybele kültürü konusunda etkileyici ve bilimsel yapısı güçlü bir film ortaya koymuşlardır. Ana Tanrıça, arkeoloji belgesellerinin olgunluk dönemine geçişi sağlayan başarılı bir örnektir.

İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin hazırladığı ve Türkiye'nin de ilk arkeoloji belgeselleri olan, hazırlayanlar tarafından belge film olarak adlandırılan filmler, Türkiye'de hem belgesel sinemanın hem de özelde arkeoloji belgesellerinin gelişmesine büyük katkı sağlamıştır. Bir okul niteliğindeki Film Merkezi aynı zamanda belgesel sinemanın kurumsallaşmasına da yol açmıştır. Belgesellerin arşivlenmesi ve gelecek kuşaklara aktarılması fikri de yine Film Merkezi'nin kuruluşuyla gerçekleşmiştir.

3.4.2. TRT ve Arkeoloji Belgeselleri

3.4.2.1. Fırat Göl Olurken (10 Bölüm) (1986)

Yönetmen: Suha Arın, Hasan Özgen

Yönetmen Yardımcısı: Ali Özdamar

Genel Danışman: Ülge Göker

Yapım-Yönetim Sorumlusu: Cahit Seymen, Ahmet Hızarcı

Anlatan: Süreyya Arın

Yabancı Kazı Heyeti Başkanlarını Seslendirenler: Nevzat Şenol, Gülsün Karamustafa

Kamera: Hakan Aytekin, Turhan Yavuz, M. Ali Özdemir, Fatih Ozantürk

Aktüel Ses: Sevgi Gökdal, Sevda Ağaoğlu, Orhan Özdamar, Faruk Barut

Kurgu: Mehmet Gürsan, Hasan Egemen, Özgür Özer

Müzik: Turgay Erdener

Araştırma: Marianna Yerasimos, Ümit Karpat, Dilek Ünal

Bilimsel Katkıda Bulunanlar: Prof. Dr. Nimet Özgüç, Prof. Dr. Ufuk Esin, Prof. Dr. Muhibbe Darga, Prof. Dr. Jacques Cauvin, Prof. Dr. Harald Hauptmann, Prof. Dr. Alba Palmieri, Doç. Dr. Veli Sevin, Doç. Dr. Önder Bilgi, Doç. Dr. Levent Zoroğlu, Yard. Doç. Dr. Savaş Harmankaya, Dr. David French, Dr. Manfred Behm-Blancke, Edibe Uzunoğlu, Adnan Mısıır, Ülkü İzmirliçil, Ozanay Omun, Revza Ozil, Sema Baykan, Nur Altınyıldız

Animasyon: Tuna İzberk

Harita: Suat Atanç

Film Yıkama ve Baskı: Şenol Er, Dilek Şarman

Laboratuvar: M.S.Ü. Sinema-TV Merkezi

Yapım: MTV-1986

	VAR	YOK
Dramatik ya da canlandırmaya dayalı anlatım	X	
Buluntulara dayalı anlatım	X	

1985 yılında TRT, Ziraat Bankası'nın sponsorluğunda Aşağı Fırat bölgesinde yer alan baraj projesi nedeniyle sular altında kalacak olan 21 höyükte ele geçen buluntular ışığında maddi ve manevi kültür varlıklarını belgelemek ve gün ışığına çıkarmak, bu verileri toplumsal bellek aracı olarak gelecek kuşaklara aktarmak amacıyla dizi şeklinde bir televizyon belgeseli yapılmasını planlamış, MTV şirketiyle anlaşma sağlamışlardır.

'Atatürk ve Karakaya barajının kurulmasıyla sular altında kalacak olan maddi ve manevi kültür varlıklarımızın belgelendirilerek, gelecek kuşaklara aktarılması amacının yanısıra, GAP projesinin bu bölgeye ne tür yararlar sağlayacağı ya da bu yöreden neler götüreceğiyle ilgili bir çalışmadır bu. Filmde, 'Aşağı Fırat Projesi'nin sosyo-ekonomik ve kültürel hayatımızda oynayacağı role de dikkat çekilecektir.'¹²⁶

Belgesel 10 bölümden oluşmaktadır. 'Tamamı 16 mm ve renkli olarak çekilmiştir. 16 mm filme basılmıştır. 16 mm Arri BL kamera, 16 mm Eclair NPR kamera, Napra ses kayıt cihazı, shot pun mikrofona, Tapea 5.6 mm fix net kullanılmıştır. Çekimler Mayıs ayının ortasında başlamış 6 Aralık'ta bitmiştir. İki ekip sürekli olarak çalışmıştır. Ekiplerden birine Suha Arın, diğerine Hasan Özgen başkanlık yapmış ve ekipler birbirinden bağımsız çalışmıştır. Her akşam brief verilmiştir. Helikopterle hava çekimleri yapılmıştır. Her hafta çekilen filmler İstanbul'a gönderilerek kontrol edilmiştir.'¹²⁷

Belgesel, Fırat havzasına ilişkin görüntülerin müzik eşliğinde sunumuyla başlar. Birbirini takip eden sekanslarda bölgenin bugünü ve kazılardan elde edilen görüntülere dayandırılarak geçmiş, arka arkaya sıralanmıştır. Görüntülerin hızlı bir akışla verilmesi müzikle desteklenmiştir. Bu akış içinde baraj inşaatının görüntülerine, bölgenin sosyo-ekonomik ve kültürel yapısına da yer verilmiştir.

¹²⁶Berrin Avcı Çölgeçen, **Yaşamı ve Belgeselleriyle Suha Arın**, Konya, Tablet Kitabevi, 2006, s. 213.

¹²⁷Turhan Yavuz'la 29.06.2011 tarihinde yapılan görüşe.

Belgeselde bir yandan GAP projesi nedeniyle suların altında kalacak eşsiz bir kültür birikiminin kurtarma kazılarıyla gün ışığına çıkarılması höyüklerde yapılan çekimlerle anlatılırken, diğer yandan bu bölgede yaşayan 45 bin insanın dramına yer verilmektedir. İnsanlar doğdukları ve yaşadıkları coğrafyadan taşınmak, yeni bir hayat kurmak zorunda kalacaklardır. Filmde suların altında kalacak arkeolojik mirasla, insanların arkalarında bırakmak zorunda kaldıkları yaşamları birbiriyle harmanlanarak anlatılmaktadır.

‘Bu dizideki arkeoloji belgesellerinin tümü çok yoğun ön araştırmalara dayalı, geniş bir bilimsel danışmanlar kadrosuna sahip, teknik açıdan çok titiz bir çalışmayla renkli 35mm olarak kotarılmış, görsellik ve görsel anlatım açısından başarılı, ses ve müzik öğelerinin önemli isimlerce üstlenildiği yapıtlardır. Hitit, Frig, Urartu ve Likya uygarlıklarını her belgeselde o uygarlığın belirgin özelliklerini ve kültürel mirasını öne çıkararak bir anlatıyla irdeleyen bu belgeseller özellikle Fırat Göl Olurken belgeselinde, Arın’ın bütün belgesellerinde bir altyapı ögesi oluşturan nostaljiyi gelişen uygarlığın kaçınılmaz değişiklikleriyle harmanlayan bir doruk noktasına ulaşmaktadır.’¹²⁸

Hasan Özgen, Fırat Göl Olurken filminin yönetmenliğini birlikte yaptığı Suha Arın’ın sinemasının özelliklerini şöyle sıralar:

1. Belgesel sinema, onun için öncelikle bir bilgi iletişimidir.
2. Belgesel içinde yürüyen ve giderek büyüyen bilgi sonuçta, filmin bütününden çıkarılması gereken bir mesaja dönüşmelidir.
3. Bu mesaj, evrensel değerlerle örtüşmelidir.
4. Belgesel dili görsel-işitsel bir bütünlüktür. Belgesel ‘temaşa’ ile yetinmeyen bir görsel yorumla beslenmelidir.
5. Sözü edilen temaşa iki yönlüdür. Ne filmin yönetmenini, ne de izleyicinin temaşa zevkine dalıp gitme lüksü yoktur.

¹²⁸Prof. Dr. Ersan İlal’ın TRT ve Arkeoloji Belgeselleri’ne ve de Fırat Göl Olurken filmine ilişkin görüşleri. Yüzyüze görüşme.

6. Çünkü belgesel, aktif bir ilişki peşindedir. Önce filmin yönetmeni başta olmak üzere yapım-yönetim ekibini belgeselin ana teması alanında aktif bir bilgi edinme, araştırma, hayal kurma ve kurgulama zenginliğine taşır. Ardından izleyici için büyük kapılar açar, onları bir denizin ya da ıssız bir dağın eteğine kadar getirir. İzleyici artık filmin gerçeğe kurduğu ilişki boyutunda kendi algısını kurgular.
7. Belgesel ne bilginin ve ne de hayatın tamamı değildir. İzleyiciyi sorguladığı ya da sorgulamadığı konular-şeyler hakkında ‘öğrenmek için’ harekete geçirmeyi amaçlar.
8. Belgeselin anlatım dilini belirleyen temel ölçüt, hedef izleyici kitlesi ile gösterileceği iletişim kanalıdır.
9. Belgeselin anlatım dili –mümkünse- bir ana kavram ve bu kavramla beslenen bir görsel öğeye yaslanmalıdır. Bunlar bilgi taşımamıza ve anlaşılır olmaya yardımcı olur.
10. Belgeselin sinematografik bir değer olabilmesi ‘fiziksel mekân’ ve filmsel zaman gibi iki temel öğeyi doğru çözümlenmesi ile mümkündür.
11. Belgesel, olguların yeniden canlandırılmasına (mizansenine) gerektiğinde izin verir; ancak gerçeklik bilgisinin bozulmasına, tahrif edilmesine asla...
12. Belgesel, bilim ve sanatla kurulan ilişkinin, geniş yığınların paylaşacağı bir anlatıma, görsel-işitsel bir meraka döndürülmesi ve yanıtlanması eylemidir.¹²⁹

Şüphesiz Hasan Özgen’in bu görüşleri, Fırat Göl Olurken filminin özelliklerini de ortaya koymaktadır. Daha önce belirtildiği gibi belgeselde toprağın altındaki yaşamla, bugünün insanların yaşamının binlerce yıl sonra aynı noktada, aynı kaderi paylaştığı gözler önüne serilmektedir.

¹²⁹Hasan Özgen, ‘Belgesel Sinema ve Taşı Atan İlk Adam!’, **Belgesel Sinema 2008**, İstanbul, BSB 2008, s. 230-231.

TRT d6nemini yansıtan Fırat G6l olurken, İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin başlattığı, kurumsallaşmış belgesel filmciliğın bir başka örneğı olarak karşımıza çıkmaktadır. TRT, Anadolu'nun sahip olduğı kültürel mirası görselleştirme çabalarını bir adım daha ileri götürmüş, eğitimli ve deneyimli yönetmenlerin imzasıyla da arkeoloji belgeselleri Türkiye'de büyük bir ivme kazanmıştır.

3.5.1. Günümüzde Arkeoloji Belgeselleri

3.5.1.1. Keşfin Kıyısında (2000)

Yönetmen- Senaryo: Hakan Aytekin

Yapımcı: Ahmet Hızarcı

Görünü Ynetmeni: Turhan Yavuz

Özgün Müzik: Nadir Göktürk

Kurgu: Hakan Aytekin

Anlatan: Sacit Onan

Yönetmen Yardımcısı: Hüma Gülüm

Proje Koordinatörü: Canan Çimembıçer

Alan Koordinatörü: Jale Velibeyoğlu

Kamera Asistanları: Ahmet Aslan, Vedat Yolcu

Alan Koordinasyon Yardımcısı: Necla Akkaya, Olcay Gördük

Animasyon: Barış Türkmen

Çevirme: Murat Akman

Bilimsel Danışmanlar: Doç. Dr. Nur Balkan Atlı, Dr. Eyüp Ay, Dr. Reinhard Bernbeck, Prof. Dr. Reinhard Dittmann, Dr. Cahit Doğa, Prof. Dr. Marcella Frangipane, Prof. Dr. Zülküf Güreli, Dr. Norbert Kang, Dr. Timothy Matney, Doç. Dr. Tuba Ökse, Dr. Mehmet Önal, Dr. Mihriban Özbaşaran, Dr. Aslı Erım Özdoğan, Prof. Dr. Mehmet Özdoğan, Doç. Dr. Vecihi Özkaya, Prof. Dr. Bradley Parker, Prof. Dr. Ebru Parman, Dr. Susan Palloock, Prof. Dr. Michael Roaf, Dr. Andreas Schachner, Prof. Dr. Ümit Serdaroğlu, Dr. Kemal Sertok, Dr. Yücel şenyurt, Dr. Harun Taşkıran, Jale Velibeyoğlu, Dr. Derya Yalcıklı

Yabancı Kazı Başkanlarını Seslendirenler: İrfan Eroğlu, Seval Oğultekin

Set Fotoğrafçısı: Mürselin Tan

Süre: 60 dakika

	VAR	YOK
Dramatik ya da canlandırmaya dayalı anlatım	X	
Buluntulara dayalı anlatım	X	

‘Birecik ve Ilisu’da 110 gün çalışılmıştır. Müzedeki buluntuların çekimlerinde özel aydınlatma teknikleri kullanılmış ve makro çekimler yapılmıştır. Belgeselin kurgusu üç ay sürmüştür. Proje kurtarma kazıları kapsamında gerçekleştirilmiştir.’¹³⁰

Belgesel iki bölümden oluşmaktadır: Birinci bölüm ‘Su Düşleri’, ikinci bölüm ‘Sular Yükselirken’. Her iki bölümde suyun insanlık ve uygarlık tarihindeki önemini vurgulamak adına hızla akan ve çağıldayan suyun görüntüsüyle başlamaktadır. Dış ses anlatıma başlar, ‘Su hep vardı. Yararlıydı, yaşatıcıydı, vazgeçilmezdi.’

Anlatım suyun bölge için öneminin aktarımıyla devam eder. ‘Adem ile Havva cenneten kovulduktan sonra ilk kez Mezopotamya’da toprağa ayak basarlar ve cennetten çaldıkları buğday tanesiyle bölgeye bereketi getirirler.’

Belgesel Fırat ve Dicle nehirleri üzerinde yer alan, Atatürk ve Ilisu barajlarının suları altında kalacak olan höyüklerin kurtarma kazıları üzerine omurgulandırılmıştır. Binlerce yıl önce bu höyüklerde yaşayan insanlar pek çok düşlerini bu kıyılarda gerçekleştirmişlerdir. Fırat ve Dicle onlara ticaret ve ulaşım imkanı sağlamıştır. Fırat ve Dicle aynı zamanda son duraktır, ‘... su yaşam kadar ölümünde gücünü taşıyor.’ Belgesel bu sekansta suyun gücüyle geçmişin izlerini bir başka ifadeyle kültür mirası olan höyükleri birbirine sağlamaktadır.

¹³⁰Turhan Yavuz’la 29.06.2011 tarihinde yapılan görüşe.

Mezopotamya’da binlerce yıldır var olan su kültürü sonraki dönemlerden örneklerle de desteklenmektedir. El- Cezeri suyun kinetik gücünden yararlanarak su saatleri, otomatik kaplar, insan ve hayvan şekilli kaplar, şifreli kilitler geliştirmiştir. El-Cezeri bu çalışmalarını ‘Hayaller Kitabı’nda toplamıştır.

Belgeselde Dicle ve Fırat nehirlerinin kıyılarında yer alan höyükler üzerinden yaklaşık on yıllık bir süre içinde sular altında kalacağı öngörülen arkeolojik kültür mirasına odaklanılmıştır. Hasankeyf’ten yola çıkılarak Artuklular’a, oradan Samsat ve Zeugma yerleşimlerine uzanılarak bölgenin toplumsal belleği gözler önüne seriliyor. Bu yolculuk sırasında bilimsel tanıklıklara başvurulmuştur.

Bölgedeki en önemli yerleşimlerden biri Zeugmadır. İskenderin doğu seferinde kurulan şehir Roma’nın doğudaki en önemli askeri garnizonudur. Doğu ile batı arasındaki geçiş yoludur. Zeugma’nın anlamı da ‘geçit’tir. Kent mozaikleriyle bilinmektedir. Aynı zamanda kazıda bulunan mühürler kentin önemli bir ticaret merkezi olduğunu da ortaya koymuştur.

Bölgedeki kazılarda sabahın çok erken saatlerinde başlayan hummalı çalışma 2-3 ay kadar sürmekte sezon sonunda bir sonraki kazı sezonuna kadar zarar görmemesi için kazı alanlarının üzeri kapatılmaktadır.

Prof. Dr. Mehmet Özdoğan barajların su toplamasıyla birlikte kültürün sular altında kalacağını ancak diğer yandan da baraj çalışması olması bölgenin kültürünün kurtarma kazılarıyla bu denli kısa sürede ortaya çıkarılamayacağını altını çizmekte ve eğrisi doğrusuna gelen bir proje olduğunu vurgulamaktadır.

Belgeselde vurgulanan bir ayrıntıda kurtarma kazıları boyunca bölge halkının verdiği destek. Sular toplumsal belleği silip süpürecek ve bundan en çok etkilenenler de hiç şüphesiz ilk uygarlıkların kurulduğu bu bölgede yaşayan insanlar olacak. Bu gerçek belgeselde Zeugma kazı ekibinde çalışan yöreden bir işçinin türküsüyle

aktarılmıştır. Zeugma'dan çıkarılan mozaiklerin görüntüsü akarken diğer yandan izleyici türküyü dinlemektedir:

'Kaşlarını eğdirirsin,
Birbirine değdirirsin,
Güzelliğin yoktur ama sen kendini sevdirebilirsin,
Öldüm, öldüm, öldüm, öldüm,
Yar yüzünü nerede gördüm,
Kabahatim neydi benim,
Sen beni böyle mi sevdin'

Bölgede ODTÜ TAÇDAM (Tarihsel Çevre Değerlerini Araştırma Merkezi) koordinasyonunda 18 höyükte kurtarma kazısı yapılmaktadır.

Belgesel, Dicle ve Fırat üzerindeki höyüklerin yer aldığı animasyon harita ile desteklenmiştir. Hem kazı alanından hem de müzedeki eserlerken yola çıkılarak bir anlatım örgüsü oluşturulmuştur. Mimariden heykele, çanak-çömlekten mühürlere ve mozaiklere kadar uzanan geniş bir buluntu yelpazesi izleyiciye binlerce yıllık yaşam kesitini sunmaktadır.

Kurtarma kazıları Prof. Dr. Ümit Serdaroğlu'nun ifade ettiği gibi Anadolu kültürünü tekrar yaşama kavuşturmayı hedeflemektedir.

3.5.1.2. Hititler (2002)

Yönetmen: Tolga Örnek

Anlatan: Jeremy Irons

Türkçe Anlatım: Cüneyt Türel

Yapım Sorumluları: Burak Örnek, Sadun Eren, Robert Kırk, Rob Lihani

Yapımcı: Sevda Kaygısız, Ali Kaygısız

Yapım Yardımcısı: Peter Hankwitz

Görüntü Yönetmeni: Ferhan Akgün

Editör: Hakan Akol

Müzik: Tamer Çıray

Süre: 120 dakika

	VAR	YOK
Dramatik ya da canlandırmaya dayalı anlatım	X	
Buluntulara dayalı anlatım	X	

Hititler belgeselini iki bölümde incelemek mümkündür. İlk bölüm M.Ö. 18. yüzyıla ait bir animasyon Anadolu haritasıyla başlar. Bir sonraki sekansta savaş sahneleri dramatik anlatımla birleştirilmiştir.

Filmin ilk bölümü 1834 yılında Charles Texier'in Orta Anadolu'da yaptığı yolculukta Hititler'in başkenti Boğazköy'ü keşfetmesiyle başlayan Hitit uygarlığının serüvenini anlatmaktadır.

Belgeselin tamamında belgesel gerçekliğin imgesel üslupla aktarıldığı görülmektedir. Geçmişin yeniden inşası için dramatik anlatım ve animasyon teknikleri sekansların büyük bir bölümünde kullanılmıştır. Bilimsel tanıklıklara da geniş yer verilen belgesel hem süresi hem de belgesel sinemanın anlatım kriterleri açısından sınırları zorlamaktadır.

Gerçeklik algısının yeniden inşa edildiği filmde dramatik anlatımı yaratmak amacıyla usta oyuncularla çalışılmıştır. Yeşim Alıç, Haluk Bilginer, Sanem Çelik, Gökhan Elmalıoğlu, Atilla Eroğlu, Hüseyin Koroğlu, Fikret Kuşkan, Burak Sergen ve Cüneyt Türel, Hitit kral ve kraliçelerini canlandırmışlardır. İnsan ögesine dayalı anlatımlar sırasında, izleyicinin kafasında soru işareti yaratan bir konu da ölü bir dil olan Hititçe'nin konuşulmasıdır.

Belgeselde dramatik anlatım ve canlandırma tekniklerinin yanı sıra başta Boğazköy ve Alacahöyük olmak üzere Hitit şehirlerinden görüntülere yer verilmiştir. Kazılardan çıkarılan Hitit tabletleri, mühürler, rölyefler, kabarmalar, çanak-çömlekler ve diğer buluntular yerini almıştır. Hitit uygarlığının ve yazısının deşifre edilme döneminde adı geçen bilim insanlarının fotoğraflarına da belgeselde yer verilmiştir.

Belgeselde David Hawkins, Theo Von Den Houst, Gary Bekman, Billie Jean Collins, Harry Hoffmen, Prof. Dr. Tahsin Özgüç, Prof. Dr. Ali Dinçol, Trevor Bryce ve G.A. Balla bilimsel danışman olarak yer almışlardır.

Belgeselin ilk bölümü Hitit uygarlığının keşfine ve bu keşfin dünya kamuoyuna duyurulmasına ayrılmıştır. Belgeselin ikinci bölümü Hitit Devleti'nin kuruluşuyla başlar. İkinci bölümde Hititler'in sınırlarını genişletme politikasına ve bu amaçla yapılan savaşlara, taht kavgalarına, kardeşlerin katledilmesine, kralların yaşamına, kutsal evliliklere, siyasal yapıya, halkın sosyo-ekonomik yapısına, ticarete, gündelik yaşama, Hitit söylencelerine, ritüellere, fal ve büyülere, Hititler'in duraklama ve çöküş dönemine, yer verilmiştir. Bu bölümde yer alan ve uygarlık tarihini de etkileyen en önemli anlatım Kadeş Savaşı ve sonuçlarına ilişkindir. Kadeş Savaşı'nın anlatımı da canlandırmalara ve animasyona dayandırılmıştır.

3.5.1.3. Uygarlığın Tarihöncesi: Aşıklı Höyük (2009)

Yapım sorumlusu: Öykü Yağcı

Görüntü Yönetmeni: Osman Gezici

Kurgu: Arda Kalaycı

Metin Yazarı: Öykü Yağcı

Seslendiren: Alp Buğdaycı

	VAR	YOK
Dramatik ya da canlandırmaya dayalı anlatım		X
Buluntulara dayalı anlatım	X	

Belgesel, İz TV tarafından hazırlanmıştır. Aşıklı Höyük, Orta Anadolu'da prehistorik dönem yerleşimlerinden biridir. Belgeselde binlerce yıl öncesinden günümüze Orta Anadolu'nun kültürel belleğinin izleri sürülmüştür.

Belgeselde dış ses anlatımı sürdürmekle birlikte kazı başkanı Prof. Dr. Mihriban Özbaşaran ve arkeolog Güneş Duru'nun anlatımlarına yer verilmiştir. Aşıklı Höyük'te yapılan kazılar ve çevre köylerin yaşam tarzlarına bakılarak bölgede binlerce yıllık kültürel geleneğin devam ettiğinin altı çizilmektedir.

Bölge uygarlık tarihini yeniden şekillenebileceği bir arkeoloji platosudur. Volkanik bir alan olması ve Hasan Dağı'nın bölgedeki varlığı başta obsidyen ticareti olmak üzere insanların yaşamını etkilemiştir.

Belgesel, kazı alanındaki görüntülerden çok kazılarda ortaya çıkarılan buluntulara görsel olarak yer vermektedir. Özellikle mimari açıdan ele alınan yerleşimde, günümüzde bir açık hava müzesi oluşturulmaktadır. Kazılardan elde edilen verilere dayanarak, Aşıklı Höyük evleri yeniden inşa edilmiş, evlerin içindeki ve dışındaki yaşam oluşturulmaya çalışılmıştır.

Belgeselde yerleşimin köyleşmeden önceki dönemine ilişkin bilgilere de yer verilmiştir. Yerleşimde hayvancılık ve yabani bitkileri toplayarak yaşamlarını devam ettiren bir topluluk vardır. Tarımın başlamasıyla birlikte insanların ekonomik yaşamı yeniden düzenlenmiş, iş bölümü gerçekleştirilmiştir. Bu açılardan bakıldığında Aşıklı Höyük ilklerin yerleşmesidir.

Höyüğün hemen yanında inşa edilen açık hava müzesi belgeselin omurgasını oluşturmaktadır. Mimari buluntulardan yola çıkılarak bir Aşıklı evinin inşa süreci ve insanların binlerce yıl önceki teknolojiyle sistemi nasıl kurmuş olabilecekleri deneysel arkeoloji yardımıyla da açıklanmaya çalışılıyor. Evlerin yeniden inşa edilmesi sürecinde yapılan çalışmalar ekrana gelmektedir. Geçmişin izinden gidilerek kerpiçler şekillendirilmiş, güneşte kurumaya bırakılmış ve binlerce yıllık harç yeniden yapılarak duvarlar örülmüştür.

Yeniden inşa edilen Aşıklı mahallesi beş konuttan oluşmaktadır ve iki yılda inşa edilmişlerdir. Açık hava müzesinin oluşturulmasında iki amaç güdülmüştür: İlki deneysel arkeoloji açısından arkeologlar için çok önemli olması, ikincisi ise evlerin sergileme amacıyla inşa edilmiş olmasıdır. Kazıda çıkarılan evler temel seviyesindedir ve arkeolog olmayan insanlar için bunu algılamak oldukça zordur. Bu nedenlerle kültürün geçmişteki izlerini takip etmek isteyen insanlar, yeniden yapılan Aşıklı evlerinin içine girebiliyor ve 3 boyutlu olarak görebiliyorlar.

Belgeselde, yaklaşık M.Ö. 9 binlerde Orta Anadolu'daki yaşamın kültürel izleri takip edilmeye çalışılmış ve Orta Anadolu'nun en eski yerleşimi olan Aşıklı Höyük üzerinden anlatım gerçekleştirilmiştir. Anlatımda sadece kazılardan elde edilen buluntulara ve buluntuların yorumlanmasına yer verilmiştir.

Günümüzde, arkeoloji belgeselleri gelişen teknolojiden de yararlanarak, izleyiciye görsel açıdan zengin bir yapıda ulaşmaktadır. Sinema teknolojisinin bütününde olduğu gibi, belgeselin bu teknik yapının dışında kalabilmesi mümkün değildir. Önemli olan nokta teknik yaratıcılığın, belgesel sinemanın objektif ve gerçek olma özelliklerinin önüne geçmemesidir.

4. ARKEOLOJİ BELGESELLERİNİN TOPLUMSAL BELLEK KRİTERLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Arkeoloji belgeleri, belgesel sinema içinde spesifik bir alan oluşturmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde belirlendiği gibi tarih, sanat tarihi ve sosyal antropoloji gibi benzer ve ilişkili disiplinlerde hazırlanan belgeler, çalışmanın sınırları dışında bırakılmıştır. Çalışmamızın öncesinde hazırlanan tezlerde arkeoloji belgelerine yer verilmiş olmakla birlikte, arkeoloji belgelerinin incelenmesine ilişkin kriterler bulunmamaktadır. Konunun önemi ve literatürdeki eksiklik göz önünde bulundurularak ve aynı zamanda çalışmamızın bütünlüğü açısından arkeoloji belgelerini inceleyebilmek için kriterler oluşturulması zorunluluğu doğmuştur.

Arkeoloji belgeleri için inceleme kriterlerini oluştururken, arkeoloji bilimi ile ilişkili başka bir sosyal bilim alanı olan etnografyadan yararlanılmıştır. Karl G. Heider'in etnografik film vasıflarını ortaya koyan kapsamlı film şeması, çalışmamızda yön gösterici olmuştur. Arkeoloji belgeleri için uygulanabilecek kriterlerin saptanmasında konumuzun sınırları içinde yer alan soyut ve somut bellek araçları üzerinden yola çıkılmıştır. Amacımız incelediğimiz arkeoloji belgelerinin, arkeoloji filmi niteliği taşıyıp taşımadıkları ve toplumsal belleğin oluşturulmasında arkeoloji belgelerinin ne ölçüde etkili olduklarını belirlemektir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde arkeolojik anlatım yöntemleri açısından değerlendirilen dokuz belgesel, bu bölümde toplumsal bellek kriterleri açısından değerlendirilecektir.

Yukarıda belirtildiği gibi çalışmamızda yol gösterici olan Karl G. Heider'in 'Etnografik Film Özelliklerinin Boyutlu Şeması'¹³¹ şöyledir:

¹³¹Karl G. Heider, *Ethnographic Film*, USA, University of Texas Press, 1976, s. 113.

Etnografik Temel	Etnografyadan habersiz		Derin etnografik anlayışla şekillenmiş
Yazılı Materyal ile Bağ	Hiçbir materyal yok	Hayal meyal bağlantılı materyal	Yayımlanmış materyalle iyi bir şekilde bütünleşmiş
Bütün Hareketler	Parça parça eksik kalmış hareketler		Başlangıçlar, can alıcı noktalar ve bitişler
Bütün Bedenler	Aşırı parçalanmış bedenler, parça parça omuz çekimler		Gerekli tüm bedenler, gövdeler
Açıklamalar ve Müdahalelerin Değerlendirilmesi	Filmde ya da resimde hiçbir bilgi yok	Biraz girişim	Yeterli derecede
Teknik Temel Yeterlilik	Yetersizlik içinde oyalanma	Makul olabilecek yeterlilik	Fevkalade kaliteli
Ses Uygunluğu	Uygun olayan ses (örneğin orkestra müziği, ağır öyküleme)	Ölçülü öyküleme	Eşzamanlı doğal ses
Anlatım Uygunluğu	Alakasız, gereksiz, ağdalı		En uygun şekilde açıklığa kavuşturan ve görsellerle bağlantılı
Etnografik Mevcudiyet	Etnografin varlığı görmezden gelinir	Etnografin varlığına değinilir	Etnograf filmde etkileşim halindeyken ve bilgi toplarken gösterilir
Bağlamsallık	Yalıtılmış, bağlam dışı davranış	Bağlamsallaştırılan el, kol hareketleri	Tamamen bağlamsallık
Bütün İnsanlar	Kimliği belirsiz yığınlar		Bireysellik duygusu geliştirir
Film Yapım Sürecine Müdahale: Devamlılığa Müdahale	Geçici sıralama yeniden düzenlenir çoğu gerçek olayın çekimlerinin dışında kurulan basit sıralama	Kısaltılmış zaman	Gerçek zaman, gerçek korunmuş sıralama

Davranışa Kasıtsız M¼dahale	En y¼ksek seviyede	¼lç¼l¼	En az seviyede
Davranışa Kasıtlı M¼dahale	En y¼ksek seviyede	¼lç¼l¼	En az seviyede

Heider'in etnografik belgesellerin incelenmesi için geliştirdiği şemasının ışığında, tarafımızdan bu çalışmada ilk kez oluşturulan arkeoloji belgesellerine uyarlayabilecek ve toplumsal bellek açısından incelemeye elverişli olacak kriterler, aşağıdaki şekilde oluşturulmuştur.

	VAR	YOK
Arkeolojik temel		
Söylence		
Ritüel		
Buluntu		
Mimari		
Bilgi ve belgeler		
Anlatım uygunluğu		
Ses uygunluğu (müzik)		
İnsan-mekan ilişkilerinin kullanımı		
Belgesel etiğine uygunluk		
Belgesel estetiğine uygunluk		

Arkeolojik temel: Belgeselin arkeoloji kriterlerine uygunluğu belirlenmelidir. Çalışmamızın ilk bölümünde detaylı olarak sınırlarını belirlediğimiz alanda sadece arkeolojik kazılardan ve müzelerden elde edilen veriler doğrultusunda hazırlanmış bir belgesel olmalıdır. Tarih, sanat tarihi, antropoloji ve etnografya gibi ilişkili olduğu sosyal bilim dallarından kesin bir biçimde ayrılabilmelidir.

Söylence: Toplumsal bellek araçlarının belirlenmesini için yaptığımız soyut araç-somut araç ayrımında ilk aşamayı soyut bir toplumsal bellek aracı olarak söylence oluşturmaktadır. Söylenceler henüz yazının ve yazılı kültürün olmadığı dönemlerde insanların toplumsal yapıyı anlamalarını ve uymalarını sağlayan sözlü kültür aracıdır. Arkeoloji belgesellerinde özellikle mimarinin toplumla ilişkilendirilmesi aşamasında sıklıkla yer almaktadır. Daha da özel hale getirirsek dinsel mimaride söylenceler, bütünüün ayrılmaz bir parçasıdır çünkü dinsel mimari içindeki yapılar tanrı ve

tanrıçalar için inşa edilmektedir. Mimarinin yanında buluntularda da kutsal karakterlerin betimlemelerinin etkili olduğu görülmektedir.

Ritüel: Toplumsal belleğin devamlılığının sağlanmasında ritüeller söylencelerle birlikte önemli role sahiptir. Arkeoloji belgesellerinde özellikle dramatik anlatımlar ritüellerin toplumsal işlevini ve önemini vurgulamak için kullanılmaktadır. Ritüelin gerçekleştirilme aşamaları arkeoloji belgesellerinde detaylandırılmaktadır. Ayrıca binlerce yıl önceki ritüellerin günümüze olan uzantıları ve etkileri yine arkeoloji belgesellerinde yerini almaktadır.

Buluntu: Buluntu, arkeolojinin ve dolayısıyla arkeoloji belgesellerinin en önemli bilgi kaynağıdır. Türkiye’de arkeoloji belgeselciliğinin gelişme yıllarında anlatımların tamamının buluntulara dayalı olduğu görülmektedir. Buluntu; heykel, heykelcik, çanak-çömlek (sıvı kapları, içki kapları, saklama kapları, depolama kapları, pişirme kapları, rythonlar, ticarete kullanılanlar) idol, figürin, takılar, kandiller, aynalar, giyim (günlük kıyafetler, savaş kıyafetleri, ritüel kıyafetleri, kumaş parçaları), dokuma aletleri, öğütme aletleri, savaş araç-gereçleri, at ve arabalarda kullanılan araç-gereçler, kült eşyaları insan ve hayvan iskeletleri, bitki ve tahlil kalıntıları gibi çok geniş bir yelpazeyi kapsamaktadır.

Mimari: Toplumların kültür birikimlerini günümüze taşıyan en kalıcı sistemler mimari yapılar içinde yer almaktadır. Depolar, arşivler, sivil mimari, askeri mimari, dini mimari içinde yer alan ve arkeologlarca gün ışığına çıkarılan veriler, toplumsal belleği güçlendirmek adına yorumlanmakta ve arkeoloji belgesellerinde de mimariden yola çıkılarak bölgesel kültür birikimleri ortaya konmaktadır.

Bilgi ve belgeler: Yazılı tarihe geçişle birlikte, kazılardan çıkan buluntular üzerine yapılan varsayımlar, yazılı araçlarla da desteklenerek somutlaştırılmıştır. Anadolu’da siyasi yapının şekillenmesiyle birlikte ilk durulan devletler başta siyasi yaşamları olmak üzere, dış ilişkilerini, anlaşmaları, sosyal ve ekonomik yapılarını kayıt altına almaya başlamışlardır. Çivi yazılı kil tabletlerle başlayan bu süreç, papirüs ve

parşömen gibi daha dayanıklı yazı araç ve gereçlerinin kullanılmasıyla birlikte daha da kalıcı ve sağlam hale gelmiştir.

Anlatım uygunluğu: Belgeselde kullanılan anlatım dilinin arkeolojik yapıya uygun olup olmadığı, sinemasal dilin yanı sıra arkeoloji terminolojisinin kullanılıp kullanılmaması, arkeolojik verilere ilişkin görüntünün anlatım ile örtüşüp örtüşmediği arkeoloji belgesellerinin önemli kriterlerinden biridir.

Ses uygunluğu (müzik): Doğal sesler, dış ses ve kullanılan müzik, belgeselin bütünlüğü ve estetik açıdan önem taşımaktadır. 'Müzik, her zaman için film yaratmanın değerli bir parçası ola gelmiştir. Müzik, insan duyularını, konuşma ve sesin dışında olarak etkileyebilmektedir.'¹³² 'Müzik seyirciyle, diyalogun yaptığı gibi doğrudan ilişki kurmaz; görsel olaylar ve diyalog için bir fon oluşturabilir. Fakat diyalogun yapamayacağı kadar incelikli bir biçimde seyircide istenilen etkiyi yaratmaya yarayabilir. Müzik temsili ve duygu uyandıran bir şeydir. Seyirciyi başka bir düzlemden filmin içine çeker ve duygularını yakalar.'¹³³

İnsan-mekan ilişkilerinin kullanımı: Arkeoloji belgesellerinde insanın kültürel birikimini yaşadığı coğrafyada ele almak gereklidir. Coğrafi özellikler yapı malzemesinden beslenmeye ve barınmaya kadar genişleyen sosyo-ekonomik yapıyı etkilemektedir. Örneğin protohistorik dönemde Batı Anadolu'daki yerleşimlerde deniz ticareti gelişmiş, mimari Yunan kültüründen etkilenmiş ve Megaron adı verilen yapı türleri inşa edilmiştir. Güneydoğu Anadolu'da ise başta hammaddeler olmak üzere Mezopotamya kültürleri ile kervan ticareti başlamıştır. Ticaret nedeniyle kültürel yapılar karşılıklı olarak etkilenmiş ve Orta Anadolu'ya kadar yapılan merkezi avlulu Mezopotamya evleri Anadolu'da büyük ilgi görmüştür.

Belgesel etiğine uygunluk: Arkeoloji belgesellerinin olmazsa olmazı, belgesel sinemanın gerçeklik üzerine kurulu etik yapısına uygunluğudur. Tezimizin ilk

¹³²Paul Rotha, **a.g.e**, s. 139.

¹³³Robert Edgar Hunt vd., **Film Dili**, Çev. Senem Aytaç, İstanbul, Literatür Yayınları, 2012, s. 58.

bölümünde belirlendiği gibi belgesel ve imgesel sinemanın ayrıldığı nokta gerçeklik ilkesi ve gerçeğin ne ölçüde izleyiciye yansıtıldığıdır.

Belgesel estetiğine uygunluk: Belgesel filmlerin, bir sinemasal anlatım olduğunun unutulmaması, imgesel filmlerde olduğu gibi belgesellerde de sinema dilinin ve estetik yapının göz ardı edilmemesi gerekir. Gerçeği izleyiciyle buluşturmaya adına estetik kriterler ikinci plana atılmamalıdır. Amaç ‘belge’ değil, ‘belgesel’ hazırlamaktır.

Üçüncü bölümde arkeolojik açıdan incelenen belgesellerin, toplumsal bellek araçları ve belgesel niteliklerini anlayabilmek açısından tek tek yukarıdaki şemaya yerleştirecek toplumsal bellek öğeleri açısından değerlendirilmesi mümkün olacaktır.

4.1. Hitit Güneşi

	VAR	YOK
Arkeolojik temel	X	
Söylence		X
Ritüel		X
Buluntu	X	
Mimari	X	
Bilgi ve belgeler	X	
Anlatım uygunluğu	X	
Ses uygunluğu (müzik)		X
İnsan-mekan ilişkilerinin kullanımı		X
Belgesel etiğine uygunluk	X	
Belgesel estetiğine uygunluk	X	

4.2. Anadolu'da Roma Mozaikleri

	VAR	YOK
Arkeolojik temel	X	
Söylence	X	
Ritüel		X
Buluntu	X	
Mimari		X
Bilgi ve belgeler	X	
Anlatım uygunluğu	X	
Ses uygunluğu (müzik)		X
İnsan-mekan ilişkilerinin kullanımı		X
Belgesel etiğine uygunluk	X	
Belgesel estetiğine uygunluk	X	

4.3. Ben Asitavandas (Karatepe-Aslantaş)

	VAR	YOK
Arkeolojik temel	X	
Söylence		X
Ritüel		X
Buluntu	X	
Mimari	X	
Bilgi ve belgeler	X	
Anlatım uygunluğu	X	
Ses uygunluğu (müzik)		X
İnsan-mekan ilişkilerinin kullanımı		X
Belgesel etiğine uygunluk	X	
Belgesel estetiğine uygunluk	X	

4.4. Nemrut Tanrıları

	VAR	YOK
Arkeolojik temel	X	
Söylence		X
Ritüel		X
Buluntu	X	
Mimari		X
Bilgi ve belgeler	X	
Anlatım uygunluğu	X	
Ses uygunluğu (müzik)		X
İnsan-mekan ilişkilerinin kullanımı	X	
Belgesel etiğine uygunluk	X	
Belgesel estetiğine uygunluk	X	

4.5. Ana Tanrıça

	VAR	YOK
Arkeolojik temel	X	
Söylence	X	
Ritüel	X	
Buluntu	X	
Mimari		X
Bilgi ve belgeler	X	
Anlatım uygunluğu	X	
Ses uygunluğu (müzik)		X
İnsan-mekan ilişkilerinin kullanımı		X
Belgesel etiğine uygunluk	X	
Belgesel estetiğine uygunluk	X	

4.6. Fırat Göl Olurken (10 Bölüm)

	VAR	YOK
Arkeolojik temel	X	
Söylence	X	
Ritüel	X	
Buluntu	X	
Mimari	X	
Bilgi ve belgeler	X	
Anlatım uygunluğu	X	
Ses uygunluğu (müzik)	X	
İnsan-mekan ilişkilerinin kullanımı	X	
Belgesel etiğine uygunluk	X	
Belgesel estetiğine uygunluk	X	

4.7. Keşfin Kıyısında

	VAR	YOK
Arkeolojik temel	X	
Söylence		X
Ritüel	X	
Buluntu	X	
Mimari	X	
Bilgi ve belgeler	X	
Anlatım uygunluğu	X	
Ses uygunluğu (müzik)	X	
İnsan-mekan ilişkilerinin kullanımı	X	
Belgesel etiğine uygunluk	X	
Belgesel estetiğine uygunluk	X	

4.8. Hititler

	VAR	YOK
Arkeolojik temel	X	
Söylence	X	
Ritüel	X	
Buluntu	X	
Mimari	X	
Bilgi ve belgeler	X	
Anlatım uygunluğu		X
Ses uygunluğu (müzik)	X	
İnsan-mekan ilişkilerinin kullanımı	X	
Belgesel etiğine uygunluk		X
Belgesel estetiğine uygunluk	X	

4.9. Uygarlığın Tarihöncesi: Aşıklı Höyük

	VAR	YOK
Arkeolojik temel	X	
Söylence		X
Ritüel	X	
Buluntu	X	
Mimari	X	
Bilgi ve belgeler	X	
Anlatım uygunluğu	X	
Ses uygunluğu (müzik)		X
İnsan-mekan ilişkilerinin kullanımı	X	
Belgesel etiğine uygunluk	X	
Belgesel estetiğine uygunluk		X

İstanbul Üniversitesi Film Merkezi tarafından hazırlanan Hitit Güneşi, Anadolu’da Roma Mozaikleri, Ben Asitavandas, Nemrut Tanrıları ve Ana Tanrıça belgesellerine bakıldığında, filmlerin tamamında *arkeolojik temel* üzerine inşa edilen bir anlatım söz konusudur. Belgeselleri hazırlayan akademisyenlerin açıklamalarından yola çıkarak filmlerin hazırlanma amacının, Anadolu’nun kültürel ve arkeolojik değerlerini yansıtmak olduğu bilinmektedir. Gerçekte bu filmler, arkeolojik alanların belgelenmesi amacıyla filme kaydedilmesi ve belge filmlerin sinemasal kaygılar olmaksızın belgesel olarak birleştirilmesiyle oluşturulmuştur¹³⁴. 1950’lerin Anadolu’sunda antik uygarlıkların kalıntılarının bulunduğu coğrafyalara ulaşılma koşulları ve teknik olanaklar dahilinde belgesellerin hazırlanma amacı ve toplumsal belleğe olan katkıları dikkat çekicidir. Film Merkezi sadece ‘Ana Tanrıça’ belgeselinde Anadolu Kybele kültürünü, etkilerini ve yayılımını irdelerken *söylencelere* yer vermiştir. Belgesellerin tamamında toplumsal geleneği yansıtan

¹³⁴Nazan Ölçer ile 23.03.2009 tarihinde yapılan görüşme.

Ayrıca bakınız Berrin Avcı, **Belgesel Sinemacı Yönüyle Sabahattin Eyuboğlu**.

ritüeller geniş yer tutmaktadır. *Ritiellerin* geçmişten günümüze uzanışına ve sürekliliğine özellikle değinilmektedir.

Bilginin görselleştirilmesinde *mimari*, kazılarda ortaya çıkartılan *buluntular* ve *müzelerde sergilenen eserler* sıklıkla kullanılmıştır. Arkeolojik verilerin yanı sıra yazılı tarih kayıtları da belgesellere bilimsel açıdan katkı sağlamaktadır.

Arkeoloji belgesellerinde genellikle yer verilen *dış ses* Film Merkezi'nin hazırladığı belgesellerde de yerini almıştır. Anlatımı destekleyen *müzik* kullanımına yer verilmiştir.

Kültürel sürekliliğinin anlatımı çerçevesinde *insan-mekan ilişkilerinin* kullanımı bu ilk dönem belgesellerinde ustalıkla uygulanmıştır. Coğrafi özellikler, sosyo-ekonomik yapı ele alınarak insan-mekan ilişkileri irdelenmiştir. Ticaret ve buna bağlı olarak gelişen kültürel etkileşimin insan-mekan ilişkileri üzerindeki etkisine de belgesellerde yer verilmiştir. Somut, bilimsel verilere dayalı olarak kurulan belgesellerin anlatımı etik açıdan kusursuzdur. Gerçeklik ilkesine bağlı kalınarak hazırlanan belgeseller, *toplumsal hafızayı* olumlu etkilemektedir. *Etik* ilkelere bağlılık Film Merkezi'nin belgesellerinde önemli bir ilkedir, bununla birlikte sinemanın *estetik* ilkelerinin ikinci plana atıldığı görülmektedir.

TRT döneminde hazırlanan arkeoloji belgesellerine bakıldığında çeşitli kurum ve kuruluşların (bankalar, sosyal kuruluşlar , holdingler) desteğini aldıkları ve arkeoloji belgesellerine olan ilginin arttığı söylenebilir. Çalışmamızda ele aldığımız 'Fırat Göl Olurken' belgeseli üçüncü bölümde belirtildiği gibi Fırat havzasında yer alan ve baraj projesi nedeniyle sular altında kalacak olan arkeolojik yerleşimlerin son kez görüntülenmesi ve toplumsal bellekte yerini alması amacını taşımaktadır. Belgeselin tamamı kazı alanlarında çekilmiştir. Fırat bölgesinde yaygın olan, kültürel yapıyı etkileyen ve yöre halkının gündelik yaşamında yer etmiş sözlü kültür elemanları belgeselde yerini almıştır. *Sözlü kültür ve ritüeller* belgeselde harmanlanmıştır. Kazı alanlarını detaylı olarak görselleştiren filmde anlatım, *buluntu* ve *mimari* elemanlarla desteklenmektedir. Belgeselin hazırlanmasında buluntuların

yanı sıra *yazılı belgeler* de kullanılmış ve akademisyenlerden oluşan kalabalık bir danışman kadrosuyla çalışılmıştır. Belgeselde bir yandan Anadolu kültür tarihi ortaya konmaya çalışılırken diğer yandan da bilim insanları hem mutluluk hem de hüznle çalışmalarını sergilemektedirler. Onlar için arkeoloji bilimine ışık tutmak ve geçmişi gün ışığına çıkarmak ne kadar mutluluk vericiyse, her şeyin sular altında kalacak olması da bir o kadar üzücü. Bu çerçevede belgeselin anlatımı, birebir arkeologların diliyle yapılmıştır. *Dış ses* kullanımı ‘Fırat Göl Olurken’ belgeseli özelinde TRT belgesellerinin olmazsa olmazlarından. Kullanılan *müzik*, anlatımı daha da güçlendirmekte, kazı alanlarını izleyicinin gözünde adeta yaşanan mekanlara dönüştürmekte, geçmişi günümüze taşımaktadır. Görselleştirilen yaşam, *insan-mekanilişkilerini* eksiksiz bir biçimde gözler önüne sermektedir. Sinema sanatının *etik ve estetik değerlerine* belgeselin 10 bölümünde de bağlı kalınmıştır.

Günümüzde arkeoloji belgesellerine bakıldığında, 2000’lerin başından günümüze ulaşan bir dönemden söz edilmektedir. Çalışmada bu dönem üç belgeselle değerlendirilmiştir: ‘Keşfin Kıyısında’, ‘Hititler’, ‘Uygarlığın Tarihöncesi: Aşıklı Höyük’. Bu dönem belgesellerinde ortak nokta; belgesel sinemada *estetik öğesinin*, daha iyi yorumlanmış olmasıdır.

İncelenen filmler içinde Hititler belgeseli, üslup açısından imgesel sinemaya yaklaşmış olmasına karşın, yönetmeni Tolga Örnek tarafından belgesel olarak izleyiciye sunulmuştur. Bu doğrultuda imgesel *estetiğinin* ağır bastığı ve *etik* kaygıların ikinci plana itilerek imgesel film tadı yaratıldığı görülmektedir. Belgeselin süresinin uzunluğu da ‘imgeselleştirme’yi destekler.

Keşfin Kıyısında, TRT geleneğini devam ettiren bir anlatıma sahiptir. Fırat ve Dicle havzalarındaki arkeolojik yerleşimleri ele alan belgesel tıpkı ‘Fırat Göl Olurken’ de olduğu gibi bilim insanlarının *arkeolojik diline* sahip bir anlatımla kotarılmıştır. *Buluntu ve mimariye dayalı anlatım*, *müzikle* desteklenmiş ve izleyicinin algısı zenginleştirilmiştir. İnsan-mekan ilişkileri bölge insanının yaşamı üzerinden gözler önüne serilir. Geçmişe en iyi sahip çıkan o bölgede yaşayan insanlardır. İnsanlar yalnızca evlerini değil, tüm hafızalarını sulara feda etmek

zorunda kalacaklardır. Belgesel insanın, insan yanını arkeolojik dille harmanlayarak hem klasik anlatımdan uzaklaştırmakta hem de *estetik* dili başarılı bir şekilde kullanmaktadır.

Aşıklı Höyük belgeselinde farklı bir anlatım kullanılmıştır. Arkeolojide kullanılan yeniden inşa tekniği, toplumsal hafızaya katkı sağlamak amacıyla höyükte denenmiş ve sinemasal yöntemlerle de izleyiciye sunulmuştur. *Buluntu ve mimari* elemanlar kullanılarak anlatım zenginleştirilmiştir. *Dış sesler*, kazı ekibindeki arkeologlara aittir. *Müzik* kullanımı belgeseli *estetik* açıdan besleyen bir araç değildir. Belgeselin tamamında *arkeolojik anlatım* bütünlüğü vardır. Bilimsel anlatım, belgesel *etiğine* uygundur.

Tablolardan elde edilen veriler değerlendirildiğinde incelenen 9 belgeselin *arkeolojik temel* üzerine oturduğu ve *arkeolojik bir söyleme* sahip olduğu görülmektedir. Belgesellerin anlatımında toplumsal normları da ortaya koyan *söylencelere* dayalı anlatım tercih edilmemiştir. Çünkü söylencelerin dramatik ya da canlandırmaya dayalı tekniklerle görselleştirilmesi zorunluluğu vardır. Bu yapıdan bağılı olarak *ritüellere*kranda geniş yer bulmuştur. *Buluntular, mimari ve belgeler*, arkeoloji belgesellerinin olmazsa olmazı olarak omurgalaştırılmıştır. Kullanılan doğru verilerle de belgesellerde arkeolojik anlatıma uygunluğun çok başarılı olduğu saptanmıştır.

Belgesel ve imgesel sinemanın ayırıcı özelliği, sadece, belgeselin gerçeklik ilkesi üzerine kurulu olması değildir. *Belgesel müziğinin*, anlatımı büyük ölçüde besleyen, geliştiren ve destekleyen yapısı oldukça geç anlaşılmıştır. Belgesel müziğinin gelişiminde TRT ekolünden gelen yönetmenlerin öncülük ettiği de bir gerçektir. Bu doğrultuda belgesellerde müzik, önemli bir öge olarak yerini almıştır.

Çalışmanın birinci ve ikinci bölümünde vurgulandığı üzere toplumsal belleğin oluşabilmesi için belirli bir mekandan ve bu mekanda insan ilişkilerinden söz etmek gereklidir. Mekanın sınırları insanların ortak belleğini adeta koruma

altınaalır. İncelenen belgeselerde *insan-mekan* ilişkilerinin aktarımının başarıyla gerçekleştirildiği görülmektedir.

SONUÇ

Gerçeğin, sinema diliyle harmanlanarak topluma aktarılmasını amaçlayan belgesel sinema gösterildiği ilk günden itibaren kitleleri etkilemiş ve toplumlar üzerinde iz bırakmıştır. Gerçek anlamda ilk belgesel olarak kabul edilen ‘Kuzeyli Nanook’tan itibaren sinemanın etik ve estetik öğelerini bir arada barındıran bir görsel anlatım yöntemi olmuştur.

Belgeselin, insanların kendileri dışındaki dünyayı algılama ve yorumlamalarındaki etkisi çok kısa zamanda anlaşılmış, belgesel sinemanın bu gücü toplumsal etkiler yaratma ve toplumları etkilemede bilinçli ve sistemli olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Başlangıçta eğitim ve propaganda amaçlı kullanılan belgesel sinema gelişim süreci içinde kültürlerin tanıtılması ve yaygınlaştırılması amacına hizmet etmeye başlamış tarih, sanat, antropoloji, arkeoloji gibi sosyal bilim alanlarının da kullandığı önemli bir araç haline gelmiştir. Bu gelişmeyi belgeselin bilim ve teknikte de bir anlatım ve aktarım yöntemi olarak kullanılması izlemiştir.

Çalışmada belgesel sinema içinde arkeoloji belgesellerinin yeri tanımlanmış, arkeoloji belgesellerinin toplumsal bellek oluşturma ve toplumsal belleği gelecek kuşaklara aktarmadaki rolü ve önemi ortaya konmuştur. Yapılan tanımlamalar ve arkeolojinin, tarih, sanat tarihi ve antropoloji gibi sosyal bilim dallarından farkı ortaya konmuş, böylece arkeoloji belgesellerinin içeriği ve sınırları netleştirilmiştir.

Toplumsal belleği oluşturan soyut ve somut araçların hem arkeolojik verileri kapsadığı hem de belgesel sinemanın yaratım sürecine kaynaklık ettiği hazırlanan tablo ile gösterilmiştir.

Belgesel sinemanın, imgesel sinemadan ayrıldığı en önemli nokta olan ‘gerçeklik’ ve aktarımı araştırmada ele alınan bir başka başlıktır. Özellikle arkeoloji belgesellerinde gerçeğin aktarılması sadece kazılardan elde edilen buluntulara

dayandırılabilirdiğinden, arkeoloji belgesellerinde yaşanan anlatım ve görselleştirme sorununa değinilmiştir. Bir omurga üzerinde şekillenen belgesel sinema yalnızca etik öğeler gözetilerek mi şekillendirilmeli yoksa görsel veriye ulaşılmanın imkansız olduğu durumlarda teknolojinin de desteğiyle yeniden mi yaratılmalı sorularına da cevap aranmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda Karl G. Heider'in 'Etnografik Film Özelliklerinin Boyutlu Şeması'ndan ışığında, arkeoloji belgesellerine uyarlanabilecek ve toplumsal bellek açısından incelemeye elverişli olacak kriterler belirlenmiş ve Türkiye'de 1950'li yıllarda İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin kurulmasıyla başlayan arkeoloji belgesellerinde günümüze kadar gelen süreçten seçilen 9 filme uygulanmıştır.

Türkiye'de imgesel sinema çalışmaları gibi belgesel sinema çalışmalarındaki gelişmelerinde gecikmeli olarak başladığı ve bu geç kalmışlığın özellikle başlangıç döneminde arkeoloji belgesellerinin, belgeselden çok 'belge' olarak tanımlanmasına neden olmuştur. Türkiye'de ilk arkeoloji belgesellerini hazırlayan İstanbul Üniversitesi Film Merkezi ve bu merkezde sadece Anadolu kültürlerini belge haline getirmek isteyen akademisyenlerin çalışmaları yeterli olamamış, teknik ve ekonomik sorunlar belgesellerin sadece arşiv için oluşturulmasına neden olmuştur.

TRT'nin yayın hayatına başlaması ve sinema konusunda eğitim almış insanların görevlendirilmesiyle genelde belgeseller, özelde ise arkeoloji belgeselleri gereken etik ve estetik değerlere kavuşmuştur. Ancak TRT'nin sansür mekanizması belgesellerin izleyici ile buluşmasının önünde büyük bir engel oluşturmuş ve de toplumsal belleğin sürekliliğini kesintiye uğratmıştır.

Günümüzde arkeoloji belgesellerinin dağıtım ve gösterim olanaklarının, imgesel kadar olmasa da çeşitlendiğini görülmektedir. Tecimsel kanalların yayın hayatına başlaması, fazla olmasa da sponsor çeşitliliğinin bulunması, festivallerin sayıca artması gibi nedenlerle gelecekte arkeoloji belgesellerinin ve genelde belgesel sinemanın izler kitlesinin artacağına dair var olan ip uçları, ümitleri yeşertmektedir.

Çalışma boyunca incelenen 9 belgeye eleştirel mesafede durulmuş ve sadece ‘arkeoloji belgeseli’ olarak tanımlanıp tanımlanamayacakları belirlenmeye çalışılmış ve arkeoloji belgesellerinin toplumsal bellek yaratmadaki etkileri saptanmıştır.

Araştırma sırasında, arkeoloji belgesellerinin yapım aşamasında bilginin görselleştirilmesi problemiyle sıkça karşılaşmış olduğu ve bu konuda farklı yaklaşımların bulunduğu da incelenen belgesellerle ortaya konmuştur. Sınırlı inceleme içinde yönetmenlerin farklı iki görüş çerçevesinde toplandığı söylenebilir. İlk görüş belgeselin, mutlaka belge üzerinde şekillendirilmesi gerektiğine inanan, yeni teknoloji yardımıyla gerçeğin ihlal edildiği ve gerçeğin yönetmenin gözünde yeniden kurgulandığı ve bu kurguya bağlı olarak belgesel sinemanın anlatımının imgesel sinemaya yaklaştığıdır. Belgeseldeki bu sakıncayı engelleyebilmek adına belgeselciler, yeni teknolojiyi sadece görüntünün kusursuzluğu ve estetik yaklaşım açısından kullanmaktadırlar. İkinci görüş ise, başlangıcından itibaren ekonomik gerekçeler üzerine oturtulmaktadır. Belgesel yapım zorlukları nedeniyle yeni teknolojinin olanaklarından yararlanmak ve daha fazla izleyici kitlesine ulaşmak amaçlanmıştır. Bu bakış açısına getirilen en büyük eleştiri ‘gerçeğin nasıl verildiği’dir. Belgeselin popüler kültürün parçası olamayacağı, insanlar için belgeselin, kaçış sineması görevi göremeyeceği yaklaşıma getirilen bir diğer eleştiridir.

Genelde belgesel sinemada görülen bu farklı iki yaklaşım, özelde arkeoloji belgeselleri için de geçerlidir. Yeni teknolojinin belgesel sinemada kullanımı son derece önemli olmakla birlikte, belgesel sinemanın, sinema endüstrisi içinde eğlence kültürüne hitap etmediği de bir gerçektir. Özellikle arkeoloji belgesellerinin toplumsal belleği korumak ve yansıtmak gibi bir misyonu olduğu göz önünde bulundurulduğunda, belgeselin ‘belge’ ve ‘arşiv’ görevlerini yerine getirdiği ve belgeselin içeriğiyle oynanarak, popüler teknikleri kullanarak bu yapıya zarar verileceği gözden kaçırılmamalıdır.

Çalışmada belgesellerin inceleme yöntemini belirlemek bizi zorlayan en önemli nokta olmuştur. Geçmişte benzer bir çalışma yapılmamış olması ve arkeoloji

belgesellerine ilişkin bir inceleme yönteminin olmaması, bizi yöntem arayışları içine sokmuş ve bizden sonraki çalışmalara temel teşkil edecek olan toplumsal bellek araçlarına dayalı bir inceleme yöntemini şekillendirmemize neden olmuştur. Belgeselin toplumsal bellek yaratmadaki en önemli işlevi temel alınarak arkeolojik belgesellerde toplumsal belleği oluşturan kriterler belirlenmiş ve inceleme tablosu oluşturulmuştur.

Belirlenen kriterler doğrultusunda yapılan analizlerde ses, müzik, görüntü, somut ve soyut araçların kullanımı açısından arkeoloji belgeseli niteliği taşıyan belgesellerin toplumsal bellek oluşturulmasına ve farklı toplum katmanlarına ulaştırılmasında etkili oldukları ortaya konulmuştur. Ancak, özellikle animasyon kullanımının, insan-mekan ilişkilerinin bir başka deyişle insanoğlunun var olduğu, köyden kente dönüştürerek düzenlediği mekanlarda toplumsal belleğini şekillendirmesinin aktarımında gerçeklikten uzaklaştığı ve anlatım yönüyle de belgeselden çok imgesel sinemanın dilinin kullanıldığı görülmüştür. Belgesel sinemanın anlatımında gerçeklikten uzaklaşmak, toplumsal belleğin yanlış kurgulanmasına neden olmakta ve toplumsal hafızayı olumsuz yönde etkileyebilmektedir.

Başlangıcından günümüze arkeoloji belgesellerine bakıldığında, belgeselleri hazırlayan ve yönetenlerin, toplumsal belleği yaratmak ve güçlendirmek adına büyük gayret sarf ettikleri görülmektedir. Anadolu gibi kültür beşiği bir coğrafyada yer alan uygarlıkların gün ışığına çıkarılması ve toplumun her katmanının bu doğrultuda bilgilendirilmesinde belgesel sinemanın katkısı yadsınamaz.

İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin Türkiye'de ilk kez başlattığı 'arkeoloji belgeseli' türü, akademisyenlerin ve üniversitenin desteğiyle gelişmiştir. Belge niteliğindeki filmlere imza atan Film Merkezi, teknik yetersizlikler, bütçe, ulaşım zorlukları gibi nedenlerle karşılaşmış olmasına karşın Anadolu kültürünün hem ülke sınırları içinde hem ülke sınırları dışında tanınmasını sağlamıştır. Sinema sanatının anlatım özelliklerini taşımayan bu belge filmler, toplumsal hafızanın şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Film Merkezi'nin attığı bu ilk adımı TRT,

daha da iletmiştir. Gösterim ve yayın olanaklarının artmasıyla birlikte arkeoloji belgeselleri daha geniş kitlelere ulaşmaya başlamıştır. Sinema alanında eğitim alan yönetmenler, TRT bünyesinde arkeoloji belgesellerine imza atarak, arkeoloji belgesellerinin sayısının artmasını sağlamışlardır. Bu dönemde arkeoloji belgeselleri hem nitelik hem de nicelik olarak gelişim göstermiştir. 2000'li yıllara gelindiğinde gelişen sinema teknolojisine paralel yapımlar izleyiciyle buluşmuştur. Vizyon olanaklarının dışında tecimsel ve tematik kanalların sayıca artması, festivaller arkeoloji belgesellerinin izleyici ile buluşma alanlarını çoğaltmıştır. Ancak arkeoloji belgesellerindeki üretim, bu gelişmeye ters orantılı olarak azalmıştır. Sayıca azalmadaki temel neden sponsor desteğinin yetersizliğidir. Arkeoloji belgesellerinin, gişe hasılatına endeksli üretimler olmaması, sponsor azlığının nedenidir. Yönetmenler, çözüm olarak teknoloji yardımıyla arkeoloji belgesellerinde popüler kültürü içeren anlatım yöntemlerine başvurabilmektedirler. Bu durum, arkeoloji belgesellerinde gerçeğin saptırılması gibi etik kaygılara yol açabilmektedir. Tüm zorluklara, eksikliklere ve engellere karşın İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin hazırladığı ilk belge filmlerden günümüze, arkeoloji belgeseli kavramını Türkiye'de yaratma ve geliştirme çabalarının önemi yadsınamaz. Çalışmada ele alınan her üç dönemde de arkeoloji belgesellerinde, etik ve estetik öğelerden fazlaca uzaklaşmadan gelişimlerinin katlanarak devam etmesi için çaba harcanmıştır.

Daha öncede belirtildiği gibi, çalışmada yönetsel açıdan zorluklarla karşılaşmış ve belirlenen toplumsal bellek araçlarıyla yeni bir çözümleme yöntemi belirlenmiştir. Sosyolojiden, sinemaya ve arkeolojiye uzanan bu disiplinlerarası çalışmanın, kullanılan yöntem açısından bir ilk olması nedeniyle, gelecekte yapılacak çalışmalara temel oluşturmasını umuyoruz.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- Adalı, Bilgin: **Belgesel Sinema**, İstanbul, Hil Yayınları, 1986.
- Alsaç, Üstün: **Türkiye’de Restorasyon**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1995.
- Aron, Raymond: **Sosyolojik Düşüncenin Evreleri**, Çev. Korkmaz Alemdar, İstanbul, Kırmızı Yayınları, 2006.
- Artun, Ali: **Sanat Müzeleri 1 Müze ve Modernlik**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2006.
- Assmann, Jan: **Kültürel Bellek**, Çev. Ayşe Tekin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2001.
- Avcı, Berrin: **Belgesel Sinemacı Yönüyle Sabahattin Eyuboğlu**, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1999.
- Avcı, Berrin Çölgeçen: **Yaşamı ve Belgeselleriyle Suha Arın**, Konya, Tablet Yayınları, 2006.
- Bates, Daniel G.: **21. Yüzyılda Kültürel Antropoloji İnsanın Doğadaki Yeri**, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009.
- Baudio, Alain: **Başka Bir Estetik Sanatlar İçin Küçük Bir Kılavuz**, Çev. Aziz Ufuk Kılıç, İstanbul, 2010.
- Bauman, Zygmunt: **Bireyselleşmiş Toplum**, Çev. Yavuz Alogan, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2005.
- Berger, Arthur Asa: **Kültür Eleştirisi, Kültürel Kavramlara Giriş**, Çev. Özgür Emir, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2011.
- Bergson, Henri: **Madde ve Bellek**, Çev. Işık Ergüden, AnkaraDost Kitabevi Yayınları, 2007.

- Bordwell, David-vd. **Film Sanatı**, Çev. Ertan Yılmaz&Emrah Suat Onat, Ankara,De Ki Basım Yayım, 2009.
- Cereci, Sedat: **Belgesel Film**, İstanbul, Şûle Yayınları, 1997.
- Connerton, Paul: **Toplumlar Nasıl Anımsar?**, Çev. Alâeddin Şenel, İstanbul,Ayrıntı Yayınları, 1999.
- Coşkun, Enis: **Dünya Sinemasında Akımlar**, İstanbul, İzdüşüm Yayınları, 2003.
- Çığ, Muazzez İlmiye: **Ortadoğu Uygarlık Mirası**, İstanbul, Kaynak Yayınları,2002.
- Edgar, Andrew (Ed.)-vd.: **Kültürel Kuramda Anahtar Kavramlar**,Çev. Mesut Karaşahan, İstanbul, Açılım Kitap, 2007.
- Ehrenreich, Barbara: **Sokaklarda Dans, Kolektif Eğlencenin Bir Tarihi**, Çev. Nil Erdoğan- A. Ekim Savran, İstanbul, Versus Kitap, 2006.
- El Guindi, Fadwa: **Visual Anthropology Essential Metod and Theory**, New York, Altamira Press, 2004.
- Eliade, Mircea: **Mitlerin Özellikleri**, Çev. Sema Rifat, İstanbul,Om Yayınevi, 2001.
- Erhat, Azra: **Mavi Anadolu**, İstanbul, Can Yayınları, 2006.
- Erhat, Azra: **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2011.
- Evren, Burçak: **Türk Sinemasının Doğum Günü Bir Savaş-Bir Anıt-Bir Film**, İstanbul, Antrakt Sinema Kitapları, 2003.
- Freud, Sigmund: **Totem ve Taboo and Other Works**, Volume XIII,Trans. by James Strachey, London, Vintage, 2001.
- Freund, Gisèle: **Fotoğraf ve Toplum**, Çev. Şule Demirkol, İstanbul, 2008.

- Güçlü, Abdalbâki-vd.: **Felsefe Sözlüğü**, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2003.
- Halbwachs, Maurice: **On Collective Memory**, Trans. and Ed. by Lewis A. Coser, Chicago, Chicago University Press, 1992.
- Haviland, William A,- vd.: **Kültürel Antropology**, Çev. İnan Deniz Erguvan Sarıoğlu, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2008
- Heider, Karl G.: **Ethnographic Film**, USA, University of Texas Press, 1976.
- Hunt, Robert Edgar-vd.: **Film Dili**, Çev. Senem Aytaç, İstanbul, Literatür Yayınları, 2012.
- Hünerli, Selçuk: **Canlandırma Sineması Üzerine**, İstanbul, İzdüşüm Yayınları, 2003.
- İlal, Ersan: **İletişim, Yıgınsal İletim Araçları ve Toplum**, İstanbul, Der Yayınları, 2007.
- İlal, Günsel Koptagel: **Davranış Bilimleri, Tıpsal Psikoloji**, İstanbul, NobelTıp Kitabevi, 2001.
- İndirkaş, Zühre: **Türk Mitosları ve Anadolu Efsanelerinin İzsürümü**, Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, 2007.
- Jung, Carl G.: **İnsan ve Sembolleri**, çev. Ali Nahit Babaoğlu, İstanbul, Okuyan Us Yayınları, 2007.
- Levi-Strauss, Claude: **Yaban Düşünce**, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2000.
- MacKenzie, Scott: 'Görüntü Manifestolarına Giriş ve Dogma', **Sinema Manifestoları, Sinemadan Videoya Görüntünün Yazılı Tarihi**, Hazırlayan: Şenol Erdoğan, Çev. Pelin Doğru, Tuna Yılmaz, Uğur Karaköcek, İstanbul, Altıkırkbeş Yayınları, 2007.

- Mumford, Lewis: **Tarih Boyunca Kent Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği**, Çev. Gürol Koca & Tamer Tosun, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2007.
- Mülayim, Selçuk: **Bilim Olarak Sanat Tarihi Aklın İzleri**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2006.
- Nichols, Bill: **Blurred Boundaries, Questions of Meaning in Contemporary Culture**, USA, Indiana University Press, 1994.
- Nissen, Hans J.: **Ana Hatlarıyla Mezopotamya**, Çev. Z. Zühre İlkelen, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2004.
- Onaran, Âlim Şerif: **Türk Sineması-I**, Ankara, Kitle Yayınları, 1999.
- Öngören, Simten (Gündeş): **Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi ve Türkiye'ye Yansıması**, İstanbul, Der Yayınları, 1991.
- Özbudun, Sibel: **Ayinden Törene**, İstanbul, Anahtar Kitaplar, 1997.
- Özön, Nijat: **Sinema Uygulayımı, Sanatı, Tarihi**, İstanbul, Hil Yayınları, 1985.
- Rabiger, Michael: **Directing the Documentary**, Oxford, Focal Press, 2009.
- Rosenberg, Donna: **Dünya Mitolojisi, Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi**, Ankara, İmge Kitabevi, 2003.
- Ricouer, Paul: **Memory, History, Forgetting**, Trans. by Kathleen Blamey & David Pellauer, Chicago, University of Chicago Press, 2006.
- Ritzer, George: **The McDonaldization Thesis**, London, SAGE Publications, 1998.

- Roaf, Mizhael: **Mezopotamya ve Eski Yakındoğu**, Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi 9, Çev. Zülal Kılıç, İstanbul, İletişim Yayınları, 1996.
- Rotha, Paul: **Belgesel Sinema**, Çev. İbrahim Şener, İstanbul, İzdüşüm Yayınları, 2000.
- Sancar, Mithat: **Geçmişle Hesaplaşma, Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007.
- Sennett, Richard: **Yeni Kapitalizmin Kültürü**, Çev. Aylin Onacak, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2009.
- Sevin, Veli: **Anadolu Arkeolojisi**, İstanbul, Der Yayınları, 2003.
- Sözen Metin-Uğur Tanyeli: **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2007.
- Şeraiti, Ali: **Sanat**, Çev. Ejder Okumuş, Şamil Öcal, Said Okumuş, İstanbul, Anka Yayınları, 2004.
- Tecimer, Ömer: **Sinema, Modern Mitoloji**, İstanbul, Mart Yayıncılık, 2005.
- Tekçam, Tamay: **Arkeoloji Sözlüğü**, İstanbul, Alfa Yayınları, 2007.
- Tekin, Oğuz: **Eski Anadolu ve Trakya**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007.
- Trigger, Bruce G.: **A. History of Archaeological Thought**, New York, Cambridge University Press, 2008.
- Tunalı, İsmail: **Felsefeye Giriş**, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, 2009.
- Williams, Raymond: **Kültür**, Çev. Suavi Aydın, Ankara, İmge Kitabevi, 1993.

TEZLEZ

- Esen, Mine: “Belgesel Sinema ve Türkiye’de Belgesel Sinemanın GeçirdiğiEvreler”, T.C. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo-Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı İletişim BilimleriBilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1998.
- Karasu, Özlem: ‘Kültürün Aktarılmasında Etnografik Belgesel’, T.C.İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı,Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2009.
- Oktan, Ahmet: “Türkiye’de Belgesel Sinema Ve Suha Arın (Sanatın ve Bilimin Kesiştiği Noktada Bir Belgesel Sinemacı)”, T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo,TV ve Sinema Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2005.

MAKALELER

- Bayraktar, Levent: “Bergson’da Ruhun ve Kişiliğin Temeli: Hafıza”,**Lapsus**, Sayı II, 2007, s. 99
- Coser, Lewis A.:** ‘Introduction’, **On Collective Memory**, Trans. and Ed. by Lewis A. Coser, Chicago, Chicago University Press, 1992, p.28.
- Durkheim, Emile: “Form The Elemantary Forms of Religious Life”, **Emile Durkheim Sociologist of Modernity**,Ed.by Mustafa Emirbayer, Cornwell, Blackwell Publishing, Ltd. 2003, pp. 109-122.

- Elmacı, Tuğba: ‘Belgeselde Çoğalan İmge Buharlaşan Anlam’, **Belgesel Sinema 2009-2010**, İstanbul, BSB, S.44-45.
- Gülersoy, Çelik: “Müzelerimiz ve Envanter Sorunları”, **Toprağın Altındaki Geçmiş Arkeoloji Sorunlar, Öneriler, Kazılar**, s.23.
- Halbwachs, Maurice: “Kolektif Bellek ve Zaman”, **Cogito, Bellek:Öncesiz, Sonrasız**, 50. sayı, 2007, s.55-76.
- Kandemir Ceyhan-vd. Belgesel Film Yapımında Etik”, **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, Sayı:22, 2005, s. 211-220.
- Odabaş, Battal: ‘Türk Sinemasının Kuruluşunda Ordunun Rolü, Belge(sel) Film ve Kurtuluş Savaşı Filmleri’, **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, s.3
- Özgen, Hasan: ‘Belgesel Sinema ve Taşı Atan İlk Adam!’, **Belgesel Sinema 2008**, İstanbul, BSB, s. 230-231.

DERGİ

- Başgelen, Neziha: **1950’lerden 2000’lere Türkiye’de Belgesel Sinema ve Arkeoloji**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2002.

İNTERNET KAYNAKLARI

http://www.humboldt-foundation.de/kosmos/titel/2004_015.htm

ÖZGEÇMİŞ

Sinem TUNA, 1979 yılında İstanbul'da doğdu. İlk, orta ve lise eğitiminin ardından, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Protohistorya ve Ön Asya Arkeolojisi bölümüne girdi. 2005 yılında İstanbul Kültür Üniversitesi'nde 'Halkla İlişkilerde Oyun-Eğlen İşlevinin Evrimi' başlıklı teziyle yüksek lisans derecesini aldı. Araştırma görevlisi olarak İstanbul Kültür Üniversitesi'nde başladığı akademik yaşamına Aydın, Beykent ve İstanbul Üniversiteleri'nde devam etmiştir.