



T.C

GİRESUN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI

**KÜLTÜREL BELLEĞİN SİNEMA ARACILIĞIYLA AKTARIMI:
TÜRKİYE'DE MALAKAN TOPLULUĞU ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Özge ERKAYA

(162025005)

Tez Danışmanı:

Prof. Dr. A. Hülya UĞUR

Giresun, 2019

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 24/06/2019 tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Özge ERKAYA'nın Kültürel Belleğin Sinema Aracılığıyla Aktarımı: Türkiye'de Malakan Topluluğu Örneği başlıklı tezini incelemiş olup aday 01/07/2019 tarihinde, saat 14.00 da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Unvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye(Başkan)		
Üye		
Üye		
Üye		
Üye		

ONAY

...../...../201..

Prof. Dr. Güven ÖZDEM

Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum Kültürel Belleğin Sinema Aracılığıyla Aktarımı: Türkiye’de Malakan Topluluğu Örneği adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../.....

ÖZGE ERKAYA

ÖN SÖZ

İnsanlığın mirası olan kültür, ilkel çağdan günümüze kadar ki süreçte birçok değişim geçirmiş ve bazı kültürler, göçler ve sürgünler neticesinde yok olmaya mahkûm olmuştur. Yok olan ve yok olmaya yüz tutmuş etnik grupların bilgi ve birikimlerinin gelecek nesillere aktarılması, canlılığını hiçbir zaman kaybetmemesi için kalıcı bir hafıza oluşturma görevini de üstlenen sinemaya rağmen kültürel bellek ve sinema üzerine sınırlı sayıda çalışmalar vardır. Malakanları konu alan az sayıda film olması, ülkemizde yok olan bu topluluğun kültürünün sinema aracılığıyla aktarılması da bu çalışmanın özgünlüğünü ortaya çıkarmaktadır.

Bu çalışmada “93 Harbi” olarak da bilinen Osmanlı- Rus Savaşı’ndan (1877-1878) sonra sürgünlerle Kars topraklarını vatan edinen Malakanların, kültürlerinin sürgünlerle beraber bu topraklardan yok oluş serüveninin sinemaya aktarılması açıklanarak, kültürel belleğin bir taşıyıcısı olarak sinema değerlendirilmektedir.

Araştırmalar sırasında Malakanlar gibi etnik grubu tanımak, anlamaya çalışmak, yok olan bir kültürün peşinden Kars’a giderek izlerini sürmek, Kars araştırmaları sırasında Malakanlardan kalan evleri görme şansı elde edebilmek, yöre halkının ağzından bu etnik grup hakkında anlatılanları dinleyebilmek fırsatıyla farklı heyecanlar yaşamamı sağlamanın yanı sıra Malakanların artık ülkemizde yaşamıyor olması ve bu konuya dair kaynakların, filmlerin kısıtlı oluşu bu çalışmayı yaparken sık sık karşılaştığım temel sorunlardan biriydi.

Bu sorunlar karşısında çalışmamın planlanmasında ve yürütülmesinde ilgi ve desteğini esirgemeyen, çalışmamı bilimsel temeller ışığında şekillendiren, titiz değerlendirmeleriyle ufkumu açan, manevi desteğini hep üzerimde hissettiğim saygıdeğer hocam Prof. Dr. A. Hülya Uğur Tanrıöver’e, bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım, benden desteğini esirgemeyen, varlığından güç aldığım kıymetli arkadaşım N. Gürdoğan’a, sonsuz ilgisi ve güveniyle yanımda olan, zor koşullarda dahi desteğini benden esirgemeyen annem Tekmile Ateş’e ve aileme sonsuz minnetle teşekkür ediyorum.

II

ÖZET

Kültürel bellek, sözlü gelenekten günümüzün görsel-işitsel ortamlarına kadar birçok farklı mecralara aktarılmaktadır. Ancak her bir mecranın özgün nitelikleri doğrultusunda bu aktarım değişiklik göstermektedir. Kültürel belleğin aktarıcısı, sözlü kültürde anlatıcılar ve ritüeller iken yazılı kültürde ritüellerle birlikte metinler ve bu metinlerin yorumlanmasıdır. Kültürel belleğin diğer bir aktarıcısı olan görsel kültür ise, kültürel kodların kayıt altına alındığı haliyle topluma aktarılmasıdır. Tarihsel süreç içerisindeki görsel ve işitsel aktarım araçlarından olan fotoğraf, sinema, televizyon vb. sanatların kaydetme işlevi ile görülen ve işitilen her şeyin kayıt altına alınabilir olması sözlü ve yazılı aktarım biçimlerini de içinde barındıran geniş bir perspektifle başka bir alan açarak; kaydedilen her imgeyi okumamızı ve anlamlandırmamızı sağlamaktadır.

Sinema kendine özgü kalıplarıyla, estetikliğiyle birlikte kültürel kodları kayıt altına alarak yok olan veya olmaya yüz tutmuş kültürleri açığa çıkartarak görünür kılmaktadır. Sözlü ve yazılı dönemdeki aktarıcılar gibi sinema filmleri de kültürel belleği yorumlayarak aktarma işlevini üstlenmektedir.

Araştırmamızda ele alınan *Deli Deli Olma* ve *Kars'ın Solan Renkleri: Molokanlar*, filmleri, Türkiye'de bir zamanlar yaşamış olan Malakanların kültürel kodlarını yorumlayarak aktarmış, böylelikle sinemanın etnik bir grubun bellek oluşumuna katkıda bulunabileceğini göstermiştir. Bu filmlerde, sözlü kültürde bellek aktarıcısının cümle dizimi, kalıplaşmış ifadeleri kullanması veya yazılı kültürde kültürel ritüelleri ve öğretilerin yazıya aktarılması gibi yönetmenler ve senaristler de kültürel kodları yorumlayarak ve biçimlendirerek görüntüler aracılığıyla aktarılmasını sağladığı ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kültürel Bellek, Kültürel Kimlik, Türk Sineması, Malakan.

III

ABSTRACT

Cultural memory is transmitted in many different mediums, from oral tradition to audiovisual environments. However this transfer varies according to the original characteristics of each medium. The transmitters of cultural memory in oral culture are narrators and rituals, while it is rituals as well as texts and interpretations of these texts in written culture. Visual culture, another transmitter of cultural memory, is the transfer of cultural codes to society as it is recorded. Photography, cinema, television, etc., which are visual and audio transmission tools in the historical process, allows us to read and make sense of every recorded image by opening another field with a broad perspective that includes verbal and written transferring forms as well as providing the recording of everything seen and heard due to the function of recording with arts.

With its unique patterns and aesthetics, cinema records cultural codes and makes them visible by revealing the cultures that have disappeared or are about to become extinct. Cinema, like the transmitters in the oral and written periods, interprets cultural memory through films.

The films "*Deli Deli Olma*" and "*Kars'ın Solan Renkleri: Molokanlar*" discussed in our research have conveyed cultural codes of Molokans, those who once lived in Turkey, by interpreting, thus, they have shown that cinema can contribute to the formation of the memory for an ethnic group. In these films, similar to narrators sentence sequence and use of stereotyped expressions in oral culture or the transfer of cultural rituals and doctrines into texts in written culture, as well as directing and shaping cultural codes in films by interpreting and shaping cultural codes through images, it is revealed that in films directors and screenwriters provide the transmission of images by interpreting and formatting cultural codes.

Keywords: Cultural Memory, Cultural Identity, Turkish Cinema, Malakan.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	I
ÖZET.....	II
ABSTRACT	III
TABLolar\ ŞEKİLLER DİZİNİ	VII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KÜLTÜREL KİMLİĞİN OLUŞUMUNDA BELLEĞİN ROLÜ	6
1.1. Kültür: Kavramsal Yaklaşım ve Kültür Türleri.....	6
1.1.1 Sözlü Kültür.....	11
1.1.2 Yazılı Kültür	15
1.1.3 Görsel- İşitsel Kültür	17
1.2. Kültürel Kimlik	19
1.2.1 Bireysel Kimlik	20
1.2.2 Kolektif Kimlik.....	21
1.3. Egemen İdeolojilerin Kültürel Bellek Üzerine Etkisi	23
1.3.1 Bellek: Unutma ve Hatırlama	25
1.3.2 Bellek: Yüzleşme ve Hesaplaşma	27

İKİNCİ BÖLÜM

2. SİNEMADA KÜLTÜREL BELLEĞİN AKTARIMI	29
2.1. Sinemada Hafıza Mekanlarının Temsili	29
2.1.1 Sinemada Tanıklık ve Sinemanın Tanıklığı.....	32
2.1.2 Sinemada Hatırlama Pratiklerinin Üretimi.....	35
2.2. Kültürel Belleğin Sinema ile Yeniden Üretimi	37
2.2.1 Sinemada Temsil ve Kimlik Sorunsalı	38
2.2.2 Sinemada Azınlık Kimliklerin Temsili.....	41

2.3 Sinemanın Tarihle İlişkisi	42
--------------------------------------	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TÜRK SİNEMASINDA MALAKANLAR	48
3.1. Unutulma Sürecinde Bir Kimlik: Malakanlar	48
3.1.1. Kültürel Kimliğin Oluşmasında Dinin Rolü.....	49
3.1.2. Din Temelli Bir Topluluk: Malakanlar.....	51
3.2. Türkiye Sinemasında Etnik ve Dini Azınlıklar	64
3.3. Belgeselden Kurmacaya Filmlerde Malakanların Temsili.....	66
3.3.1. Malakan Topluluğunu Konu Alan Filmlere İki Örnek İnceleme ve Yöntem Üzerine	67
3.3.2. Deli Deli Olma Filmi (2009).....	69
3.3.2.1. Filmin Konusu	70
3.3.2.2. Malakan Kültürünün ve Ritüellerinin Aktarımı	72
3.3.2.3. Ötekilik.....	75
3.3.2.4. Ses ve Müzik Tasarımı.....	78
3.3.2.5. Mekan Tasarımı	83
3.3.2.6. Karakterler\ Tanıklar	83
3.3.3. Kars'ın Solan Renkleri Molokanlar (2009)	85
3.3.3.1 Filmin Konusu	85
3.3.3.2 Malakan Kültürünün ve Ritüellerinin Aktarımı	89
3.3.3.3 Ötekilik.....	91
3.3.3.4 Ses ve Müzik	93
3.3.3.5 Mekan Tasarımı	93
3.3.3.6 Karakterler / Tanıklar	94
SONUÇ.....	97
KAYNAKÇA	100

EKLER..... 109

ÖZGEÇMİŞ..... 111



TABLolar DİZİNİ

Tablo 1: Malakanların yıllara göre çeşitli ihtilafların dağılımı	61
Tablo 2: Deli Deli Olma ve Kars'ın Solan Renkleri Molokanlar filmlerinde Malakan kültürünün aktarım biçimi ve araçları.....	95

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1: Aristoteles'in insanı, hayvan ve bitki dünyasından ayırmak için kullandığı tekrarlama ve çeşitleme ayrımı	16
Şekil 2: Bireysel ve Toplumsal Kategori	20
Resim 1: 1900'lü yılların başında Kars'ta yaşayan Karolof ailesi	55
Resim 2: Eski Malakan yaylası olan Boğatepe köyünden Malakanların çalışmış olduğu gravyer peynir imalathanesi	57
Resim 3: 2006 yılında define avcıları tarafından yağmalanan Malakan mezarları ..	62
Resim 4: Deli Deli Olma filminde ölüm ritüelinin canlandırıldığı sahne	74
Resim 5: Popuç'un Malakan Mişka'yı evden kovduğu sahne.....	76
Resim 6: Mişka'nın Alma ile "Bir Sarmaşık Olsaydım" şarkısını söylediği sahne..	80
Resim 7: İsmet Koyuncu tarafından çizilen, Malakan ve Dukhoborların silahlarını toplu bir törenle yaktıkları anı betimleyen bir resim.....	87
Resim 8: Sabranyada ayin	90
Resim 9: Malakanların dini ritüelleri	92

GİRİŞ

Kültür, insanlık tarihi boyunca var olmuş bir süreçtir. Ritüellerle, sözlü ve yazılı aktarımlarla yaşar. Bu aktarımlar yapılmadığı takdirde yok olur. Dolayısıyla, kültürel kodların aktarılmamasının önündeki temel nedenler siyasi, ekonomik, güncel birtakım problemleri içinde barındırır. Küreselleşmeyle birlikte dünya üzerinde sayısız kültürün yok olduğu gibi Türkiye’de de bazı kültürlerin yok olduğu gözlenmektedir.

Bu kültürlerden birisi de bu tezin konusu olan Malakanlardır¹. Malakanlar, dini yönden klasik Ortodoks Hıristiyan anlayışından ayrılarak kendilerine dini bir kimlik yaratırlar. Kültürel olarak farklılıkları, yaşam biçimleri, dini ritüelleri Malakanları farklı ve özgün bir cemaat grubu olarak meydana getirir. Malakanların ibadetlerini kiliselerde gerçekleştirmeleri gerekirken, gösterişten uzak halk meclisi anlamına gelen ‘Sabranya’ adını verdikleri evlerde dini sorumluluklarını yerine getirirler. Ayrıca Ortodoks Hristiyan inancına göre perhiz orucunda haftada iki gün süt içmek gerekirken bu süreç içerisinde hayvansal gıdaları tüketmek de yasaktır. Malakanlar, bu yasakları ve yaptırımları reddederek başkaldırmış ve tüm bunların sonucunda Çarlık Rusya döneminde Kars’a göç ettirilmişlerdir. Tarihte “93 Harbi” olarak bilinen Osmanlı-Rus savaşını (1877-1878), Osmanlı Devleti’nin kaybetmesiyle Kars bölgesi Çarlık Rusya yönetimine geçmiştir. Malakanlar Çarlık Rusya tarafından önce Kafkasya bölgesine sürgün edilmiş, daha sonra da Kars’a göç ettirilmişlerdir. Genellikle Kars bölgesinde dere boylarına yerleşen Malakanlar, burada yeni köyler kurmuşlardır.

Malakan topluluğu, kendine özgü özellikleriyle Kars’ta yerleşik olarak yaşayan halktan ayrılmaktadır. Ritüelleri, yaşayış tarzları, tarımda kullandıkları aletleri, toprağı işleme yöntemleri, kolhoz sistemiyle toprağı ekip biçmeleri farklı kılan belli başlı özelliklerdir. Daha sonrasında bu farklılıklar, belirli sorunlara yol

¹ Malakan ismi bazı kaynaklarda Molokan olarak da geçmektedir. Malakan ve Molokan kelimeleri aynı anlamı taşımaktadır. Çalışma da anlam karmaşası yaşanmaması için Malakan kelimesi kullanılacaktır.

açmış ve Türkiye’den de göç etmek zorunda kalmışlardır. Zamanla Kars bölgesinde kültürel belleğin aktarımı da sekteye uğramış ve geçmişi anlatacak insan sayısı azalmıştır.

Türkiye’de Malakanlar üzerinde az sayıda çalışma vardır. Akademik bağlamda Malakanların iş hayatları, dini ritüelleri, sosyal ilişkileri, eğitim durumları hakkında ilk detaylı bilgiyi aktaran Orhan Tükdoğan’dır. Doktora tezini Malakanlar üzerine yazan Tükdoğan, tezini ‘*Malakalar’ın Toplumsal Yapısı*’ (1971) olarak kitaplaştırmıştır.

Malakanlar hakkında çalışma yapan bir diğer akademisyen ise Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu’dur. ‘*Türkiye’de İslav Muhacirleri*’ (1966) adlı çalışmasında; Kazakların Rusya’ya göç etme nedenleri üzerine dururken Malakanlar hakkında da bilgi vermektedir.

Erkan Karagöz (2005), ‘*Kars ve Çevresinde Aydınlanma Hareketleri ve Sol Geleneğin Tarihsel Kökenleri 1878-1921*’ çalışmasında 40 yıl boyunca Rus yönetiminde kalan Kars bölgesindeki sosyal ve siyasal hareketleri ele almıştır. Çarlık Rusya dönemi ve Cumhuriyet dönemi olarak Malakanları ele alan bu çalışma tarihi belgelere dayandırılarak göçün nedenlerini, Malakanların yaşamış oldukları sosyo-ekonomik zorlukları anlatmaktadır.

Çakır Ceyhan Suvari, antropoloji alanında verdiği ‘*Dinsel Geleneğin Etnisite İnşasında Oynadığı Rol: Malakanizm Örneği*’ doktora tezini 2013 yılında kitaplaştırarak, ‘*Malakanlar Rus Köylü Hareketlerinden Günümüze Malakan İnanıcı*’ olarak yayınlamıştır. Antropolojik yaklaşımla hazırlanan bu kitap, Kars’ta yaşayan Malakanları ele alırken diğer taraftan Azerbaycan’ın ‘İsmayılı Reyonu’ na bağlı İvanovka’da yaşayan Malakanları gözlemleyerek alan araştırması yapmıştır.

Malakan kültürünün araştırılmasında önemli katkılar sunan bir diğer araştırmacı Vedat Akçayöz aynı zamanda anne tarafından bir Malakan’dır. Kars’tan göç eden Malakanlar ile Kars’ta Malakanlarla birlikte yaşamış insanların anlattıklarını kayıt altına alarak ‘*Annem Sara ve Malakanlar*’ kitabını yazmıştır.

Kitap, Malakanların anlatmış oldukları anıları ve tarihsel geçmişlerini ayrıntılarıyla ele almaktadır.

Bu çalışmanın amacı, sinemanın kültürel belleğin aktarılmasındaki rollerini detaylı olarak incelemektir. Bu çalışmaya yönelirken kültürel bellek ve sinema üzerine düşünmek birçok soruyu da beraberinde getirmiştir. Temel sorular; kültürel belleğin hep özel taşıyıcılarının bulunmasıydı ve bu taşıyıcılar insanlık tarihinde dönüşüp değişmelerine ilişkindir. Sözlü kültür de bu taşıyıcılar Griotlar, Kelt ozanları, Şamanlar iken yazılı kültürde; yazarlar, öğretmenler, felsefeciler vb. dir “Peki bugün görselliğin etkili olduğu bu çağda sinema kültürel belleğin aktarımında nerede durmaktadır?”, “Görsel kültür de kültürel belleğin taşıyıcıları filmler, yönetmenler ve senaristler olabilir mi?” bu çalışmanın temel sorunsalı bu sorular üzerine kurulmuştur. Sözlü ve yazılı kültürde ritüellerin belleğe kodlanarak kalıcı hale getirilme çabası, görsel kültürde de devam etmektedir. Filmler aracılığıyla ritüeller ve kültürel kodlar görüntülere yerleştirilerek, hatırlamayı ve kültürün aktarılmasını kolaylaştırmaktadır. Ayrıca yok olan kültürlerin kurmaca ve belgesel filmler aracılığıyla canlandırılması, kültürlerin bilgi taşıyıcısı olarak sinemaya başka bir anlam da katmaktadır. Bu nedenle de kültürel belleğin sinemaya aktarımının hangi yöntemler ile gerçekleşebileceğinin gösterilmesi açısından Türkiye’de yok olan ‘Malakan Kültürü’ örnek olarak alınmıştır.

Sinemanın kültürel belleğin aktarıcısı ve taşıyıcısı olma işlevi, ayrıca Malakan topluluğuna dair kültürel bellek bağlamında sinema filmlerinin rollerinin araştırılmamış olması alandaki bu boşluğu doldurmayı hedeflemiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde kültürün insanlık tarihinde nasıl geliştiği ve kültür tanımının nasıl bir dönüşüm geçirdiği incelenirken; kültürel belleğin sözlü, yazılı ve görsel olarak aktarım süreçleri ele alınacaktır. Diğer taraftan 19. yüzyılda akademik olarak çok yoğun çalışılan kültürel kimlik üzerinden ‘öteki’ kavramı irdelenecek ve kültürel kimliklerin yok olmasında önemli bir rol oynayan iktidar kavramı da ele alınarak ilerleyen bölümlerde tartışılacaktır.

Kültürel belleğin pekişmesinde hatırlama önemli bir yer tutmaktadır. Gelenekler ve ritüeller unutulduğu an yok olarak geleceğe aktarılamamaktadır. Unutturulan, bastırılan geçmişler her zaman belleklerin bir köşesine hapsedilmez. Bu

yüzden geçmiş yeniden sorgulanırken tartışma yollarını da yeniden yaratmaktadır. Bu tartışma yolları yüzleşme ve hesaplaşma isteğini de beraberinde getirmektedir.

Elektronik medya ile yapay belleğin olduğu bir çağdayız. Teknolojinin ve bilimsel çalışmaların gelişmesiyle çağı belirleyen faktörler de açığa çıkmaktadır. Kültürler elektronik olarak kayıt altına alınarak burada farklı bir bellek oluşturulmaktadır. Sanal depolama alanları, dijital arşivler içerisinde yığılı anlar, belgeler vs. mevcuttur ki unutmamanın \ unutmamanın, uyuşmanın\ uyuşmamanın yolları bulunmaktadır. Bellek bu anlamda önemli ve kıymetlidir. Sinema teknik bir mucizedir ve gerçeği yeniden üretir, biçim verir. Sinema da toplumsal dönemeçlere, sorunlara karşı kayıtsız kalmamaktadır. Belgeler, anılar ve geçmiş, sinemanın içinde yeniden üretilir ve bellek olarak karşımıza çıkar. Elbette sinema, zamanı ne geriye ne ileriye sarar. İnceleyeceğimiz ‘Malakan Topluluğu’ örneğinde de, yeterli belgesel ve kurmaca film olmamasına rağmen sinemanın tarih karşısında direndiği söylenebilir. Bu zamana kadar görünmeyen bir topluluğu gün yüzüne çıkararak; hesaplaşmayı ve yüzleşmeyi de beraberinde getirmektedir. Bu bağlamda ikinci bölümde kültürel belleğin sinema ile ilişkisi geniş bir perspektifle incelenecektir.

Üçüncü bölümde, Malakan topluluğunun dini bir kimlik olarak karşımıza çıkması tarihsel süreçleriyle anlatılacaktır. Ayrıca ‘Kars bölgesini kültürel olarak nasıl etkiledikleri?’ aktarılırken kültürel kodlarının çözümlemesi yapılacaktır. Objektif bir gözle bakılması için Kars’a gidilerek Malakanlarla görüşülüp bilgi toplanmaya çalışılarak Malakanların Türkiye’de yaşadığı dönem, göç problemi, yürütülen asimilasyon projeleri ve iktidar algısı incelenecektir. Edinilen bilgiler ışığında filmlerin, Malakan topluluğunun tarihsel ve kültürel sürecine ne şekilde tanıklık ettiğini ve aktardığını görmek amacıyla biri belgesel biri kurmaca olmak üzere iki film ele alınacaktır. *Deli Deli Olma* (2009), *Kars’ın Solan Renkleri* *Molokanlar* (2009) filmleri derinlemesine incelenerek, kültürel bellek aktarılmasında ve taşınmasındaki rolü ve işlevleri Malakan kültürünün ve ritüellerinin aktarımı, ötekilik, ses ve müzik tasarımı, mekan tasarımı, karakterler\ tanıklar başlıkları altında sosyolojik analiz yöntemiyle incelenecektir. Fakat sinema sanatı, sosyo- kültürel olarak ele alındığında disiplinler arası geçişin de mümkün olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle disiplinler arası geçişlere de değinilecektir.

Filmlerin oluşum, tasarım ve yapım s¼recinde ne gibi motivasyonların belirleyici olduğu, y¼netmenlerin ¼ncelikle neden bu topluluğu ele alan filmler yapmaya y¼neldiklerini; filmlerinde “k¼lt¼rel belleğin aktarımı”ndaki katkılarını değerlendirmek ¼zere, filmlerin y¼netmenleri ve senaristleriyle yapılan g¼r¼řmeler aktarılacaktır.

Araştırmamızın sonuç b¼l¼m¼nde t¼m bu çalışmalar ışığında, sinemanın k¼lt¼rel bellek aktarımındaki rol¼ açısından, T¼rkiye sinemasındaki ender film ¼rneklerinin unutulmaya y¼z tutmuş Malakan k¼lt¼r¼ ve kimliğine dair nasıl katkıları olduğu konusunda elde ettiğimiz bulgular değerlendirilecektir.



BİRİNCİ BÖLÜM

1. KÜLTÜREL KİMLİĞİN OLUŞUMUNDA BELLEĞİN ROLÜ

1.1 Kültür: Kavramsal Yaklaşım ve Kültür Türleri

Kültür insanlığa içkin bir kavramdır. Dolayısıyla insanlık tarihi boyunca kültürün kendisi ve işaret ettiği anlamlar da değişmekte ve dönüşmektedir. İnsanın üretim araçlarını geliştirmesiyle birlikte kültür kavramı da ilkel dönemden günümüze kadar ki süreçte anlamsal olarak değişip dönüşmüştür. Örneğin, tarihi materyalizmde kültür, insanlık tarihinin önemli bir parçasıdır ve üretim araçlarıyla doğrudan ilişkilidir. Latince ilk kültür tanımının tarım toplumu anlamına gelmesi de bunun somut bir örneğidir. Dilbilimcilere göre kültür, insanlık tarihinin başına dönersek “agri-cultura” yani toprak kültürü anlamını taşıyan “edere-cultura” sözcüğünden türemiştir. *De agri cultura* (Eski Katonca) tarım toplumuna dair ilk eserlerden biri olarak bilinir (Mejuyev, 1998 s. 29-30). “‘Kültür’ kelimesinin Latince kökü, tarımda gelişiminden ikamet etmeye, tapmaktan korumaya kadar birçok anlama gelen *colere*’dir.” Kültür kavramının tanımında emek önemli bir rol oynamaktadır. Kültür ile aynı kökten gelen “*coulter*” kelimesi saban demirinin ağzı olarak adlandırılmaktadır (Eagleton, 2016 s. 9-10). Türk Dil Kurumu, ‘Kültür’ kavramını farklı anlamlara ayırmıştır. İlk anlamı “Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmeye kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin”dir (TDK, 2018). Özellikle ekin anlamı, tarım toplumuna bir göndermedir.

Diğer taraftan ilkel çağ topluluklarının kolektif ve örgütlü yaşayarak hareket etmesi insanlığın gen havuzunda yerini almıştır. İnsan, hayatta kalmak için karşılaştığı somut sorunları çözmekle yükümlüdür. İlkel dönemde bunlar beslenme, barınma, üreme, topluluğun korunması ve her hâlükârda hayatın devam etmesidir.

Bu kolektif yaşama biçimi, doğayı dönüştürme daha doğrusu doğa ile baş etmenin gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Doğa ile baş ederken oluşturduğumuz kültür, yine doğanın içinden doğanın bir parçasıdır. Terry Eagleton, kültürün doğayı dönüştürürken yine bu sınırları doğanın belirlediğini vurgulamaktadır. Aslında kültür ve doğa bu sınırlar içinde kaynaşarak dönüşür, iç içe geçer.

İnsan doğası pancar tarlası değildir, yine de tıpkı bir tarla gibi işlenmesi gerekir. Bu yüzden 'kültür' kelimesi doğaldan tinselse kaydıkaç, ikisinin arasındaki ilişkiye de işaret etmeye başlar. Bizler, kültürel varlıklar olduğumuz kadar, üzerinde çalıştığımız doğanın da bir parçasıyız. Aslında, "kültür" kelimesinin benliğimiz ve çevremiz arasındaki farklılığı aydınlatmaya çalışması gibi, "doğa" kelimesinin amaçlarından biri de bize bunlar arasındaki sürekliliği anımsatmaya çalışmasıdır. (Eagleton, 2016 s. 15).

İnsanın aklını bir tarla gibi işlemesi ve doğa ile birlikte dönüşerek gelişmesi, tarihsel olarak ilkel toplumdaki kapitalist topluma kadar ki geçiş sürecinde birçok gelişme göstermiştir. Toprağın işlenmesinde ve avcılıkta kullanılan araçların daha gelişken hale gelmesi, şehirlerin kurulması, yönetim şekillerinin değişmesi bu süreç içerisinde sayabileceğimiz önemli gelişmelerden birkaçıdır. Nitekim bu aradaki en önemli gelişme Aydınlanma Çağıdır. Birçok çalışmaya göre, Tanrının gökyüzünden yere inmesi ve insanın aklını kullanarak özgürleşmesi ve aklını tıpkı toprak gibi işlemesi Orta çağ karanlığını sona erdirmiştir. “O halde, Aydınlanma’ nın dine karşı saldırısı, özünde, teolojik olmaktan ziyade siyasal bir meseleydi. Proje, büyük ölçüde, doğaüstünü doğa ile ikame etmek değil, barbar ve cahil bir inancı kovup yerine akılcı ve medeni bir inanç getirmektir” (Eagleton, 2014 s. 18).

Çiçero’nun mektuplarında da “*cultura animi autem philosophia est*” (“oysa ki aklın kültürü ze-kadır”) tıpkı köylünün toprağı işlemesi gibi aklın da işlenmesi gerektiğini savunmaktadır. (...) bunun sonucunda “kültür” terimi gitgide öğretim, uygarlık ve insan eğitimi anlamında kullanılmaya başlanmıştır (Aktaran Mejuyev, 1998 s. 30).

Çiçero’dan, yani M.Ö. 1. yüzyıldan 18. Yüzyıla kadar, “kültür” teriminin “tekil kültür” anlamında kullanıldığını görüyoruz. Kültür kavramının, 18. Yüzyılın sonlarına doğru tekil kullanımının yanı sıra, çoğul olarak da kullanılmaya başlandığı

görülür. Bu yeni anlamıyla “kültür”, artık, bir insan topluluğunun, bir halkın, bir ulusun ve gitgide belli bir uluslar topluluğunun duyuş, düşünüş ve değer birliğini meydana getiren düşünsel, sanatsal, felsefi, bilimsel ve teknik tüm üretim ve varlıkları olarak tanımlamaktadır (Mejuyev, 1998).

İnsanların kendi serüvenini, bilgisini, tecrübelerini, deneyimlerini gelecek kuşaklara aktarması gerekir. İnsan en başından beri hayatta kalma savaşı vermiştir. Böylelikle homo sapienslerin² bugünkü devamı olan bizler; biriktirmiş olduğumuz her tecrübeyi sonraki nesillere aktararak bugünkü seviyelere gelebilmişizdir. 18.yüzyıl da Aydınlanma felsefesinin “akıl”a verdiği önemle bağlantılı olarak, gerekli bilgileri edinen, nefesine aklıyla hâkim olabilen ve bu anlamada “kişilik” sahibi olmuş insana “entelektüel” denilmiştir (intellectus: zihin, anlama yetisi). Bu birikim sayesinde XIX. Yüzyılda kültür kavramı, entelektüel birikim ve sanayi devrimiyle gelen uygarlık anlamını taşımıştır.

Güvenç, kültürün farklı alanlarda edindiği anlamları şöyle tanımlar;

1.Bilim alanında kültür: Uygarlıktır.

2.Beşeri alandaki kültür: Eğitim sürecinin ürünüdür.

3. Estetik alanda kültür: Güzel sanatlardır.

4. Maddi(teknolojik) ve biyoloji alanda kültür: Üretme, tarım, ekin, çoğaltma ve yetiştirmedir (Güvenç, 2016 s. 125).

Bir taraftan kültür üzerine tanımlar yapılırken ve kültür kavramı kategorileştirilmeye çalışılırken Eegleton’a göre, aslında kültürü net olarak tanımlamak pek mümkün görünmemektedir. “Çünkü onun özü, spesifik olanın aşamasında yatar. Dolayısıyla kültürün anlam boşluğu, otoritesiyle doğru orantılıdır. Bir yere sabitlenmediğinden, eleştirilemez de” (Eagleton, 2014 s. 113).

² Homo sapiens, Doğu Afrika’da 200.000 yıl önce evrimleşmiş bir türdür. İri beyinleri sayesinde sosyal yaşantıları ve kültürel algı düzeyleri gelişmiştir. Avcılık ve toplayıcılık yaparak yaşamlarını devam ettirmişlerdir. İlk modern insanlar olarak bilinirler. <https://evrimagaci.org/insanin-evrimi-uzerine-60>

Tarih boyunca, özellikle de sosyal bilimlerin çeşitlenmeye, alt disiplinlerin oluşmaya ve disiplinler arası çalışmaların çoğalmaya başladığı 19. ve 20. yüzyıldan itibaren kültür, birçok disiplin tarafından ele alınmış; farklı yönleri ve açılımlarıyla incelenmiştir. Tarih, ekonomi, sosyoloji gibi disiplinlerin yanı sıra antropoloji kültürlerin incelenmesinde ayrı bir önem kazanmış, giderek tamamen bu alana odaklanan “kültürel antropoloji” disiplini oluşmuş ve sosyal bilimlerde özgün bir yer edinmiştir.

İnsan, kültürü oluşturan ve onu devam ettiren bir canlıdır. Dünyanın farklı yerlerinde yaşayan insan toplulukları arasında kültürel, düşünsel, duygusal farklılıklar vardır. Bu farklılıkları inceleyen ve kültürler arasında bağlantı kurarak anlamaya çalışan antropoloji, karşımıza çıkmaktadır. Antropoloji 'de, var olan kimi toplulukların arasındaki ayırım ve benzer noktalar birer mercekten incelenir gibi incelenir. Belirli metotlar ve alan çalışmalarıyla incelenen toplulukların dini, kültürel ve üretim ilişkilerinin birbiriyle olan bağlantıları ortaya çıkarılmaya çalışılır.

Antropoloji üç büyük tarihsel hareketin ürünüdür: Keşif Çağı, Aydınlanma Çağı ve Evrimcilik. Bunlardan birincisi; Avrupa uygarlığının hem büyük güçlülük hem de büyük kolaylıkla yabancı kültürlerle temasına yol açtı. Asya, Afrika ve Yeni Dünya'nın keşfi, adetlerin şaşırtıcı çeşitliliğinde yaşayan, birbirinden ayrı fiziksel tipteki halkları ortaya çıkardı. Bunu izleyen yüzyıllar boyunca birçok Avrupalı ulus; yerli halkların topraklarını zapt edip, iş kaynaklarını sömürürken, onları boyun eğdirerek ve çoğu kez köleleştirerek dünyada sömürgeci imparatorluklarını kurdu (Bock, 2001 s. 25).

Modern dünya sisteminde ise Avrupalı'lar dünyanın birçok yerinde farklı etnik gruplarla karşılaştılar. Bazı halklar kabileler halinde yaşamaktaydılar ve yaygın olan dinlerden farklı dini inanç sistemleri vardı. Bazılarının ise yazılı kayıt tutma sistemleri bile yoktu. Keşfedilen topluluklar sosyo-ekonomik anlamda Avrupa karşısında geri kalmış ve güçsüzlerdi. Avrupa'da bu farklı insan gruplarını inceleyen yeni bir disiplin kuruldu. Antropoloji; kâşiflerin, seyyahların ve Avrupa'nın sömürgeci güçleri tarafından çalışılan bir alandı. Daha sonrasında üniversite disiplini olarak kurumlaştı (Gulbenkian Komisyonu, 2000 s. 27).

Ticari keşiflerle ortaya çıkan bu kendiliğinden antropolojik gözlem ve deneyimler yerini 19. Yüzyılda planlı antropolojik çalışmalar aldı. Morgan, Malinowski, Frazer, Lévi-Bruhl, Lévi- Strauss gibi önemli sosyal bilimciler farklı ilkel toplumlar arasında uzun dönemler boyunca yaşayarak sosyal antropoloji bilimini kurup, geliştirdiler. Bu bilimsel disiplinin metodolojisini ortaya koydular ve toplumsal yaşamın çağlar boyunca nasıl değiştiğine dair görüşlerini bu katılımcı gözlemlerden elde ettikleri verilerle sentezlediler. (Belek, 2016 s. 21).

Bazı kaynaklarda sosyokültürel antropoloji olarak da bilinen kültürel antropolojinin alanı; “insan davranışı düşüncesi ve duygularındaki geleneksel kalıpların incelenmesi” dir (Haviland, 2008 s. 68). Toplumların veya toplulukların yaşayış biçimlerini, düşünce şekillerini, gündelik yaşamlarındaki kuralları kısaca insana ve yarattığı kültüre ilişkin her şey, kültürel antropolojinin inceleme alanına girmektedir.

Haviland’a göre, kültürel antropoloji etnografya ve etnolojiden oluşmaktadır. Etnografya kısaca, “Belirli bir kültürün alan çalışmasına bağlı olarak ayrıntılı biçimde betimlenmesi” dir (Haviland, 2008). Etnografik alan çalışmaları kültürün çeşitli bağlantılarını bulup ele alarak insan topluluklarının geleneklerinin ve alışkanlıklarının öğrenilmesini sağlar. Etnoloji ise bu grupların arasındaki farklılıkları ve benzerlikleri açıklar, kuramlar üreterek ortaya çıkış nedenlerini sıralamaktadır. “Etnoloji, kültürel antropolojinin kültürler arası karşılaştırmalar yapan ve gruplar arasında ortaya çıkan bazı önemli farklılıkları ve benzerlikleri açıklamak üzere kuramlar geliştiren dalıdır” (Haviland, 2008 s. 77). Dolayısıyla kuramlar, gelenek ve alışkanlıkları betimlerken kültürlerarası farklılıkları ve benzerliklerini de insan topluluklarının davranış modellerini belirleyerek açıklamaya çalışmaktadır. Davranış modellerini belirlerken dönemsel olarak gelenek ve alışkanlıkların dönemsel değişimlerini, dönüşümlerini ve aktarım biçimlerini de ortaya çıkartmaktadır.

1.1.1 Sözlü Kültür

Canlıların kendi içlerinde iletişim halinde oldukları dilleri vardır. İnsanlar da doğdukları andan itibaren sözel bir kültürün içinde doğup, yaşamlarını sürdürürler. İnsanlar sadece sözlü anlatım ile değil iletişimin temel yapıtaşlarından bir tanesi olan beden dili ile de iletişim kurmaktadır.

Sözlü kültür üzerine sosyologlar, antropologlar, tarihöncesi arkeolojisi (prehistorya) çalışan bilim insanları saha çalışmalarında elde ettikleri bulguları derinlemesine incelemişlerdir.

Sözlü gelenek diye tabir ettiğim şey; orada burada insanların ağızlarından dolaşan, herkesin, köylülerin, kasaba halkının, yaşlı adamların, kadınların, hatta çocukların tekrar tekrar anlattığı, bir akşam köy kahvesine girdiğinizde duyabileceğiniz, yoldan geçen biriyle yağmur, mevsim, sonra yiyeceklerin pahalılığı, sonra imparator zamanları ve sonra Devrim günleri üzerine sohbet ederken öğrenebileceğimiz *ulusal* gelenektir (Thompson, 1999 s. 19).

Sözlü tarihin geliştirilmesine önemli katkılar sunan Joseph Gould, sözlü tarihin aktarımını yapanları şu sözleriyle tanımlamaktadır;

Tarihin krallar, kraliçeler, antlaşmalar, görüşmeler, büyük savaşlar ve Sezar, Napolyon, Pontius Pilate, Kolomb gibi mühim zevattan oluştuğunu sanıyoruz, ama bu sadece yüzeysel tarihtir ve büyük ölçüde yanlıştır. Sözlü tarihle, tarihi aşağılara indirecek, yukarılarda inşa edilen tarih yerine kısa gömleklilerin yani halkın işleri, aşkları, üzüntüleri, yaşam deneyimleri hakkında söylediklerini, bu merasimsiz tarihi koyacağım (Aktaran, Danacıoğlu, 2013).

20. Yüzyılın en önemli şairlerinden ve tiyatro kuramcılarından bir olan Bertolt Brecht “Okumuş Bir İşçi Soruyor” şiirinde;

Yedi kapılı Teb şehrini kuran kim?
Kitaplar yalnız kralların adını yazar.
Yoksa kayaları taşıyan krallar mı?
Bir de Babil varmış boyuna yıkılan,
kim yapmış Babil’i her seferinde?

Yapı işçileri hangi evinde oturmuşlar
altınlar içinde yüzen Lima'nın?
Ne oldular dersin duvarcılar
Çin Seddi bitince?
Yüce Roma'da zafer anıtı ne kadar çok!
Kimlerdir acaba bu anıtları dikenler?
Sezar kimleri yendi de kazandı bu zaferleri?
Yok muydu saraylardan başka oturacak yer
dillere destan olmuş koca Bizans'ta?
Atlantik'te, o masallar ülkesinde bile,
boğulurken insanlar
uluyan denizde bir gece yarısı,
bağırıp imdat istedilerdi kölelerinden.
Hindistan'ı nasıl aldıydı tüysüz İskender?
Tek başına mı aldıydı orayı?
Nasıl yendiydi Galyalılar'ı Sezar?
E bir aşçı olsun yok muydu yanında?
İspanyalı Filip ağladı derler
batınca tek mil filosu.
Ondan başkası ağlamadı mı?
Yedi yıl Savaşı'nı 2. Frederik kazanmış?
Yok muydu ondan başka kazanan?
Kitapların her sayfasında bir zafer yazılı.
Ama pişiren kim zafer aşını?
Her adımda fırt demiş fırlamış bir büyük adam.
Ama ödeyen kimler harcanan paraları?
İşte bir sürü olay sana
Ve bir sürü soru.³

³ Bertolt Brecht "Okumuş Bir İşçi Soruyor" <https://www.insanokur.org/okumus-bir-isci-soruyor-bertolt-brecht-seslendiren-genco-erkal/>

Dizelerinde tarihleri yazan iktidarların arkasındaki halklara vurgu yaparak tarihin sınıflara ve iktidarlara değil, toplumlara ait olduğunu hatırlatıp sözlü tarih yaklaşımına edebiyattan bir pencere açar.

Ong, sözlü kültürün üzerine gölge düşürülerek göz ardı edilmesini eleştirmektedir. Dünya üzerinde yüzlerce hatta binlerce dil vardır ve bu dillerin birçoğunun yazılı edebiyatı yoktur. Yazıyla birlikte birçok dil yok olmuştur. Bir örnek vermemiz gerekirse: Türkiye’de de son Ubıhça bilen Tevfik Esenç ölmüş ve dili de onunla birlikte yok olmuştur. Bu süreçte Tevfik Esenç’in hafızasındaki tüm bilgiler hem yazıya hem de elektronik kayda aktarılırken filmi⁴ de çekilmiştir. Böylece dil ve kültür, kayda alınarak muhafaza edilirken bir bellek oluşturulmuştur. Geçmişte konuşan yüzlerce dil edebi metinler verememiştir ve kendisine uygun bir yazı diline geçememiştir ve sonuç olarak yok olmuşlardır. Unesco’nun tahminlerine göre dünyada 6 bin dil bulunmaktadır ve bu dillerin 2.500’ü yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. “Sözlü kültürün ürettiği, sanat ve insanlık değerleri açısından son derece üstün sözel edimler, insan ruhuna yazının taht kurmasıyla yiter ve bir daha yaratılmaz” (Ong, 2003 s. 2). Öteki taraftan da sözlü kültür, geçmişin ve geleceğin yükünü sırtında taşır, geçmişi belirli taktiklerle hafızada tutarak ve bu bilgileri geleceğe taşımak amacıyla sorumluluk üstlenmektedir. Bu sorumluluğu taşıyanlar da bellek aktarıcılarıdır. Jack Goody’nin belirttiği gibi sözlü kültürde büyükler önemlidir ve yaşlılara saygı göstermek zorunludur. Geçmişe dair bilgi ve birikimler, gelenek ve görenekler kısaca kültüre dair her şey onların beyinlerinde depolanmıştır (Goody, 2009 s. 130). Olay ve olguların hafızada kalıcı olabilmesi için anlatıcının bol bol tekrarlara başvurarak yavaş bir şekilde ilerlemesi gerekmektedir. Jan Assmann sözlü kültürün aktarımında,

“(…) anlatının kelimesi kelimesine aktarımının üstlenilmesi ve başarılmasıdır. Burada insan belleği, “veri taşıyıcısı” olarak yazının bir ön biçimi olarak kullanılır. Bu biçime özellikle ritüel bilginin aktarılmasında rastlanır. Ritüel, yazılı olarak var olmasa da çok katı uygulaması gereken “kurallara” tabidir. Rgveda, ritüel bilginin belleğe kodlanmasının en ünlü örneğidir. Belleğe yüklenen işlevin büyüklüğü ve

⁴Yönetmen: İsmet Arasan “**Son Sesler**” belgesel filmi (1987)

bilginin bağlayıcılığı, bellek uzmanlarının sosyal liderlik konumlarına da aynı ölçüde yansır” (Assmann, 2015 s. 62-63).

İnsan, işitme ve görme duyusu sayesinde birçok bilgiye erişebilir. Bu sayede ritüeller de öğrenilmektedir. Belirli kodları bellekte kalıcı hali getirmek için de sıkça tekrar edilmesi gerekir. Okuma yazma süreci sözlü ve yazılı kültürün bir arada kullanıldığı etkili bir araçtır. Bu iç içe geçmiş iki eylemsellik hem yazının sembollerini çözümlene becerisi yaratırken, bu sembollerin zihinde bir araya getirerek sözlü ve yazılı aktarılmasını sağlamaktadır.

Okuma yazma bilmediğimiz ilk dönemlerimize ilişkin gerçek duygu ve anılarımız, edindiğimiz yeni düşünme ve anımsama kategorileriyle silinip gidiyor. Oysa sözelliğin algılayış çerçevesine girmeye çalışmak çok önemli, çünkü az çok herkesin geçtiği ve sonra da unuttuğu bu dönem; okuryazarlığın temelini oluşturur. Okuryazarlık, sözellikle ilişkisi keşfedilmeden tam olarak anlaşılmaz (Sanders, 2013 s. 14-15).

Sözlü kültürde ağızdan çıkan her sözcüğün hafızada kalması için cümleler sistematik bir şekilde dizilir, dinleyiciler can kulağıyla dinlemek durumundadır. Bu nedenle sözlü kültürde söz dizimi çok önemli olmuştur.

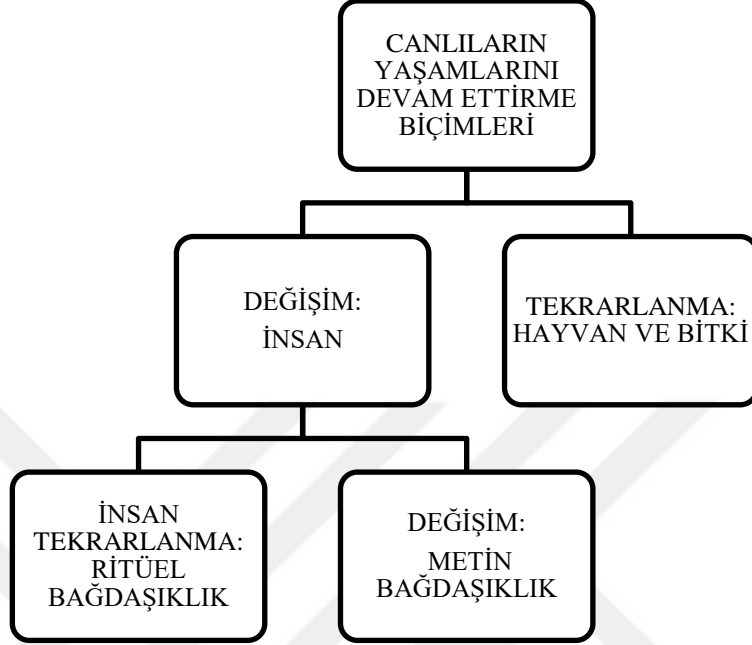
Sözlü ve yazılı kültür araştırmalarında kıyaslama ve diğerinden üstün olduğunu ispatlama çabaları gözlemlenmektedir. Kimi yerlerde ve durumlarda birbirinin yerine geçse de temelde birbirini ilerleten iletişim araçları olarak değerlendirilmelidir.

Dil üzerine önemli çalışmalar yapan modern düşünür Ferdinand de Saussure’e göre “yazı, düşüncenin sözselle anlatımını değiştiren bir yöntem değil, konuşmayı tamamlayıcı bir parçadan ibarettir” (Ong, 2003 s. 17) sözleriyle birbirini tamamlayan araçlar olduğunu vurgulamıştır.

1.1.2 Yazılı Kùltür

Yazının temeli söze dayanır. Demir çağı ile insanlar yazıyı kullanmaya başlamıştır. Yazının kullanılmaya başlanması ile toplumların hafızası kayıt altına alınarak kalıcı hale getirilmiştir. Yazı göz ile görünürken, sistematik bir şekilde kağıt üzerinde kalıcılığı da sağlamıştır. Bizim de günlük hayatımızda kullandığımız ‘‘söz uçar yazı kalır’’ atasözü, konuşanın sözlerinin unutulabilme ihtimaline karşın yazının somut bir şekilde kayda geçirilmesiyle güvenilir olduğunu vurgulamaktadır. Söz kulağına hitap ederken yazı göze hitap etmektedir. Yazı nesnel olduğundan dolayı unuttuğumuz şeyleri hatırlamamıza ve geri dönmemize yardımcı olur. Söz, insan hafızasıyla doğrudan bağlantılı olmasından dolayı yazı daha güvenilir bir araç olarak karşımıza çıkar. ‘‘Yazı, sözün kopyalanmasıyla kendini sınırlamaz. Kökenlerinin tarihini de ortaya koyduğu gibi, bu; hafızanın artmasına, soyut ve karmaşık düşüncenin hazırlanmasının kolaylaşmasına, düşüncenin yeniden biçimlenmesine imkân sağlayan zihinsel bir araçtır’’ (Journet, 2009 s. 15). İnsanın hafızasındaki bilgi ve birikimlerini aktarmak amacıyla kendini ifade etme ve bellek oluşturma adına kullandığı yazı, insanı diğer canlılardan ayırmakla beraber insanlığın ilerlemesine yön vermiştir. Canlıların hayatını devam ettirebilmesi için Aristoteles *De Anima* adlı eserinde insanı, hayvan ve bitkileri ayırarak tekrar etmenin canlılar üzerindeki önemini vurgulamıştır (Assmann, 2015 s. 112).

Şekil 1 Aristoteles'in insanı, hayvan ve bitki dünyasından ayırmak için kullandığı tekrarlama ve çeşitleme ayrımı



(Aristoteles'ten aktaran Assmann, 2015 syf. 112)

Ong; düşünce, olay ve eylemlerin yazıya aktarıldığında somut bir şekilde kağıt üzerinde görünüyorması; yazının belleğini güçlendirdiğini söylemektedir (Ong, 2003 s. 48-49). Diğer taraftan da kelimelerin sözlü kültürde sesle sınırlanması, anlatım biçiminin yanı sıra düşünme sürecini de etkilediğini söylemektedir.

Yazının, özellikle de alfabetik yazının, sözlü iletişime yarı kalıcı bir biçim vererek söylemin farklı bir yoldan incelenmesini sağladığı şeklinde bir önerme vardır. Bu tür bir inceleme eleştirel bir etkinlik, dolayısıyla da rasyonellik, şüphecilik ve mantık alanındaki ilerlemeleri desteklerken, doğruluğu şüpheli o karışıklıkları yeniden canlandırmaktadır. Yazı, eleştirel potansiyelini artırır, çünkü söylemi farklı bir yoldan gözlerimizin önüne serer; aynı zamanda birikimsel bilgi potansiyelini, özellikle de soyut türde bilgiyi artırır. Çünkü yüz yüze iletişimi sağlayarak iletişimin doğasını aynı zamanda da bilginin depolama sistemini değiştirir (Goody, 2011 s. 59).

Yazıyla birlikte geçmişi koruyup, yeniden şekillendirebiliriz. Okur-yazarlık da bu anlamda değerlendirilebilir.

İnsanın ardı sıra hep kalıcı şekilde bir şeyler bırakma isteği her zaman sonsuzluğu arama ve ölümsüz olma isteğinden geliyor olabilir miydi? Sözlü kültür döneminde sözün kalıcılığının belirli bir süre olması insanlığı kaydetmeye itmiş olabilir miydi? Foucault, yazı aracılığıyla dilin sonsuzluğu bulduğunu söyler. “Belki de söz’de ölüm, sonsuz gayret ve dilin kendi kendini temsil etmesi arasında asli bir yakınlık vardır. Ölümün kara duvarına karşı dikilmiş sonsuza açılan ayna figürü, iz bırakmadan geçmeyi reddettiği andan başlayarak belki de her dil için asli önem taşıyor” demektedir (Foucault, 2014 s. 74).

1.1.3 Görsel- İşitsel Kültür

Gördüğümüz her nesneyi gözümüzün retinasına yansımalarıyla birlikte anlamlandırarak okumaya çalışırız. Gördüklerimizle bağlantı kurarız, algılarız ve veri toplayıp biriktiririz. Beynimize yansıyan her tür görüntüyü anlamlandırmaya çalışmamız; aslında görseli okuyup yazdığımız bir yazarlıktır.

Görme, bana öncelikle gerçekliği, bilincimde hazır duran bir şey olarak gösterir; şimdi o beni, bu gerçekliğe göre kendi varlığım olmaya iter. Yeni imajlar yaratarak bu imajlar evrenini değiştirirken, görme'nin bana ulaştırdığı bütün enformasyonu kullanırım. Ben, baktığın şeyden ayrı olmayan bir özneyimdir. Dahası, gördüğüm şey, eylemim beni gördüğüm şeye bağlarken, benim bir parçama dönüşür (Ellul, 2012 s. 9).

Mağara duvarlarına geleneksel resmetme tekniğiyle çizilen sembollerden başlayarak insanlık tarihi boyunca sözlü kültürün gelişerek yazıya aktarılması ve o dönem içerisinde yazının her şeyi kaydetmesi insanlığa büyük bir yol aldırıştır ve son olarak teknolojinin baş döndürücü bir şekilde ilerlemesi, yazının yerini görsel ve işitsel kültürün alması da başka tartışma ve çalışma alanları açmıştır. Sözlü kültür döneminde insanlar saygınlık kazanırken, yazıyla birlikte bu saygınlığı kitaplar kazanmıştır.

Teknolojinin gelişmesiyle fotoğraf, sinema ve televizyonun hayatımıza girişi nesnelere sabitleştirmiştir. Bilgisayar ve akıllı telefonların yaygınlaşmasıyla internet hayatımızın etkilemiştir. Elimizden düşürmediğimiz hatta bir uzvumuz haline gelen

telefonların içinde milyonlarca video ve görüntü mevcuttur. İmge ve görüntü birbirinden ayrılamazken imgeyi internet, fotoğraf, sinema, televizyon dışında düşünmemiz imkansız hale gelmiştir. Filmlerde görüntülerin birbirine eklenmesi ve öğrenilmesi bellekte yerini alır. Sonunda bizler izlediğimiz filmleri çözümler, gördüğümüz bir resmin kodlarını çözmeye çalışır ve fotoğraf üzerinden çeşitli anlamlar çıkarır ve her türlü imajı anlamlandırarak akıl yürütmeye çalışırız. Bu anlamda görme, insana büyük bir enformasyon kaynağı sağlamaktadır.

“Fotoğraf makinasıyla anlık görünüşler birbirinden ayrıldı; böylece imgelerin zamana bağlı olmadıkları fikri ortadan kalktı. Başka bir deyişle; makine geçen zaman kavramının (yağlıboya resim dışında) görünen şeylerin algılanışından ayrılamayacağını gösterdi. Görüşümüz neyi nerede gördüğümüze bağlıydı. Gördüğümüz şey de zaman ve yer içinde bulunduğumuz duruma bağlıydı. Her şeyin kayma noktası olarak kabul edilen insan gözü üzerinde toplandığını düşünmek olanaksızdı artık” (Berger, 2018 s. 18).

Görmenin yaratmış olduğu nesnellik, enformasyonu beslemektedir. “Elimde tutmuş olduğum şey kitaptır, bir gerçekliği vardır ve bu kesindir.” Görmenin gerçekliği dışında konuşma aracılığıyla da bunu aktarma ve yorumlama işlevinin farklı kodlarla açıklama işlevi başlayacaktır. Örneğin su testisinin kırılması olayına baktığımızda su testisini yere hızlı şekilde atarak kuvvet uygularız ve kırılır ama yaşadığımız coğrafyada kültürel olarak testinin kırılması başka anlamlar taşıyabilir. Testinin bolluk ve bereketi simgelemesi, dilde ve ritüellerde görmenin imajının biçimini değiştirebilir. Basit gündelik tecrübelerimizden yola çıkarsak eğer, görmek; çevremizdeki baktığımız her şeyde imajları kaydederek içinde yaşadığımız bu dünyayı keşfederken anlamlandırmamızı sağlar. Bu anlamlandırma günümüzde daha karmaşık bir hal almıştır. Görme ve işitmenin tarihsel süreç içerisindeki gelişmişliği artık eskisi kadar masum değildir. Algımızı ve düşüncelerimizi biçimlendiren ve farkında olmadan beynimizin süzgecinden sessizce geçtiği bir süreçtir. Çağdaş toplumlarda ve egemen bir tabakalaşma olan toplumsal sınıflarda görsel kültür önemli bir yer tutmaktadır. Barnard, toplumsal sınıflarda görsel kültürün ideolojik işlevini şu şekilde açıklamaktadır;

“(…) toplumsal sınıflar, görsel kültür örneklerinin nasıl ve neden görüldükleri gibi görüldüklerini açıklamada önemli yer tutar ve toplumsal sınıflar büyük ölçüde

sınıflar ekonomi açısından tanımlanır. Aynı zamanda görsel kültürün ideolojik bir işlevi olduğunu da iddia eder. Görsel kültür toplumsal bir sınıfın fikirlerinin ifade edilmesinin ve farklı toplumsal sınıfların görüşlerinin birbirleriyle çatışmaya girmesinin yollarından biridir” (Barnard, 2010 s. 70).

John Berger görsel çağda imgelerin bu kadar yoğun olmasına dikkat çekmektedir. “Tarihte başka hiçbir toplum böylesine kalabalık bir imgeler yığını, böylesine yoğun bir mesaj yağmuru görmemiştir” (Berger, 2018 s. 129).

1.2 Kültürel Kimlik

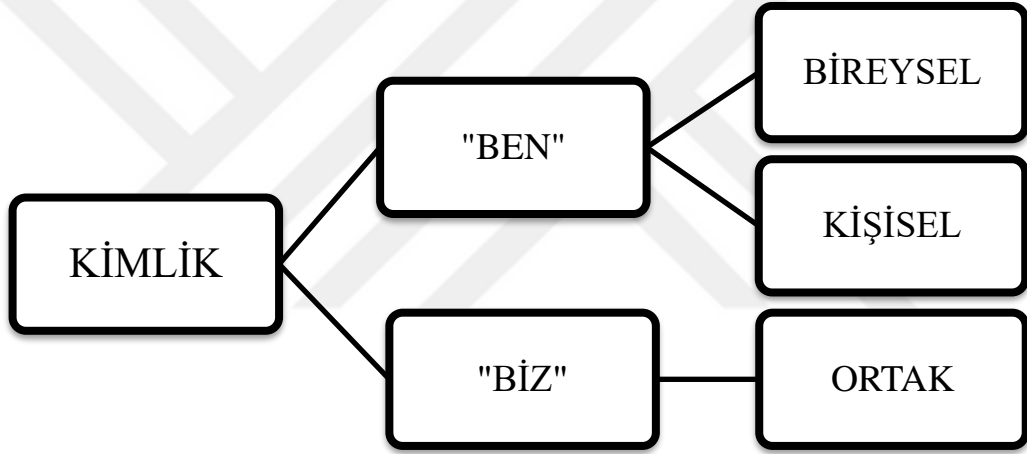
Kimlik kavramı; sosyoloji, psikoloji, antropoloji, edebiyat, tarih ve çeşitli dallarda derinlemesine incelenir ve bu anlamda da farklı tanımları bulunmaktadır. Kimlik, İngilizce de “identity”; kimlik, özdeşlik, benzerlik, kişilik anlamını taşımaktadır. John Locke’den beri kimlikle ilgili kavramsal açıklamalar “self” terimi çerçevesinde ele alınırken, yirminci yüzyıldan itibaren “identity” kavramı yerleşmiştir. “Identity”, Latince’de ayniyet, değişmezlik ve süreklilik manası taşıyan “idem”den gelir. Bu manasını temel olarak muhafaza etmiştir” (Aktaran, Öztürk,2007 s 1). Türk Dil Kurumunda, “Toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin bütünü” (TDK, 2018) olarak açıklanır. Farklı alanlarda, farklı anlamları olan kimlik kavramı, Türkçe’de ‘kimlik’, ‘kim’ kökünden gelmektedir. Yani ‘Kim’, ‘Kimdir?’, ‘Ben kimim?’ soruları kimliğin oluşmasında başlıca sorulardır. Kimlik kavramı ilk önce insanın benliğini oluştururken daha sonrasında toplumsal olarak kendini göstermektedir. Belirli dönemlerde insan kendini var etme çabası içindedir. Bu dönemlerde birey farklılıklarını, değerlerini ve dünyayı algılayış biçimini ortaya koymaya çalışır. Bu kendini ifade etme çabası, kimlik kavramıyla doğrudan ilişkilidir. İnsanın sosyal bir canlı olması nedeniyle kendisini gösterdiği vitrini bu anlamda önem arz etmektedir.

“Kimlik, kolayca anlaşılacağı üzere bir bellek ve hatırlama sorunudur. Bir bireyin kendi kimliğini sadece belleği sayesinde oluşturabilmesi gibi, bir grup da grupsal kimliğini ancak belleği sayesinde yeniden kurabilir” (Assmann, 2015 s. 98).

20. yüzyıl başlarında ulus devletlerin yaygınlaşmasıyla kurucu ulusların kimlikleri baskın kültürler olarak öne çıkmıştır. Bu ulusların kapsadığı alanda; farklı inançlara, yönelimlere ve kültürel özelliklere sahip azınlıkların kendilerini ifade edebilmeleri ise özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren mümkün olmuştur.

Kimlik, bireysel kimlik ve kolektif kimlik olarak ikiye ayırırken Assmann 'ben ve biz' kimliklerini karşılıklı yaratarak ayırmak yerine "ben" içinde "bireysel" ve "toplumsal" kategorilerini yaratıp bir üçlü koymak gerektiğini söylemektedir (Assmann, 2015 s. 141).

Şekil 2: Bireysel ve Toplumsal Kategori



(Assmann, 2015 s. 141)

1.2.1 Bireysel Kimlik

Bireysel kimliğin oluşumuna ulusal, kültürel, ekonomik ve belirli davranış kalıpları etki etmektedir. Kimlik bir anlamıyla bireysel bir tanımdır. Jan Assmann, kimliği bireysel kimlik ve kişisel kimlik olarak ikiye ayırır.

"Bireysel kimlik"; bireylerin bilincinde kurulan ve saklanan, onu tüm ("öneme sahip") diğerlerinden ayıran detayların yarattığı imgedir. Bedensel varlığın

kılavuzluğunda gelişen kendilik bilinci, onun indirgenemezliği, benzersizliği ve yeri doldurulamazlığıdır. “Kişisel kimlik” ise bireyin, sosyal yapının özel bileşimlerine dahil oluşu ile yüklendiği roller, özellikler ve yetkililerdir. (...) Kişisel kimlik, ancak etkileşim ve eylemlilik içinde ortaya çıkar. Kişisel kimlik aynı zamanda başkalarına ilişkin bir bilinç olan öz bilinçtir: başkalarının beklentileri ve onların kişi üzerinde yarattığı sorumluluk ve yükümlülüktür (Assmann, 2015 s. 141-144).

Kimliğin belirlenmesinde sosyo- kültürel olarak, bireyin aidiyet duyduğu topluluğa kendini kabul ettirme durumu söz konusudur. Aristoteles’e göre insan sosyal bir hayvandır ve bu sosyallik benden bize geçme sürecidir. Benliğin oluşmasıyla birlikte aidiyetle birlikte yaşadığı toplumda insan, benden ziyade biz olur. İnsanın, bir gruba ait olma isteği ve daima grupla yaşaması kültürle doğrudan ilintilidir. Aslında bireysel benlik, kültürel kodların ve kültürel kimliğin ayrılmaz bir parçasıdır. “Kültür, insan toplulukları arasındaki farkları derinleştiren ve toplumlara kimlik kazandıran önemli bir faktör olmaktadır.” (Aşkı, 2007 s. 217). Birey kendisini var ettiği kimlik içerisinde kendini güvende hisseder. Burada kendini bulur hatta kendi benliğini oluşturan parçaları bulur. Fakat Baumann, kimlik üzerine başka bir yeri işaret ederek bireyin kendini güvende hissetmesinin yanı sıra kimliğin birçok şeyi örttüğünü vurgulamıştır.

“(…) Evet, gerçekten de ‘kimlik’ bize keşfedilmesi gereken bir şey olarak değil de tamamıyla icat edilmesi gereken, bir çabanın hedefi, ‘bir amaç’, kişinin en baştan inşa etmesi gereken veya alternatif teklifler arasından seçip sonrada uğrunda mücadele edip ardından ancak daha da fazla çaba ile koruyacağı bir şey olarak yansıtılıyor. Oysa mücadelenin zaferle sonuçlanması için, kimliğin statüdeki ebedi tamamlanmamışlık ve istikrarsızlık gerçeğinin bastırılmaya ve yoğun bir emekle örtbas edilmeye ihtiyacı vardır ki kimlik buna da meyillidir” (Bauman, 2017 s. 25).

1.2.2 Kolektif Kimlik

Kolektif kimliğin oluşması için ortak bir dilin konuşulması gerekmeyebilir. Burada önemli olan ortak simgenin yaratılmış olmasıdır. Kelimeler, kelimelerin oluşturduğu cümleler, cümlelerin oluşturduğu metinler sosyal aidiyet bilincini

oluşturmayabilir. Bu bilinci oluşturan; üzerinde yaşanılan coğrafya, bireysel kimliğimizi besleyen gelenekler, görenekler, yeme-içme, giysiler, danslar, resimler, anıtlar ve benzeridir. Simgelerin ve göstergelerin kuşaklar boyunca aktarılarak ilerlediği sistem de kültürel sistemdir (Assmann, 2015 s. 148-149). Bu anlamda birçok kültürel parçanın birbirine eklenmesiyle oluşan bütünlüklü bir sistemdir.

Kimliğin oluşmasında bir zıtlık gerekir bu da 'başka' nın veya "öteki"nin zıtlığıdır. Kolektif kimlik, inşa sürecinde ötekine ihtiyaç duyar ve bu zıtlık karşında kendi kimliğini tanımlar ve biçimlendirir.

"Biz ve onlar, iç grup ve dış grup, her bir örnekte bizim kendimize özgü duygusal renklerimiz kadar ayrı ayrı özniteliklerimizi de karşılıklı uzlaşmazlığımızdan türetir. Denebilir ki, bu uzlaşmazlık zıtlığın iki tarafını da tanımlar. Yine denebilir ki, her bir taraf kendi kimliğini, bizim onu zıddıyla birlikte uzlaşmazlık oluşturan bir şey olarak görmemizden türetir" (Bauman, 2002 s. 52).

Bu zıtlığın oluşmasında ve uzlaşmaz olarak görülmesinde kimliklerin inşa süreci önemlidir. Manuel Castells'e göre, asıl önemli olan konunun kimliklerin nasıl, nereden hareketle, kim tarafından, ne için üretildiğidir. Kimliklerin inşasında egemen kurumların ve toplumsal aktörlerin rolü çok büyüktür ayrıca "kimliklerin inşasında biyolojiden, tarihten, coğrafyadan, kolektif hafızadan, kişisel fantezilerden, iktidar aygıtlarından ve dinsel vahiylerden malzemeler kullanılır" (Castells, 2006 s. 14). Kullanılan bu malzemeler birer kimlik politikasına dönüşmektedir.

"Kimlik politikası", önem denklığı ve konuşma hakkı talep eden farklı ve gittikçe azınlık haline gelen gruplarla, yeni bir geçerlilik haline gelmektedir. Toplumsal yaşamın çekirdeği ve çevre arasındaki kimlik ve farklılık ile normal ve aykırı arasındaki ve bizi muhtemelen bir kolektiviteye bağlayabilen mümkün kurallar arasındaki ilişkiye dair sürekli yeni sorular üretilir. Şu anda, bu, "altkültür" gibi fikirlerin işgal ettiği kavramsal alandır" (Jenks, 2007 s. 186-187).

1.3 Egemen İdeolojilerin Kültürel Bellek Üzerine Etkisi

Bellek, sosyal ve beşeri bilimlerde ağırlıklı olarak çalışılan bir konudur. Tarih, antropoloji, sosyoloji ve kültürel çalışmalarda ağırlığını korumaktadır. Aristoteles belleği, “geçmiş duyu imgelerinin zihinde tutulması olarak” tanımlamaktadır (Susam, 2015 s. 24). Nora ise belleği tanımlarken, “her zaman yaşanan gruplar tarafından üretilen yaşamın kendisidir” demektedir (Nora, 2006 s. 16). Belleğin k Platon’dan Aristoteles’e ondan Freud’a uzanan bir zaman çizelgesi mevcuttur. Bergson’la felsefi, Freud’la psikanalitik ve Proust’la otobiyografik edebiyatta merkezi olarak konumlanmıştır. Daha sonrasında bireysel kimlik ve toplumsal kimlik üzerinde bellek konusunda yoğun çalışarak yirminci yüzyılda kültürel belleğe kaymıştır (Connerton, 2014 s. 11). Kültürel bellek geçmişin belli noktalarına yönelir, daha çok anının bağlandığı sembolik figürlerde yoğunlaşır. Sözelimi İsrailoğulları’nın Mısır’dan çıkışı, çölün aşılması, yerleşme, sürgün; bayramlarda, törenlerde ritüel olarak anılan ve her seferinde içinde bulunulan durumu açıklayan bu türden hatırlama figürleridir (Assmann, 2015 s. 60). Hatırlama figürlerine etkiye bulunan güçlü uyarıcılar ise, egemen ideolojiler ve iktidarlardır. Belleğin biçimlenmesinde ve hatırlama da önemli bir rol oynamaktadır.

Devletler, kendi ideolojilerini kabullenen ve benimseyen toplumlar inşa etmeyi hedeflemişlerdir. Denetlenebilir, kontrol edilebilir topluluklar yaratarak kendi söylemlerini iktidarda tutmaya çalışmışlardır. “Devlet, her insan hakkında, bu insan tehlikeli olursa diye ya da olduğunda onunla baş edebilmek için, mümkün olduğunca çok bilgi sahibi olmak ister. Bir insana sorulan resmi ilk soru adı; ikincisi de adresidir” (Cannetti, 2014 s. 312). Bellekleri biçimlendirmekte bu güç elindedir.

“İktidar ve hatırlama arasındaki ittifakın bir de ileriye dönük (prospektif) yanı vardır. Hükümdarlar sadece geçmişi değil aynı zamanda geleceği gasp ederler, hatırlanmak isterler, kendilerini unutturmayacak işler yaparlar, bu eylemlerinin anlatılması, müziksel olarak işlenmesi, anıtlarda sonsuzlaşması ya da en azından arşivlenmesi için çaba gösterirler. İktidar, "kendisine geriye yönelik meşruluk ve ileriye yönelik ebedilik kazandırır” (Assmann, 2015 s. 79).

İktidar kültürel belleği ele geçirerek farklı kültürel kimliklerin dönüşmesine ya da yok olmasına neden olmaktadır. Egemen ideolojiye göre dil, din, ırk ve diğer etkenlerin dışında kalan kimlikler hep tehlike arz etmektedir.

“Ortak köken inancını paylaşan, birbirlerini aynı topluluğun "mensupları" olarak gören ve böylece kendilerini çevreden soyutlayan kişilerde var sayılan kan akrabalığına ve kültürel kimliğe dayalı "biz-bilinci", etnik ve ulusal toplumlaşmanın ortak çekirdeğini oluşturur. Uluslar, bu ortaklık ışığında ele alındığında, diğer etnik topluluklardan genelde karmaşıklık ve kapsamlılık yönüyle farklılık gösterir” (Habermas, 2012 s. 38).

Gücü elinde bulunduran iktidar bu kimlikleri denetlemeye çalışırken, eğitimle dönüştürmeyi de hedefler ya da tamamıyla yok sayarak işlevsiz hale getirir. Bu reddetme ve yok sayma, kültürel kimlikler üzerinde travmatik etkiler yaratmaktadır. Unutturmanın bir yolu da baskı yoluyla yaratılan korkudur. Korku baskı yoluyla unutmaya sebep olurken, hatırlamanın önündeki büyük engellerden birisidir. Kültürel kimlikler geçmişlerini bilmez, ritüellerini gerçekleştirmezse bellek kesintiye uğrar.

Tarih, bellek ve iktidar ilişkisini inşa etmektedir. Hegomonik gücü elinde bulunduran iktidar, tarihin belirleyicisi konumuna yerleşerek geleceğe aktarır. Walter Benjamin *Pasajlar* kitabında; “Tarihsel bilginin öznesi, kavga eden, ezilen sınıfın kendisidir. Marx'ta bu sınıf, özgürlük hareketini kuşaklar boyunca ezilmiş olanlar adına tamamlayan, öz alan, köleleştirilmiş son sınıf olarak ortaya çıkar” (Benjamin, 2002 s. 44) diyerek tanımlamıştır.

İktidar olanın bakış açısıyla yazılıp şekillendirilen tarih dolayısıyla egemen olanın söylemleri, yeniden üretilir. Ayrıca Maurice Halbwachs geçmişin sosyal bellekte silindiği, hatırlanmadığı zaman tarihin öne çıktığını belirterek;

"Tarih genelde geleneğin yok olduğu, sosyal belleğin kaybolduğu noktada başlar": Tarihinin egemenliği de geçmişin artık bir "mekanın" olmadığı, yani yaşayan grupların ortak belleği tarafından kullanılmadığı zaman ortaya çıkar. "Tarih için gerçek geçmiş, yaşayan grupların düşüncesinin yer aldığı mekanın dışında kalanlardır. Öyle görünüyor ki eski gruplar kaybolana kadar, düşünceleri ve bellekleri yok olana kadar beklemesi gerekir, ancak ondan sonra saklayabileceği görüntü ve bilgi dizinini saptama işiyle uğraşabilir” (Assmann, 2015 s. 52-53).

Connerton, modernitenin her şeyi tüketen hali ve yaşamışlıkların, geçmişin hızla unutulması bireyler ve toplumlar üzerinde korku yarattığını söylemektedir.

Hemen hemen herkes hafıza kaybına uğramaktan korkar. Çok hızlı değişen süreçler, kentler, sürekli bir tüketme hali insanı doğasından kopartarak başka bir şeye dönüştürmektedir. Yaşadığımız şehirler bile değişmektedir. Şehirlerin bu hızlı değişimi bir insan ömrüne bile yetmemektedir. Diğer taraftan kapitalist sistem kendine yeni pazarlar açarak geçmişi pazarlamaktadır. Sürekli değişen moda anlayışı, günümüzde tekrar geçmişe dönerek geçmişi tekrar satması, insanların nostalji tutkusu veya geçmişin yeniden canlandırması birer sistem ürünüdür. Üretilen ürüne yabancılaşmak ve üretim süreciyle insanların bağını kopartmak nostalji tacirlerinin ve sermaye sınıfı tarafından sömürölmektedir.

“İşte modernite kavramını tanımlamakla başlamak gerekirse; modernite sözcüğü ile feodal ve atadan kalma sınırlamaları küresel ölçekte alaşağı eden kapitalist dünya pazarının oluşmasıyla birlikte toplumsal dokuda meydana gelen nesnel dönüşümü; psikolojik bakımdan da zümrelerin değişmez hiyerarşisinden aşamalı olarak kurtulmasıyla birlikte yaşamsal fırsatların genişlemesini kastediyorum” (Connerton, 2011 s. 14).

1.3.1 Bellek: Unutma ve Hatırlama

Bireylerin kendi yaşadıkları deneyim ve tecrübeler zamansal olarak geçmişe bağlıdır. Bu nedenle hafızanın konusu geçmişle bağlantılıdır. Geçmiş ile birlikte gelecek inşa edilirken unutma ve hatırlamada geçmişle doğrudan ilintilidir. İnsan unutturken toplumlarda da yapısal unutkanlık türleri mevcuttur. “(...)modernite öncesindeki farklı toplumsal düzenler kendilerine özgü unutkanlık biçimleri sergilemiş olsalar da; hala şunu söyleyebiliriz: modernite kültürüne özgü kimi yapısal unutkanlık biçimleri vardır” (Connerton, 2011 s. 12).

Geçmiş özmek, bunu hatırlamaya çalışmak bir arayıştır ve bir çaba gerektirir. İnsanlar yaşamöyküsünü anlatırken unuttuklarını yeniden hatırlar ve bugünkü tecrübelerini de hikayesine katabilirler. Fakat ne olursa olsun insan kendini anlatmaktadır, benliğinden bir parça sunmaktadır. Bergson, “Geçmiş imgeler halinde anmak için şimdiki zamanın eyleminden kopmak gerekir; yararsızca değer

verebilmek, hayal edebilmek gerekir. Bir tek insanoğlu böyle bir çaba gösterebilir” der ve “ (...) bellek, alışkanlıkla anımsanan mekanik eylemlerle sınırlı olmadığı sürece, geçmiş kişisel deneyimlerden yararlanarak "tahayyül eder” diye ekler (Bergson, 2007).

Connerton, belleği: “kişisel bellek” ve “bilişsel bellek” olarak iki ayırmaktadır. Kişisel bellek, kişinin yaşamöyküsünü içermektedir. Burada kişi, kendini geçmişe yerleştirir ve geçmişe gönderme yapmaktadır. Bilişsel bellek ise “Bu tür anımsamanın gerektirdiği, anımsanan şeyin geçmişte karşılaşmış, onun deneyimini geçmişte yaşamış ya da onu geçmişte öğrenmiş olmasıdır” (Connerton, 2014 s. 43). Burada önemli olan; bir kişinin geçmiş yaşantısında bilişsel veya duyuşsal bir durum yaşadığını bilmesi ve öğrenmiş olduğu bilgilerin bu durumun bir sonucu olduğunu kavramasıdır.

Modernite, hafıza kaybının temel sebeplerini yaratan bir faktördür. “Anımsamak” geçmişle alakalıdır. Geçmiş bugünde var etmek ise anımsamak ve canlandırmakla mümkündür. Hatırlamayı kültürel bir etkinlik olarak ele aldığımızda ise mekan ayrıca bir önem kazanmaktadır. Çünkü kültürel belleğin pekiştirilmesinde önemli bir yeri bulunmaktadır. “Bellek sanatı, hayali mekanlarla, hatırlama kültürü ise doğal mekanlara koyduğu işaretlerle çalışır. Hatta ve özellikle bütün bir coğrafya kültürel belleğin aracı olarak kullanılabilir” (Assmann, 2015 s. 68).

Bireylerin anılarını hatırlamasında yaşadığı toplulukla beraber kurduğu akrabalık ilişkisi, sınıfsal durumları ve dinleri ayrıca önemlidir. Bu yolla belleklerinde belirli kodlamalar yaparak daha rahat anımsayabilmektedirler. Özellikle kültürel ve dini ritüellerin uygulanması; zihinsel ve bedensel olarak geçmişin geleceğe taşınmasında kolaylık sağlamaktadır.

Nietzsche “neyi hatırlarız?” sorusunu şu şekilde cevaplandırır ;

“Bu kısmen uyşuk kısmen şaşşal uçucu zihne, bu ete kemiğe bürünmüş unutkanlığa bir şeyi nasıl işlemeli ki onda yer etsin?” Bu kadim sorun, düşünölebileceği üzere hiçte yumuşak yanıtlar ve yollarla çözümedi; kaldı ki insanın tüm tarih öncesi döneminde, onun “bellek geliştirme tekniği” nden daha korkunç ve tekensiz başka bir şey yoktur belki de. “Bir şeyin bellekte yer etmesi için o şey belleğe dağlanır; yalnızca acısı dinmeyen şey bellekte yer eder.” – bu, yeryüzündeki en eski (ne yazık ki en uzun süreli de) psikolojinin temel bir ilkesidir (Nietzsche, 2001 s. 54-55).

Öte yandan Polat, belleğin acı ile ilişkili olduğunu altını çizer. Yaşadığımız acı olayları daha çabuk hatırlar ve o anı tekrar yaşar gibi ürpeririz. “Bellekte kan vardır, şiddet ve gözyaşı, bellek kurbansız yapamaz. Belleğimde tıpkı bir damga gibi, tıpkı Amerikan filmlerinde kovboyların sığırlarını kaybetmemek, onların kendilerine ait olduğunu anlamak/hatırlamak için derilerine bastıkları kızgın, böğürten damga gibi, kalan acının izidir” (Polat, 2007 s. 77). Bu nedenle yaşanan travmatik olaylar tek başına atlatılarak değil yaşanan olaydan etkilenen insanlarla hatırlandığında değerlidir. Bu şekilde üstesinden gelinip iyileştirici olabilir.

1.3.2 Bellek: Yüzleşme ve Hesaplaşma

İnsanlar ve toplumlar geçmişleriyle var olurlar. Unutturulan, bastırılan geçmişler her zaman belleklerin bir köşesine hapsedilmez. Bu yüzden geçmiş yeniden sorgulanırken tartışma yollarını yeniden yaratır.

“(…) egemen algının tüm baskı ve basıncına rağmen kamusal alan kimi zaman karşıt hafızaların çatışma alanına dönüşebilir. Bu karşıt hafıza uyanışları tehlikeli bir biçimde ırkçı, milliyetçi, cinsiyetçi ve mezhepçi muhafazakar radikalleşmeler tehdidini taşısa da bir yönleriyle o güne denk bastırılmış, görmezden gelinmiş, sesi duyulmamış grupların duygu, düşünce ve taleplerinin iletilmesinin ve kamusal alana katılmalarının önünü de açar. Konjoktürel, ulusal çıkar gerekçeleriyle ya da baskıyla belleğin derinliklerinde uyutulan pek çok olay ya da konu bir gün birdenbire bir yüzleşme ve hesaplaşma arzusuyla uyanışa geçebilir” (Susam, 2015 s. 101).

Başkası'nın Etiği üzerine düşünen Levinas'a göre; insan olmanın tek bir koşulu vardır: o da insanın kendisini ötekine adamasıdır. Ötekinin acısına bakma ve anlamaya çalışmak toplumsal normalleşme süreçlerinde önemlidir. “Acıların ikonografisinin uzun bir geçmişi, deyiş yerindeyse bir soyağacı vardır” (Sontag, 2004 s. 39). Yaratılan acıların sorumluluğunu üstlenerek gerekli yüzleşme ve hesaplaşmalar yapılması gerekir. “Negatif geçmişe sahip, travmalarla örülü toplumlarda geçmişle hesaplaşmanın eninde sonuna yaşanacağı öngörülmektedir. Travmalar insanlar için en ağır ve rahatsızlık veren anılar olarak, yüzleşme ve

hesaplaşma noktasında da ilk ortaya dökülecek\dökülen parçalardır” (Sönmez, 2014 s. 22).

Hannah Arent, Yahudi soykırımının bir parçası olan Nazi askeri Eichmann duruşmasını anlattığı ve tartıştığı kitabı “*Kötülüğün Sıradanlığı*”nda önemli bir yüzleşme ve hesaplaşma davasını ele almıştır. Kitap birçok sorgulamalara neden olurken, Eichmann’ın idam edilmesi, bu katliamın tek bir insanın üzerine yıkılması ne kadar mantıklı sorusunu sordurmaktadır. Burada değinilmesi gereken bir başka konu ise; İsrail’de her üç Yahudi’den en az birinin bu katliamdan öyle ya da böyle zarar görmüş olması ve toplum olarak bir travma yaşamalarıdır. “Hafıza ve hatırlama çalışmaları, geçmişin ağır suçlarla yüklü olduğu toplumlarda daha şiddetli bir hal alır. Bu toplumlarda mağdur ve fail grupları ile bunların taraftarları çok keskin konumlara sahip olduklarından ciddi bir kutuplaşma, açık bir bölünme, hatta derin bir yarıma da ortaya çıkar” (Sancar, 2010 s. 56). Eichmann’ın idam edilmesiyle toplumsal bir yüzleşme gerçekleşecek ve bir Nazi askerinin ölümüyle hesaplaşma sağlanacaktı ve bu dava yeni bir toplum inşasında önemli bir dönemeç olacaktı.

“Burada toplumsal uzlaşma zeminin sağlanması büyük önem taşır. Bu işin sorumluluğu da büyük ölçüde siyasetin aktörlerindedir. Ancak onlarla sınırlı değildir... Bir yandan demokrasinin önünü kesmeden, bir yandan karşılıklı travmalar ve negatif hatıralarla dolu bellekleri incitmeden yeniden bir arada barış içinde yaşama olanaklarının tartışılması anlamına gelen bir dönemde yalnızca siyasi erkin düşünce ve eylem planları yeterli değildir. Demokratik hatırlama politikasının yaşama geçirilebilmesi için, yukarıdan düzenlenen, yönlendirilen ve denetlenen bir hatırlama politikasına değil, bireylere farklı iletişim imkanları ve teklifleri sunan hatırlama faaliyetleri programına ihtiyaç vardır. Böyle bir hatırlama politikasının öznesi toplumun tümüdür” (Sancar, 2010 s. 56).

Hatırlama, toplumlarda nefes almanın ve yaşanan travmatik olaylardan kurtulmanın bir aracıdır. Geçmişin hatırlanması ve geleceğin sağlıklı bir şekilde örülmesi toplumsal olarak bu olaylarla yüzleşmekle mümkündür. Bu yüzleşmelerden kaçış toplumsal olarak çöküşün işareti olabilir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. SİNEMADA KÜLTÜREL BELLEĞİN AKTARIMI

2.1 Sinemada Hafıza Mekanlarının Temsili

Mekanlar kültürün aktarılması ve oluşturulmasında önemli bir rol oynarken hafıza da anıların, olayların ve durumların kalıcılığını sağlamaktadır. Mekanlar hafızayı belirginleştirir ve somut hale getirir. Günümüzde mekanlar, daha önemli bir hale gelerek kilit roller üstlenmektedir. Hafıza yok olmaya başladığında mekanlar, geçmişini hatırlama ve yaşatma isteğine yardımcı olur. Mekanlar bir müdahale olmadıkça yok olmaz ve hafızamızı yeniden canlandırmamız yönünde destekleyici bir araç olur. Müzeler, mezarlıklar, anıtlar, kutsal mekanlar hatırlama uğraşında insanlara alan açmaktadır.

Hafızanın belirginleşip yerleştiği mekanlara gösterilen ilgi tarihimizin bu özel zaman dilimiyle ilgilidir. Bu birleşme anında geçmişle ilişkisini kesen bilinç, bölünmüş bir hafıza duygusuyla karışıyor; fakat buradaki yırtılma hafızayı henüz fazlasıyla canlı tutuyor, öyle ki hafızanın canlanış sorununu açıkça ortaya koyamıyoruz. Süreklilik duygusunun koku mekandır. Artık hafıza ortamları olmadığı için hafıza mekanları var (Nora, 2006 s. 17).

Hafıza ortamlarının olmadığı yerde mekanlar; kültürün yeniden yaratıldığı, tekrar anlamlandırıldığı yerler olarak karşımıza çıkmaktadır. Pierre Nora, hafıza mekanlarını ilk önce birer kalıntı olarak değerlendirmektedir. Bu kalıntılar tarih içinde anma bilincini sürdürür. Ulus devletlerinin ortaya çıkmasının ardından geçmişin mirası üzerinden geleceğin inşası, hafıza mekanlarını yaratmıştır. Geçmişin izlerini içinde barındıran anıtlar, mezarlar, dernekler, müzeler mekanlar aracılığıyla hafızanın güncellenmesi yardımcı olurken aitlik hissi de vermektedir. “Bunlar riti olmayan bir toplumun ritleridir; kutsallığı olmayan bir toplumdaki geçici kutsallıklardır, yerel ya da bölgesel özellikleri bertaraf eden bir toplumun

farklılaşmalarıdır; sadece eşit ve benzer bireyleri tanımaya yarayan bir toplumda gruba aitlik işaretleridir” (Nora, 2006 s. 23).

Kolektif bellek kendiliğinden oluşmaz, toplumlara bağlı olarak gelişir ve toplumlarda kendiliğinden hatırlayamaz, mekanlar aracılığıyla hafıza tekrar oluşur ve muhafaza edilir. Toplumların ve kültürlerin geçmişle yüzleşip yaşattıkları tarih, mekanlarda yeniden canlanmaktadır. Bu nedenle toplumlar bu alan ve mekanları önemserler. Mekanlar, toplulukların geçmişe dair ellerinde tuttukları ve dayandıkları son noktalarından biridir. Bu anlamda hafıza çoğu zaman yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmaktadır. Mekanlar da canlandırma ve muhafaza edilmesi gereken birer kale görevini üstlenmektedir. Hafıza eğer bu yok oluş gerçeğiyle karşı karşıya kalmasa idi mekanları sürekli inşa etme gerekliliği ortadan kalkardı. Nora; tarih hafızayı, anıları dönüştürmek ve bozmak gibi bir derdi olmasaydı hafıza mekanlarının olmayacağını söylemektedir. Anılar, tarihin bir parçasıyken bir tarafıyla da tarihin hareket alanından kopmuştur (Nora, 2006 s. 23).

Yukarıda Nora'nın bahsetmiş olduğu tarihin hafızayı bozma ve dönüştürme çabasının karşında bir mekan olarak da sinema gösterilebilir. Sinema hatırlamayı güçlendiren en önemli araçlardan biridir. Hafızanın olmadığı yerlerde kurmacalarla veya belgesellerle tekrar canlandırıp yaratılmasını sağlamaktadır. Nitekim hafızanın olmadığı yerde mekanların bu canlandırmaya ve hatırlamaya katkıda bulunduğu da bir gerçektir. Film ile nesnel gerçeklik arasında doğrudan bir bağlantı mevcuttur. İzleyici, filmi izlerken olayların gerçek bir mekanda geçtiğinin farkındadır ve bu iki boyutlu görüntüler izleyicinin zihninde tamamlanır. Sinema, izleyiciye soyut olanı somutlaştırması, görselleştirmesi ve bağlantı kurması yönünde olanaklar sağlamaktadır. O halde sinema, mevcut mekanları kullanırken yeni hafıza mekanları da oluşturmaktadır. Buna örnek verilecek olunursa; David W.Griffith, sinemayı anlatım aracına dönüştürerek, geriye dönüş (flashback) tekniğini kullanmasıyla birlikte ilerleyen öyküyü kesip, geriye dönerek izleyiciye bilgi vermiştir. Hikaye de dramatik etki yaratmıştır. Bu, mekan ve hafıza olarak sinemaya alan açmıştır. Sinema da geçmişin tekrar canlandırılmasına olanak sağlamıştır. Hollywood sinemasında hafıza mekanları kurgulanırken İtalyan Yeni Gerçekliliği, Fransız Yeni Dalga Sineması, Sinema Verite gibi birçok akımla kameralar sokağa inerek, gündelik

hayatın içinden örnekler sunup, kurgulanan mekanı alaşağı etmiştir. Görmenin gerçekliğini altını çizerek yeniden vurgulamıştır.

Alain Resnais'in yönetmenliğini yaptığı *Hiroşima Sevgilim* (1959) filminde tarihsel bir gerçeklik öyküyle anlatılmaktadır. Film savaştan sonraki döneme tanıklık etmemizi sağlar. Müzeleri, fotoğrafları, meydanları, hastaneleri, minyatür savaş alanlarının gösterilmesi, görüntülerin birbirine eklenmesiyle ve film kendine özgü kamera açıları, kadrajıyla bir mekan oluşturmaktadır. Sinema yeni bir mekan oluşturmak zorundadır. Bu büyük katliamlarda olsa, yıkıcı izler bırakan savaşlar da olsa, zamanla unutulur bir mit haline gelecektir. Onu mit haline getirecek olan durum ise artık yaşanan katliamlarda, savaşlarda gerçek tanıkların kalmamasıdır. Bu sebeple hafıza ve tarih arasında doğal olarak bir mesafe vardır. Sinemanın böyle bir amacı olmasa da bu mesafeyi hafıza mekanlarıyla (mekanlar ister hali hazırda var olsun ister yeniden oluştursun) kapatmaktadır.

Türkiye'de ise Güneydoğu Anadolu Bölgesinde kültürel olarak yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalan Süryanileri anlatan *Işık Sesini Arıyor*⁵(2001) belgesel filmi, Süryani kültürünün her anlamıyla kayıt altına alınmasını sağlamıştır. Türkiye'de yok olan birçok etnik grubun yanı sıra hala varlığını sürdüren Süryani kültürünü yaşatan kişilerle ve Süryani kültürünün yaşatıldığı mekanlarda çekilmesi bellek oluşturulmasını sağlamıştır.

Asch'e göre (1995),

Film materyali analiz edilsin veya edilmesin, kurgulansın ya da kurgulanmasın, mevcudiyetiyle bir enformasyon taşır. Asch, görsel kaydın antropoloji içinde temel bir ihtiyaç olduğunu savunur. Çünkü görsel kayıt yazılı kayıt türünün yeterli olmadığı durumlarda önemli bir bilgi üretme olanağı sunabilmektedir. Zira görsel kayıt, dilden bağımsız koşullarda bilgi üretebilmenin ve aktarabilmenin avantajlarına sahiptir (Aktaran Depeli, 2014 s. 34).

Flaherty ise *Nanook of the North* filmini 1922'de tamamlar. Bu rastlantıya özel bir anlam ve değer atfetmek önemlidir. Çünkü Flaherty –bir antropolog olmamakla birlikte- etnografik film, türün en önemli yönetmenlerinden biri olarak kaydedilmiştir. Görsel kayıtlar sayesinde toplumlardaki değişim ve gelişimleri

⁵ Yönetmen: Hakan AYTEKİN

rahatça gözlemlene ve irdeleneme fırsatı vermektedir. Sinema hafıza mekanı olarak da değişimleri inceleme fırsatı vermektir. *Nanook of the North* filmi sadece etnografik açıdan değil mekansal olarak da önemlidir.

Yazılı betimlemeler çalışma alanlarıyla zamansal ve uzamsal olarak ilişki sürdüremezlerken görsel kayıt bu olanağa sahiptir. Asch bunu Bruce Kopferer'in ilginç bir alan deneyimini aktararak örnekler: Kopferer, Srilanka'da çekmiş olduğu şeytan çıkarma ayetlerini bir yıl sonra tekrar çekmiştir. Eski görüntü ile yenisi karşılaştırıldığında, ayine katılan kişilerin bir önceki seneye göre farklı dizildiği anlaşılmıştır. Böylece törenin senelere yayılan kurallara ve değişikliklere göre uygulandığı anlaşılmıştır (Depeli, 2014 s. 34).

İnsan, hafızasını koruyabilmek ve ileri aktarabilmek için kaydetme ihtiyacı duymuştur. Mekanlar da bunun içindir. Sinema, mevcut mekanları ve kendi yarattığı mekanları kayıt altına alarak hafıza mekanlarını yeniden biçimlendirmektedir.

2.1.1 Sinemada Tanıklık ve Sinemanın Tanıklığı

Tanıklar, öz yaşam hikâyeleri, anılar; yazın dünyasında, sinemada ve medyada gitgide yaygınlaşmaktadır. Tanıklar deneyimlemiş oldukları olayları aktararak ve olayları öznellik çerçevesinde aydınlatarak belirli kalıplaşmış görüşlerden kurtarmaktadır.

İşte belleğin bir biçimde çürütülmez görünmesini sağlayan budur: tanıklığın hakikat taşıma değeri, görünüşte deneyimin dolaysızlığına dayanır; çekilen acıları telafi etme kapasitesi (diktatörlükler söz konusu olduğunda mutlaka hukuki bir telafi olacaktır bu) onu geçmişin kurtarıcı bir boyutuna yerleştirir ki bu da Benjamin'in antipozitivist tarihin Mesihçi görevi dediği şeydir (Sarlo, 2012 s. 37).

Tanıklık, anlatıları sözün tekrar yaygınlaşmasına alan açarken yine toplumsal ve kişisel belleği biçimlendirmektedir. Sinema bu noktada özellikle tanıklık noktasında enformasyon sağlamaktadır. Tanıklar tanıklıkta bulunurken sinema da bu tanıklara tanıklık etmektedir. Özellikle belgesellerde konuşan tanıklar her zaman gerçeği açığa çıkarır mı? Hakikati arayışımızda yol gösterir mi? soruları karşımıza

çıkılmaktadır. Enis Batur bu soruyu şu şekilde sormaktadır: “*Tanıklara kim tanıklık edecek?*” (Batur, 2012). Kuşkusuz bu sorunun yanıtını belgesel sinemacının sahip olduğu etik belirleyecektir.

Sinema başlangıçtan İkinci Dünya Savaşına kadar ki süreçte hareket- imge sineması olarak anlatılmıştır. Hareketli görüntülerin çekilmesinin devamında zamansal bir anlatı da yerleşmiştir. Erken dönem sinemasının bir yanılsama illüzyonu olduğunu gösteren şey, hareketi eş zaman dizimiyle vermesiydi ve hareket poza indirgeniyordu. Yeni bir imgenin yaratılmasıysa; herhangi bir ana redüksiyon ederek hür kılmaktı (Gürkan, 2018 s. 98). Gülsüm Depeli, tanıklığın hiç de kolay bir şey olmadığını altını çizer.

Çünkü bakmanın kendisi ve gördüğünü kayıt alma isteği büyük bir sorumluluktur. Kayıt altına almak sadece cihaza kaydetme değildir, toplumsal belleğe aktarmak etik, tarihsel ve politik bir hareket ve sorumluluktur. Bu nedenle tanıklık sadece gördüğünü aktarmak değil “gerçeklik rejimi”ni kurarak sanatsal estetik ve etik sorumluluğun göz önünde bulundurulmasıdır (Depeli, 2017 s. 105).

“Salt görülebilir olanı görmek ve göstermeyi bilmek; işte sinema budur” (Baker, 2011 s. 169). Bilgi ve belgeye dayalı tanıklığı, anlatıları bir mezar taşına benzetecek olursak, kurmaca tanıklık anlatıları da bu mezar taşı üzerine bırakılan küçük taşlar gibidir. Her küçük taş, ayrı bir anımsamanın simgesidir (Günay, 2014 s. 44). Belgeseller, görünmeyen görünür kılma noktasında önemli bir araç ve amaç olarak kullanılmaktadır. “Sinema özünde montajlanmış belgelerdir ve tüm 20. Yüzyılı kaydetmiştir; bütün mümkün tanıklıkları, yapılamayan filmler de dahi olmak üzere içinde barındırmaktadır. Her fotoğraf, her film parçacığı bir “belge” olduğuna göre, “belgesel” demek, belgelerin ötesine geçmek ve görünmeyenleri görünür hale taşımak olmalıdır” (Baker, 2011 s. 170).

Claude Lanzmann'ın 1985 yılında gösterilen yaklaşık 11 yılda çektiği ve 9,5 saatlik filmi *Shoah* filmi, Yahudi soykırımını tanıklıklarıyla anlatmaktadır. Shoah'ın anlamı İbranicede “felaket” anlamına gelmektedir (Ender, 2014). Film hala günümüzde insan üzerindeki yıkıcılığını göstermektedir. Bu belgeselin Yahudi

soykırımını tanıklarıyla birlikte anlatıyor oluşu izleyicide empati kurması sağlayarak, günümüzde de insanların bu soykırıma karşı sorumluluk duymasını sağlamaktadır.

Yahudi soykırımının unutulmaması ve her daim canlı tutulması isteği öncelikle tanıklıklara dayanır. Gaz odalarından sağ kurtulanalar, bu dehşeti tasvir etmede başarısız olmaktadır. Bu nedenle gaz odalarını tasvir edenler “yalnızca” ikinci elden tanıklardır. Bu da bizlere yakın zamanda bu “pürüten” Yahudi soykırımı kuşağının olmayacağını ve tarihle idare etmek zorunda kalacağımızı göstermektedir (Diken Bülent, 2011 s. 141). Bu belgeselle katliam tekrar görünürlük kazanarak pratikte tartışma kanalları yaratmıştır. Bunun nedeni kamusal alanda belgeselin büyük bir yankı yapması ve tartışılıyor olmasıdır. Diğer tarafla bu filmle sinemanın tanıklığı ve sinemada tanıklık konusunun nasıl iç içe geçtiği de görülmektedir. Holokost soykırımında tanıkların, olayları anlatırken uzun zaman sonra ilk kez katliam alanına gitmeleri ve orada vermiş oldukları tepkilere, boşalma anlarına sinema tanıklık etmiştir.

Bir başka tanıklık sinemasına örnek verecek olursak; 12 Eylül belgeselleri ve kurmaca filmleri olabilir. 1980 darbesiyle Türkiye başka bir sayfa açarak toplumsal olarak büyük bir değişime gitmiştir. Bugün bile yaratılan çatlakların başı olarak gösterilen bu darbe; toplumsal olarak derin travmalara yol açmıştır. Sinemanın toplumsal olay ve olgulara kayıtsız kalmayışı ve bu dönemin hala sorgulanıp tartışabilir hale gelmesinde önemli bir misyonu vardır.

Diktatörlüklerin suçları tanıklık söylemleriyle bol bol açığa vurulmuştur; her şeyden önce sorumluların yargılanabilmesi için (Arjantin örneğinde olduğu gibi) kurbanların kendi çektikleri acıların ve başkalarının ölene dek çektiklerinin kanıt olarak yaşadıklarını anlatmaları gerekmiştir. Mahkemelerde ve medyada geçmişi yeniden inşa etmek için gereken anlatıları kimse kuşkuyla karşılamadı, katiller ve onları temsil edenler hariç (Sarlo, 2012 s. 41).

Gerek belgesel filmler gerekse kurmaca filmlerin varlığı her daim konunun güncel olarak hatırlanmasına ve tartışılabilir hale gelmesine ön ayak olmaktadır. Sarlo'nun bahsetmiş olduğu katiller ve onları temsil edenlerin rahatsızlığı; sinemayı ve sanatı sansürleme ihtiyacı doğurmuştur. Sanatı ve insan hayatını sansürlemek ağır travmalara yol açarken 12 Eylül 1980 askeri darbesinde konuşulamayan,

anlatılamayan tarihsel gerçekiğin arkasındaki psikolojik çözümleri anlama şansını sinema ile kazanırken ve her seferinde 12 Eylül’de yeniden tanık olabiliriz.

2.1.2 Sinemada Hatırlama Pratiklerinin Üretimi

Sinema geçmişi yeniden üretir, filmlerle tekrar hatırlamamızı sağlar ve birer hatırlama pratiğine dönüşmesinin yanı sıra geçmişin diri kalmasına da yardımcı olur. Geçmiş, belleğimizde olduğu gibi kalmaz.

Geçmiş hiçbir zaman olduğu yerde durup yeniden keşfedilmeyi, olduğu gibi tanınmayı beklemez. Tarih her zaman belli bir ‘şimdi’ ile geçmişi arasındaki ilişkiyi kurar. Demek ki ‘şimdi’den korkmak eskiyi bulandırmaya yol açar. Geçmiş, içinde yaşanacak bir şey değildir. Eyleme geçerken içinden bir şeyler çekip çıkarttığımız bir sonuçlar kuyusudur. Geçmişin kültürel açıdan bulandırılması iki katlı bir kayba yol açar. Önce sanat yapıtları gereğinden çok eskilere itilmiş olur. Sonra geçmişten bize eylem olarak tamamlanması gereken daha az sonuç kalmış olur (Berger, 2018 s. 11). Sinema, insanın bu eksik yanını sanatsal bir estetikle aktarılmasını sağlamaktadır. Sinema, internet, video, fotoğraflar; günümüzde bellek konusunda sınırsız bir alan açmaktadır. Gelişen teknoloji ve icatların tümü enformasyonun elde tutulması, bilginin yayılması ve öğrenilmesi konusunda kaydetme pratiği sağlamaktadır. Görüntüler o kadar güçlüdür ki gerçeklik; görüntüler aracılığıyla yorumlanmaktadır. Gerçek, yönetmenin gözünde yeniden tasavvur edilerek aktarılır. “Film duygusal bir gerçekliktir ve seyirci tarafından ikinci bir gerçeklik olarak kabul görür. Bu yüzden, sinemayı bir göstergeler sistemi olarak ele alan yaygın görüşü son derece ahmakça ve temelde yanlış buluyorum” (Tarkovski, 2018 s. 159).

Susan Sontag, Antik klasik Yunan Filozofu olan Platon’dan başlayarak birçok filozofun; insanları görüntülerin hegemonyasından kurtararak gerçeği görüntüsüz anlamının ve görüntüye olan bağımlılığımızı azaltmak için çaba sarf ettiklerini söylemektedir. Fakat XIX. yüzyıl ortasından itibaren bilimsel düşüncenin öne çıkması ve dini etkilerin toplumsal hayattan ve insani ilerlemenin önünden geri

düşmesi nedeniyle görüntülere olan bağımlılığın arttığını belirtir (Sontag, 1999 s. 171). Görmenin kendisi gerçek bir durum olduğundan dolayı günümüzde görüntülere olan güven; beraberinde hatırlamayı da getirmektedir.

Angalepoulos *Sonsuzluk ve Bir Gün* (1998) filminde karakterler arasında şöyle bir diyaloga yer verir:

“- İnsan ne zaman ölür?”

-Artık hatırlamadığı zaman

-Başka?

-Artık hatırlanmadığı zaman” şeklindedir. Bir film hatırlamanın kendisini de hatırlatmaktadır. Sinema bize tekrar hatırlamamızı sağlayan önemli bir araçtır. Hatırlamanın sınırlarını zorlar. Sinema, izleyiciye ya da hafızamıza yönelik boşlukları yeniden doldurmamızı sağlar. Film, izleyicide bir bütünlük kazanır. Aslında o filmi bir yaratıcısı da izleyendir. Tıpkı bir kitaptan her okuyucunun farklı anlamlar ve çıkarımlarda bulunması, yazarla ve okurun etkileşim halinde olduğunun bir göstergesidir. Filmlerde izleyiciler tarafından yeniden yorumlanır ve tekrar kurgulanabilir bu nedenle filmle seyirci de etkileşim halindedir, zira sanatın beslenmesi olanaksız hale gelebilir. Ingmar Bergman, filmlerini tekrar izleme serüvenini: ‘görüntülerin içerisine girerek bu yolculuğu uzun ve çetin birer yürüyüşe’ benzetir. Sinema böyle bir şeydir. İzleyici o görüntülerin içerisine girer ve kaybolabilir. Her sahne de başka bir yüzleşme yaşayabilir veya belleğinin kıyısında kalan imgeleri, anıları oradan çekip çıkartabilir. Sinema sadece görüntüyü vermez, bu hissiyatları bir diyalogla da veya bir müzikle de çağrıştırabilir. Bir koku nasıl insan için birçok şey çağrıştırabiliyor ise aynı şekilde bir film de insanı başka bir yere götürebilir. Anımsama ve beklentiler bize çağrıda bulunur ve izlenen filmin içinde empati yoluyla seyirci bütünleşebilir. “Anılarımız, grubun zihinsel ve maddi uzamlarına yerleştirilmiş durumdadır (Susam, 2015 s. 67).

2.2 Kültürel Belleğin Sinema ile Yeniden Üretimi

Kültürel belleğin ilk örgütlenme biçimleri Jan Assman 'a göre; ritüeller ve dini bayramlardır. Özellikle dini içeriğin akılda kalabilmesi için sözlü kültürde önemli bir toplumsal statüye sahip anlatıcı, aktarıcı rolündeki kanaat önderlerine ihtiyaç duyulmuştur. Sözlü kültürde aktarıcı rolündeki anlatıcının kalıplaşmış ifadeleri ezberlemesi önemlidir. Anlatıcının bu ifadeleri aktarırken vurgu ve tonlamalarında aynı zamanda jest ve mimiklerinde etkileyici bir üslup kullanması gerekmektedir. Ancak yazıyla birlikte sözlü dildeki anlatım dini metinlere aktarılarak; gözle görülür, elle tutulabilir somut bir hal almıştır. Dini aktarımların yazı ile kayda alınması bellekte daha kalıcı olmasını sağlamıştır. Bu ilerleme ile birlikte görsel teknoloji, kültürün aktarım olanaklarını arttırmıştır. Sesin ve görüntünün kaydını olanaklı kılan, yakın çağda insanlık için yazının tek boyutlu dünyasından hareketin kaydına geçiş mümkün olabilmıştır. Bu çağın önemli iki buluşu: fotoğraf ve sinemadır.

Kameranın merceği, somut hayatı özünü yakınlaştırarak gösterir. Jestleri, mimikleri, davranışlarımızı kameranın merceğiyle izleme fırsatı yakalarız. Çünkü öbür türlü yani insanın kendisini izlemesi imkansızdır. Dikkat etmediğimiz şeyleri, yaşamın bütünü oluşturduğu şeyleri en ince ayrıntısına kadar bir kamera gösterebilir (Balazs, 2013 s. 64). Kamera, önündeki her şeyi ve her ayrıntıyı kaydedebilirken sinema ile bu görüntüler; estetik sorumluluk bilinciyle anlaşılabilir ve kavranabilir hale gelmektedir. Bela Balazs 'ın görsel bir çağın başlangıcı olarak değerlendirdiği sinemanın icadı bağlamındaki şu sözleri ile görselliğin gücünü ifade etmektedir: “Başka bir deyişle, bir sözcüğün kavranamadığında anlaşılmaz olması sözcüklerin özünde yatar. Bu insan zekasının kendisini savunma şeklidir. Oysa bir görüntü kavranamadığında dahi açık ve anlaşılır olabilir. Ve bizim tüylerimizi ürperten budur” (Balazs, 2013 s. 95).

Bela Balazs'ın da ifade ettiği gibi görüntünün bu gücü; kültürel belleğin aktarılmasında da önemli bir rol oynar. Sinema, kültürel belleği aktarmanın yanı sıra taşımaktadır. “Kültürel belleğin hep özel taşıyıcıları oldu. Bunlara şamanlar, “band”

olarak adlandırılan Kelt ozanları, griot'lar rahipler, öğretmenler, yazarlar, filozoflar, mandarinler ve adları ne olursa olsun kendilerine bilgiyi taşıma yetkisi tanınmış olanların tümü dahildir” (Assmann, 2015). Jan Assmann'ın bu çözümleyişinden yola çıkılarak görsel kültürde de kültürel belleğin özel taşıyıcıları olarak yönetmenleri, senaristleri bu kategoride değerlendirebilir miyiz? diye düşünmek ilk akla gelen sorulardan bir tanesi olabilir. Yönetmenler ve senaristler de belirli sorumluluk dâhilinde hareket edebilirler. Tıpkı ritüellerin belleğe kodlanması gibi yönetmenler de görüntülere bu ritüelleri kodlayabilirler. Filmlerin gündelik yaşantımıza dâhil olması kültürel belleğin yeniden inşa edilmesini sağlamaktadır. Sinema aracılığıyla, yok olan bir kültürün tekrar canlandırılması ve tanıkların kayıt altına alınması; işlevsel olarak bitmiş bir kültürün bilgi taşıyıcısı olarak bir rol üstlenir. Halbwachs, “(...)hatıralarımızın pek çoğunu, yeterli olgunluk, tecrübe ve dikkatten yoksun olduğumuz için birden fazla olayın anlamına, birden fazla nesne veya kişinin doğasına tam olarak hakim olamadığımız dönemlere ait olmaları sebebiyle gerçekleşir” (Halbwachs, 2018 s. 90) demektedir. Halbwachs bu durumu örnekler vererek açıklamıştır: ‘‘Küçükken babamızı biliriz ve onu tanımaya çalışırız. Fakat çocuk olduğumuz için tam anlamıyla anlamlandıramaz ve konumlandıramayız. Bunun nedeni yeterli bir olgunlukta olmayışımızdır. Ancak babamızı tanıyan birisiyle rastlaşıp konuşursak çocukluk döneminde kalan o karanlık kısım aydınlanabilir. O halde, bu çözümleme sinema için de neden geçerli olmasın. Bugün karanlık kalan kısımları, tam anlamıyla içini dolduramadığımız aktarımları sinema, aydınlatabiliriz.’’

2.2.1 Sinemada Temsil ve Kimlik Sorunsalı

Sinema ile temsil ilişkisinin kompleksli bir yapısı vardır. Sinematografik düzenlemelerde mekan kurma, kamera açıları, kadrajlar temsil yaratmaya katkıda bulunurlar. “Bir sahnede buzul görüldüğünde en güçlü jest ve mimikler bile titremeye dönüşebilir” (Balazs, 2013 s. 92). Hayatımızda gerçek olan her şey birer

temsil olabilir. Bu nedenle hayattaki temsiller ve kavramlar; kurgulanmış olan yazınsal hayata geçerken sinemada da görüntüye dönüşmektedir (Balazs, 2013 s. 92).

“Sinema için önemli olansa, istisnasız *tüm nesnelere* zorunlu olarak sembolik olmasıdır. Bütün nesnelere bilinçli ya da değil, üzerimizde fizyonomik bir etki bırakırlar. Bunu hepsi, her zaman yapar. Nesnelere zaman ve mekan algımızdan dolayısıyla deneyimlerin dünyasından asla söküp atılmıyorsa, her türlü görüntünün fizyonomisi de bize yapışıp kalır. Algılarımızın zorunlu kategorilerden biridir bu” (Balazs, 2013 s. 90).

Temsiliyet ele alınan konu kadar biçim yönüyle de işlerlik sağlamaktadır. Filmler temsil yoluyla, tasarlanan tezler öne sürerler ve seyircinin de bakış açısını bu doğrultuda yönlendirirler. Seyirci bu girdabın içerisinde bu tezi içselleştirerek algısı şekillenir (Ryan ve Kellner, 2010 s. 17-18). Bu durum İkinci Dünya Savaşı sonrası Yeni Gerçeklik Akımı ve Yeni Dalga filmleri⁶, Hollywood sisteminin karşısında tavır alarak kamerayı stüdyolardan sokağa indirmiş ve sistemi değiştirmiştir. Hollywood sineması, insanlara ekonomi-politik gücü elinde tutan iktidarlar karşısında hiç yaşayamayacakları hayatları göstererek; algıları belirli alanlara kanalize etmekteydi.

Filmler orijinal olarak işçi sınıfından insanlar için yapıldı. Ama ekonomik gerçeklik işçi sınıfı semtlerindeki gösterimlerden büyük miktarda para kazanılamayacağını gösterdi. Kar ve saygınlık yalnızca paralı ve saygın izleyiciden gelebilirdi. İki şey acilen bu grubu çekmeyi gerektirdi. Şık bir gösterim ve yumuşak, görünüşte son derece zararsız ahlak anlayışı ile üst sınıf ahlakının da savunabileceği cinsel duyguları okşamayı birleştirebilen bir film içeriği. Amerikan sinemasında (ama asla bununla sınırlı olmayan) sonuç 1910'lann başında başlayan ve çeşitli eğrilerle 1940'ların başına kadar süren bir ideolojik düzenlemeydi. Film izleyicisinin deneyiminin karmaşık ekonomik, politik ve psikolojisini, yaşamı basitleştirerek yumuşatan ve ekonomik eşitsizliği, 'böylesi bir eşitsizliğin mutluluk için bir önemi yoktur' anlayışıyla inkâr eden görüntüler içinde büyük ölçüde tersine çevrildi. Bu, iyi karakterin evlendiği ve orta sınıf yaşamına kavuştuğu, itaat ve fedakârlığın

⁶ Sinema akımları konusunda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Biryıldız Esra, **Sinemada Akımlar**, Beta Yayınları, İstanbul 2016.

ödüllendirildiği bir ıslah etme sinemasıydı. 1910'larda Griffith tarafından geliştirilen ahlaki kodlar ve dramatik yapılar, popüler sinemanın sürekli olarak süslediği ve bugüne kadar beslediği bir model oluşturdu. Amerika'nın yarattığı ve dünyayla paylaştığı egemen sinemada, egemen ideoloji nadiren sorgulandı ve politik bir bağlam nadiren kabul edildi, çözümlendi ya da eleştirildi (Yılmaz, 2008 s. 70-71).

Sinema, temsil bağlamında görmezden gelinen, yok sayılan, çemberin dışına atılan kimliklerin sesi olmuş ve onları görünür kılmıştır. Filmler, toplumsal dertleri sinemasal anlatılar şeklinde kodlayarak anlatırlar ve çeşitli söylemsel düzlemler arasında aktarımı gerçekleştirir. Bu yolla toplumsal gerçekliği inşa eder ve kültürel temsiller sistemi içselleştirir (Ryan ve Kellner, 2010 s. 35). Sinema temsil konusunda belki de en etkili olandır. Egemen ideolojinin öğretilerini ve kodlarını daha belirgin kılarak, bu kodların toplumsal yaşantıda kalıcılığını sağlarken diğer taraftan bağımsız yönetmenler aracılığıyla üretilen filmler sayesinde insanların sorgulanması ve bilinçlenmesi de sağlanmaktadır.

Temsiller, içinde yer alınan kültürden de devralınır ve içselleştirilerek benliğin bir parçası haline getirilir. İçselleştirilen bu temsiller benliği, söz konusu kültürel temsillerde içkin olan değerleri de benimseyecek şekilde yoğurur. Bu nedenle, bir kültüre egemen olan temsiller; aslında can alıcı politik önem taşırlar. Kültürel temsiller yalnızca psikolojik duruşları şekillendirmekle kalmaz, toplumsal gerçekliğin nasıl inşa edileceğine ilişkin olarak da yani, toplumsal yaşamın ve toplumsal kurumların şekillendirilmesinde hangi figür ve sınırların baskın çıkacağı konusunda da çok önemli bir rol oynar. Çok kültürlü, çok dilli veya çok dinli bir yapının hep birlikte yaşamıyla övünülürken diğer taraftan da sorunlu ve tartışmalı bir toplumsal yapı haline dönüşmüştür. Temsillerin önemli bir işlevi vardır. Temsiller aracılığıyla kapitalizmin özgürlükleri vaat eden bir ütopya mı yoksa gücünün güçsüzü yok ettiği gerçeğini belirleyendir. Bu sebeple, toplumsal iktidarın kültürel temsillerin üretiminde söz söylemesi mühimdir. Tam tersi toplumun ilerici kesimleri içinde önemli bir kaynak oluşturur (Ryan ve Kellner, 2010 s. 37).

2.2.2 Sinemada Azınlık Kimliklerin Temsili

Tarihsel olarak azınlıklar, iktidarın biçimlenişine göre ya görmezden gelinmiş ya yok sayılmıştır. Hakim ideoloji tarafından bastırılmış azınlıklar için sosyolojik ve psikolojik sorunları beraberinde getirmiştir. Bu noktada en iyi tanık örneği de sinemadır. Sinema susulan konuşulmayan her konu üzerine eğilip, görünür kılmıştır. Bu nedenle filmlerde her an ötekiyle karşılaşabilme ihtimalimiz artmıştır. Bu karşılaşma sinemanın izleyiciyi kendini bağlamasıyla ilgilidir. Çünkü film süresince izleyici ötekiyle odaklanır ve üzerinde düşünür. Yaşanan olumsuz olaylar ve durumlar karşısında sinema aracılığıyla bir yüzleşme de beraberinde gelmektedir. Diğer taraftan sinema, azınlıkları temsil ettiği kadar egemen ideolojinin çok iyi kullandığı bir araçtır. “Popüler filmler, yıldız olgusuna yaslandıkları cazibeli dünyalarıyla ilgi çekici bir biçimde muhafazakar kodları ileten ve egemenler açısından rıza üreten, sistemin işleme için gerekli kültürel ve sosyal zemini oluşturan hazırlayıcılar ve sağlayıcılarıdır” (Kırel, 2010 s. 341). Temsiller, toplumsal olarak hayatı biçimlendirerek yapısını şekillendirirken; gündelik hayatımızı belirler, düzenler ve biçimi oluşturan söylemler üretir. Bu noktada sinemada da temsiller, doğrudan toplumsal temsiller arasında bağ kurarak biçimi belirlemektedir. Filmler ve tarih arasındaki derin ilişki buradan gelmektedir. “Kapitalist sistemde söylem maddi çıkarları cisimleştirirken bir taraftan da toplumsal hayatı şekillendirecek temsillere ihtiyaç duymaktadır” (Ryan ve Kellner, 2010 s. 34-35).

Sinema, içerisinde üretilen düzen içi temsillere karşın günümüzde de politik mücadele alanında önemli bir araçtır. Filmler hayatın içerisinde olması, gerçekliği güçlü bir şekilde yansıtmasıyla hep fethedilmesi gereken güçlü bir kaledir. Ne düşüneceğimizi, nasıl hareket edeceğimizi yönlendiren aynı zamanda gerçekliğin inşa sürecinde psikolojik olarak da bir zemin hazırlayan sinema, bir rıza kültürü⁷ de üretilmektedir. Toplumsal meşruiyeti sağlamak için şiddete başvurmadan insanların onayını almak ve gönüllü katılımı sağlamak sinema ile gerçekleşmektedir. Sinema da

⁷ Gramsci'nin Hegemonya kavramından yola çıkarak, 20.yüzyılda Althusser'in Devletin İdeolojik Aygıtları ve 21. yüzyılda da Chomsky'nin Rıza İmalatı kavramı birbirleriyle bağlantılı olarak ilerleme göstermiştir.

bu gönüllü katılımı sağlayacak ve bu doğrultuda temsiller üretecek en önemli araçlardan bir tanesidir.

Belgesel sinemada görülen, hegemonyanın rıza kültürü içinde yeniden ürettiği temsiliyet ilişkilerine dair bir sorgulamanın ve eleştirinin yapıldığıdır. Sosyal bilimciler için önemli kaynak haline gelme nedenlerinden biri çağın ruhunu yansıtan karşı söylemleri inşa etmek kadar verili olan içinden üretilen söylemlerin ve temsil ilişkilerinin çözümlenmesini de yapmasıdır (Susam, 2015 s. 157).

Yine aynı şekilde üretilen azınlık temsilleri de algıları şekillendirirken diğer taraftan da sinema aracılığıyla madunların kendilerini anlatması için önemli bir fırsat vermektedir. Spivak “*Madun Konuşabilir mi?*” makalesinde bu soru etrafında tartışma yürütmüştür. ‘Madun’ kelimesiyle “madun, sosyal mobilitéyle üst tabakalara ulaşma şansı olmayan kişidir.” olarak açıklamaktadır (Spivak’tan aktaran Kirel, 2010 s. 350). “*Madun Konuşabilir mi?*” makalesinden yola çıkarak belgeselde kimin, kimin adına ve ne \ kim aracılığıyla “konuşuyor” olduğunun sorgulanması, önemsenmesi gereken bir durumdur (Kirel, 2010 s. 379). Sinema’da madunların temsilinde bu soruların sorulması; hakikati arayışımızda yol gösterici ve aydınlatıcı olmaktadır.

2.3 Sinemanın Tarihle İlişkisi

Tarih, insan ve insan topluluklarının geçmişe ait olaylarını, yaşantılarını sebep-sonuç ilişkisine dayandırarak bulgular ışığında ilerleyen bir bilim dalıdır.

Tarih, daha açık bir ifadeyle ulusal gelişimin tarihi, ortak geleneklerimizin en önemlisini, özellikle hafıza çevremizi oluşturdu. Ortaçağ tarih yazarlarından “bütünsel” tarihin çağdaş tarihçilerine kadar, bütün tarihsel gelenek, hafızanın düzenli işleyişi ve bunun doğal olarak derinleşmesi, boşluksuz ve eksiksiz bir geçmişin yeniden inşası olarak gelişti (Nora, 2006 s. 20).

Tarihin dönemin hâkim anlayışı tarafından yazılması birçok konu üzerinden dönem dönem tartışmalara neden olmaktadır. Klasik tarih anlayışı resmi ideolojilerin baskın olduğu, savaşlarda ve zaferlerde belirli kişilerin ön plana çıkartıldığı,

görmeli tarih sayfalarını hep aynı insanların doldurduğuna dair bir gerçek vardır. Günümüzde bu anlayış yavaş yavaş yerini ötekilerin, görünmez olanların yaşantı ve deneyimlerine aktarmasına bırakmıştır. “Tarih hareketi, tarihçinin tutkusu, gerçekte olup bitenin yüceltilmesi değil yok sayılmasıdır” (Nora, 2006 s. 19). Hafızanın tarih içerisindeki önemi de bu noktaya denk gelmektedir. İnsanların ve grupların hafızaları tarihte yavaş yavaş yerini almaktadır. Nora, hafıza ve tarihin eş anlamlı olmadığını aksine onları zıtlıştıran birçok şeyin varlığından söz eder. Hafıza, yaşayan gruplar tarafından üretilen, yaşanan ve yaşamın içinden olandır. Bu sebeple hafıza unutma ve anımsamayı içinde barındırır. Biçim değişimlerine karşı habersiz ve gelişime daima açıktır. Hafıza, bir zaman belirginleşirken bir zaman tekrar dirilebilir. Tarih ise yok olmuş, bulunması zorlaşan şeyleri yeniden biçimlendirir ve oluşturur. Bu yüzden de sorunlu ve eksik olduğunu söylemektedir (Nora, 2006 s. 19).

Tarih, insan türünün evrensel belleği olarak görülebilir. Fakat evrensel bellek yoktur. Her kolektif bellek, zaman ve mekan içinde sınırlı bir gruptan destek alır. Geçmiş olayların tamamını ancak onların hatıralarını saklayan grupların belleğinden koparmak, içinde meydana geldikleri toplumsal çevrelerin psikolojik yaşamına tutundukları bağları kesmek ve yalnızca olayların kronolojik ve mekansal şemasıyla yetinmek koşuluyla tek bir tablo içinde bir araya getirebiliriz (Halbwachs, 2018 s. 103).

Sinema, giderek silikleşen hafıza ve tarihte önemli bir rol oynamaktadır. Sinemanın kaydetmesi, olayları ve kişileri canlandırması, tarih ve hafızada bellek niteliğindedir. Görüntüler yaşantıları ve tarihin akışını ters-yüz ederken görmenin gücü devreye girmektedir. Sinema ve tarih birbiriyle bağlantılı bir hal almıştır. Filmler belge olarak kullanılmaya başlanılmıştır. “Sonuçta enstantane- seri fotoğrafların mucidi ve sanatçısı Muybridge de Amerikan İç Savaşı sırasında Kuzey’in cephe fotoğrafçısı değil miydi?” (Baker, 2011 s. 19). Lumiere kardeşlerin çekmiş olduğu ve ilk film olarak kabul edilen Lumiere fabrikasından çıkan işçiler filminden bu yana görüntüler yığını oluşmuştur. Hayatın içinden çekilen bu görüntüler belge olarak, kanıt olarak gösterilmiştir. Lumiere kardeşlerin Fransa’da ve dünyanın dört bir yanında çekmiş olduğu görüntüler; o dönem ait tarihsel bir kaynak da sunmaktadır. Yine aynı şekilde Sovyet yönetmenlerinde Tarkovski’nin çekmiş

olduğu *Aleksandr Nevski* (1938) ve *Andrei Rublev* (1966) filmleri Rusya'nın Orta çağ dönemini anlatmaktadır. Geçmişini canlandıran bu filmler, dönemi ve koşullarını çözümlemede önemli belgeler sunmaktadır. Marc Ferro'nun "Bu canlandırmaların akıldan çıkmayan görüntülerinin peşine düşmeden, Orta çağ Rusya'sını anlamak mümkün olabilir mi?" sorusu sinemanın tarihi belgelediğinin ispatı olabilir (Ferro, 2017 s. 53) . Sinemada bir görüntü, bir jest veya bir çığlık her şeyi ortaya çıkarmaya yetmektedir. Bazen bir film üzerine konuşurken "Bu sahne üzerine saatlerce konuşulur" deriz, görüntülerden, diyaloglardan sonsuz anlamlar çıkar ve dille ifade edilemeyen ya da aktaramadığımız birçok şeyi bir planla anlatabiliriz. "Her görüntü sonsuz sayıda gücül görüntü barındırır; zaman zaman, sözgeşi (öne ya da arkaya) optik travelling yaparak, alanı belirsizce genişleterek ya da daraltarak, bir ilk görüntüden sonsuz sayıda görüntü "çıkarmak" sinemanın oynadığı oyunlardandır" (Bonitzer, 2011 s. 18).

Vivi Perraki, Claude Rabant ve Hector Yankeleviç tarafından yayımlanan söyleyişi de Marc Ferro "görüntüler sizden daha güçlü" sözü ne anlama geliyor sorusuna cevabı şöyledir:

"Benden daha güçlü görüntüler, beni aşağılayan ya da bana saldıran insanın kafasında şu anlama gelirdi: "Nazi propagandası öyle büyüleme yöntemlerine sahip ki, bunları görüntülerle karşılayacak olan, açıklamalarıyla sen değilsin, zavallı küçük profesör!" benim dayanıksız olduğumu ve Nazi karşıtı söylemi ya da Nazizm eleştirisini tefe koyduğumu düşünüyordu. Bu, kendisinin aynı zamanda belge karşısında büyülenmiş olduğu anlamına geliyordu!" (Ferro, 2017 s. 89).

Görüntüler mevcut sistemde, geleneksel bilgi ile saklanan gerçek arasında çatlaklar yaratır. Görüntülerin bu gücü sistem içerisinde denetlenebilirliğini aşmaktadır.

Kamu hakları ve özel otoriteler sinemanın aşındırıcı etkisinden dolayı tedirgin olmaktadır. Filmler her ne kadar denetim altında tutulmaya çalışılsa da *sinemanın tanıklığı* zihinlerden çıkartılamamaktadır. Haber filmi ya da sinema görüntüsünün göstermiş olduğu gerçeklik, imgesel dahi olsa, gerçekliğini sürdürmektedir (Ferro, 2017 s. 30). Üçüncü dünya sinemasına bakacak olursak: kolektif üretim tarzını

sanatta da benimseyen, dağıtım ve gösterim alanlarını aşarak kendini var eden Gerilla Sineması; emperyalist müdahalelerin çok sık yaşandığı ülkelerde olaylar, tanıklarıyla çekilerek veya canlandırılarak güncel dünya sisteminin açıklarını ve müdahalelerini sinemanın estetiğiyle sunmaktadır. Yine Rusya’da meydana gelen sosyalist devrim sonrasında Ayzenştayn’ın çekmiş olduğu *Potemkin Zirhlisi* (1925) filminde Kızıl Meydanda ekmek isteyen insanların öldürülmesi aslında Çarlık Rusya’sında öldürülen iki bin insanın canlandırılmasıdır ve izleyici üzerinde derin bir etki bırakmaktadır. Ayzenştayn bu olayı canlandırmıyaydı bu olay hafızalardan silinebilirdi.

“Sinemanın büyülediği ve kaygılandırıldığını ortaya koymak yeterli olmuyor. Kamu hakları ve özel otoriteler, onun aşındırıcı etkisinin de olabileceğini göstermekte. Denetim altında olsa dahi bir film, tanık sıfatını koruyabiliyor. Haber filmi veya imgesel olsun, sinema görüntüsünün sunduğu gerçeklik yöneticilerin onayına, kuramcının şemalarına ya da muhaliflerin çözümlemesine uygun olmak durumunda kalmaksızın, olağanüstü derecede geçerli görünmekte” (Ferro, 2017 s. 30).

Bu gücün farkında olan egemen ideolojiler, sinemayı bu ideolojiler tarafında şekillendirmeye çalışmışlardır. Adolf Hitler döneminde Kültür Bakanı olan Goebbels, filmler üzerinde etkin bir rol oynamıştır. “Goebbels bir filmin, örneğin *Yahudi Süs*’ün yapımını üstlendiğinde, Lunaçarski gibi yalnızca senarist olarak kalmamış, bütün aşamalara etkin bir şekilde katılmıştı” (Ferro, 2017 s. 49).

Türkiye’de ise Cumhuriyetin kurulmasından itibaren sinema ulusal duyguları harekete geçiren önemli enstrümanlar arasına girmiştir. Cumhuriyetin kuruluşu ile reformların anlatıldığı, araç olarak kullanıldığı gözlemlenmektedir. “Filmsel söylem toplumsal düzene ait bilgiyi toplumsal temsilleri yeniden üretmek üzere somut görünümde içinde sunmakta ve sinema seyircisine iletmek üzere kodlamaktadır” (Özden, 2004 s. 69). Filmlerin ulusal değerler açısından çekilmesi; tartışmaları ve baskıları da beraberinde getirmiştir. 1953 yılında Metin Erksan tarafından çekilen Aşık Veysel’in hayatı anlatılan *Karanlık Dünya* (1953) filmi, gerçekçi bakış açısıyla ve şiirsel anlatılan bir film olmasına rağmen ‘Türkiye toprakları kurak değildir’ gibi çeşitli “nedenlerle” sansüre uğramıştır. Her yerde olduğu gibi Türkiye’de de

sinemanın, devletin ideolojik aygıtı⁸ olarak konumlandırılarak bir araç olarak kullanıldığı söylenebilir.

“Yüzyılın başından bu yana kaydedilen görüntüler bütünü (makro ya da mikro- tarih, olgusal veya değil, belge ya da imgesel) günümüzde sinemateklerin, televizyonların, özel koleksiyonların sığınağında; insanların belleklerinde depolanmış, kayda değer bir arşiv oluşturuyor” (Ferro, 2017 s. 46). Bu bellek oluşturulurken de dönemin ihtiyaçları bir önem arz etmektedir.

Tarih boyunca insanlık kolektif belleğin birikimiyle ilerlemiştir ve bunu sanatsal aktarımla dışa vurmuştur. Sinema bunun bir örneği iken geçmişini yorumlayarak bahsedilen aktarımın bir parçası haline gelmiştir. Bazen geçmişini, bir nostalji gibi göstererek izleyici karşısına çıkarmış, bazen de geçmişin derinlerinden hakikati anlamlandırarak izleyiciye göstermiştir. “Film yönetmenliği, bu yüzden, kelimenin tam anlamıyla ‘ışığı karanlıktan, suyu karadan ayırma’ yeteneğidir” (Tarkovski, 2018 s. 159). Kamera her yerdedir ve olmaya da devam etmektedir. Kamera toplumsal hafıza oluşturan olaylarda, bir eylemde, törenlerde, ritüellerde hep kayıt altındadır. Her yerde kayıt yapmakta olan kamera, yaklaşık yirmi yıldan bu yana ortaya çıkan bir eğilimin pekiştirilmesinde ciddi bir işlev üstlenmiştir

“(…) yirmi yıl önce, bellek ve kolektif bellek çalışmaları alanında bir yenilik hareketi doğdu ve daha önceki yıllarda dışlanan öznelere üstünlüğü yeniden tanıdı. Böylece yeni bir bölüm daha açılmış oldu, adına “öznenin dirilişi” diyebiliriz” (Sarlo, 2012 s. 26). Sinema, özneyi tekrar diriltişinde öznenin tekrar tartışılabilir olmasını, görünür kılınmasını sağlayan bir hatırlatma ve alan açma aracıdır. Sinematografik anlatım teknikleri aydınlatma, çekim ölçekleri, kamera hareketleri, açılar, kurgu, ses, müzik, oyunculuk öznenin dirilişinde yardımcı olmaktadır.

Ulus Baker’in “sinema hatırlamanın hatırlatması ve yeniden hatırlaması gibisinden bir formüle cevap verebilecek bir aygıt olarak yeniden kurulabilir mi?” sorusu tam da bu konuyla bağlantılıdır. Türk sinemasında üzerinde bulunduğu coğrafya gibi çokuluslu, çok kültürlü filmler üretilmeye başlandı. Türk sinemasının

⁸ Althusser ideoloji kavramını açıklarken, Devletin Baskı Aygıtı ve Devletin İdeolojik Aygıtları olarak ayırım yapmaktadır. Daha fazlası için bkz. Althusser Louis, **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, (Çev. Alp Tümertekin), İthaki Yayınları, İstanbul, 2003.

bu ana akım sinemadan kopuşu sistem eleştirisini, milliyetçiliği, ataerkil düşüncüyü sarsarak; sorgulatması yönünde yeni bir alan açmıştır. Bu açılan alanların tartışılmasının sonucunda görmezden gelinen kültür ve kimlikler, cinsel yönelimler bastırılmak ve görmezden gelinerek yok sayılması yerine tartışma konusu olmuşlardır.

Etnik meselelerin filmlere konu olması, değinilmesi, tüm etnik ayrımları ve travmaları toplumsal hafıza da deşmek demektir. Tarihin derinliklerinde gömülü kalan azınlık acılarına ses olurken tüm yaratılan değerleri baştan sorgulanmasını da sağlamaktadır (Sönmez, 2014 s. 13-14).

Deneyim anlatısı, geçmişte öznenin mevcut olmasına bağlıdır. Sadece tanıkların yani öznenin deneyimi olur. Fakat anlatım olmadan da deneyim olmaz. Sözle aktarmak deneyimin kendisini unutmaktan kurtarıırken iletilebilir bir hale getirir ve herkesin deneyimi olmasını sağlar. Anlatı, deneyimin başladığı andan itibaren ve hatırlama anında kaydetmeye başlaması ile hafızadaki yinelemelerle güncellenen zamansallığın yaratılmasını sağlar (Sarlo, 2012 s. 21). Bu noktada sinema bize bir olanak daha sağlar, sadece özneyi diriltmekle kalmaz, aynı zamanda anıları kaydettiğimiz mekanların da diriltilmesine yardımcı olur. Mekanın tekrar dirilişi demek; deneyimlerin tekrar hatırlanması ve canlanması da demektir. Süha Arın' ın Safranbolu'dan her geçtiğinde bir sorumluluk hissetmesi ve orada film çekmeye karar vermesinin ardından zorlu bir çalışmanın meyvesi olan *Safranbolu'da Zaman* (1976) filmi çekilmiştir ve böylece Safranbolu için ses getiren bir hareketi başlatmış olup, ilçenin tartışılır hale gelerek, muazzam bir çalışma başlamasına vesile olmuştur. Safranbolu mimarisiyle tekrar yenilenirken, kültürünün korunması adına tekrar bir diriliş gerçekleşmiştir. Filmin ses getirmesinden sonra, büyük göç veren, yerel halkın terk ettiği Safranbolu'ya geri dönüşler başlamış, böylelikle yok olmak üzere olan bir kültürün yeniden yaşatılması yönünde önemli adımlar atılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TÜRK SİNEMASINDA MALAKANLAR

Yok olan kimliklerin ve kültürlerin aktarılıp kayıta geçirilmesi önemlidir. Günümüzde sinema sınırları aşan, seyirciye empati kurduran, sorgulatan, düşündüren güçlü bir sanat aracıdır. Bu sebeple görünmeyen ve yok olan kültürlerin sorunlarının, farklılaşan yanlarını görmenin gücüyle seyirci karşısına getiren sinemadır. Dolayısıyla Türkiye’de Kars bölgesinde yaşayan Malakanlar artık fiilen buraları terk etmiş olsalar da kültürel olarak aktardıkları bir miras vardır. Buna karşılık Malakanlar hakkında yeteri kadar çalışma ve film bulunmamaktadır. Bu bölümde önce Malakanların kimliği, tarihi ve Türkiye’deki yaşamlarına dair temel bilgiler verilecek, sonrasında genel olarak Türk sinemasında etnik ve dini azınlıklara dair bir konumlandırma yapılacak ve nihayet Malakanları konu alan biri kurmaca, diğeri belgesel iki film üzerinden bu topluluğun sinemadaki temsili incelenecektir.

3.1 Unutulma Sürecinde Bir Kimlik: Malakanlar

Aşağıda ayrıntılı olarak ele alacağımız Malakanlar 17. yüzyılda dini temelli bir örgütlenme sonucu Rusya’da ortaya çıkan ve orta sınıf Rus köylülerinden oluşan bir gruptur. Klasik Ortodoks Hristiyanlık anlayışını reddederek dinsel bir hareket başlatmışlardır ve Çarlık Rusya döneminde Ortodoks Hristiyan anlayışının birçok ilkesine karşı olduklarından dolayı baskılara maruz kalmışlardır. Tarihe ‘93 Harbi’ olarak geçen Osmanlı- Rus savaşında (1877-1878), Osmanlı Devleti’nin kaybetmesi

sonucu Kars, Ardahan, Artvin, Batum Çarlık Rusya'sına verilmiştir. Rusya topraklarında öteki olan Malakanları 'Sıcak Sibirya' olarak adlandırdıkları Kafkasya'ya daha sonrasında Kars'a gönderilmişlerdir. Ayrıca Rusya'nın bu hamlesi birer iskan projesidir de. Malakanları Kars'a yerleştirerek hem bölgeyi kontrol altına alacak hem de kültürel olarak dönüştüreceklerdir. Fakat Malakanların yaşadıkları zorluklar; onları bir kimlik olarak var eden inanışlarından vazgeçirmeyecektir. Malakanların bir dini kimlik çerçevesinde varlık gösteren bir topluluk olarak ortaya çıkması, kültürel kimliklerin oluşumunda dinin ve dinsel öğelerin önemini vurgulamaktadır.

3.1.1 Kültürel Kimliğin Oluşmasında Dinin Rolü

Sosyoloji, antropoloji, psikoloji alanlarında din konusu derinlemesine kurumsal olarak ele alınıp incelenmektedir. Psikanaliz ve din üzerine araştırmalar yapmış bilim insanı Erich Fromm, dini şu şekilde tanımlar; "Din sözcüğü benim için, bir grup tarafından paylaşılan (kabul edilen) ve o grup bireylerine kendilerini adayabilecekleri bir hedef (nesne) sunan ve de onlara ortak bir davranış biçimi veren bir sistemdir" (Fromm, 1996 s. 45-46).

Durkheim, dinin; birey, toplum ve kültür üzerinde etkili olduğunu düşünür. Bu sebeple dinin, insan ve toplum üzerindeki etkisini anlamak amacıyla önemli çalışmalarda bulunmuştur. O'na göre dinleri toplumlar meydana getirmiştir ve bu yüzden de dinsiz toplum olmadığını düşünür. Dinler birer birer yok olsa da yerini yeni dinlere bırakacağını iddia eder. Çünkü insanlar dinsiz yapamazlar. İlkel toplumdaki dinler, bugünkü dinlerin altyapısını oluşturur ve günümüze ışık tutmaktadır.

(...) büyük toplumsal kurumların hemen tümü dinden doğmuşlardır. Ama ortak yaşamın başlıca biçimlerinin, başlangıçta dinsel yaşamın değişik biçimlerinden ibaret olması için, dinsel yaşamın tümüyle toplu yaşamın en yüksek biçimi, küçülmüş, özetlenmiş bir anlatımı olması gerekir. Toplumdaki her önemli şeyi dinin doğurmuş olması, toplum düşüncesinin dinin ruhunu oluşturmasından dolayıdır (Durkheim, 2010 s. 571-572).

Dinin, insanlığın başlangıcından itibaren var olduğunu iddia eden görüşler bulunmasının yanı sıra aksini iddia eden de vardır. Dinin bu anlamda insanlık tarihinde ilk gözlemlendiği yere bakılacak olunursa Marksist yaklaşım; dinin ortaya çıkışını sınıfların varlığıyla bağlantılandırır. “Din insanlığın 3 milyon yıl önce Güney Afrika’da başlamış bulunan uzun yolculuğunun belli bir aşamasında ortaya çıktı. Bu, sınıflaşma uğrağıydı. İnsan uzun yolculuğunun ilk 2,5 milyon yıllık bölümünü sınıfsız, komünal, dayanışmacı üretim ilişkileri içinde tamamladı” (Belek, 2017 s. 19). Din, kültürün şekillenmesinde sosyal bir canlı olan insanı doğrudan etkilemektedir. İnsanlar, toplumsal açıdan yaygın olan dinin etkisi altında kalarak kendisini var eder. Dini kimlikler çoğunlukla ailede kazanılır, kendi kuralları ve toplum içerisinde dinin belirlediği roller ailede öğrenilir ve birey bu şekilde de topluma adapte olup, aidiyet hisseder. Genel anlamda belli bir bilince ulaşmadan içinde doğduğu toplumun yaygın dinini benimseyerek bireysel kültürünü oluşturur. Dinin toplumsal olarak kuşattığı alan etkisini her yerde göstermektedir. Birey aile içinde, eğitim gördüğü kurumlarda kısacası toplumsal yapı içerisinde sürekli olarak denetlenip gözetlendiği için kendi kararlarını veremez hale gelmektedir. Bugün günümüzde Türkiye’de hala kimlik hanesinde sorgusuzca yazılan dini bölümü de bunun göstergesidir. Cinsellik, insan ilişkileri, beslenme, çevre, doğum, ölüm gibi pek çok konu üzerinde dini kontrol vardır. Tanrıya yakınlaşma, tek tanrılı dinler ve diğer dinler de mevcut olan cennet cehennem ilişkisi bireyleri doğal olarak toplumların üzerinde baskı yaratarak; “özgür “karar verme yetisini sonlandırmaktadır.

"Din" ile "kültür" arasında fark gözetilmeyen bir dünyada kültürel yaşam tahayyül edemeyeceğimiz kadar dinin etkisi altındadır, · öyle ki her etkinlik, her türlü iletişim pratikte, açık veya örtük olarak, o alandan sorumlu tanrıya tapınmayı gerektirir. Oysa sadece tek bir Tanrı'yı benimseyen bir grup, kültür topluluğunun dışına çıkarak kendine özgü bir halk olarak kurulur. Artık bu gruba aidiyet göç, evlenme ya da aidiyetin herhangi bilinen biçimlerinden biri ile değil, ancak "dine kabul" ile mümkündür (Assmann, 2015 s. 216).

“Dine sığınmak, dinde teselli bulmak toplumların ve böyle bir oluşum varsa eğer, insan doğasının bir özelliğidir. Ölüm korkusu, hayatın acıları Tanrı'ya,

Tanrı'nın ifadesi hangi biçimde olursa olsun, Tanrı'ya inancı gerektirir. Sırf insanlar hayatlarına devam edebilsinler diye. Hatta bizim dışımızda Tanrı'nın evsiz olduğunu söyleyebiliriz” (Castells, 2006 s. 20).

Milliyetçilik kavramı oluşmadan önce toplulukların asıl kimliğini din belirliyordu. Avrupa'daki halkların Hristiyan kimliğiyle öne çıkması, Osmanlı devletinin din temelli bir yapısının olması bunun bir örneği olabilir. Din, farklı kültürleri ve dilleri bir çatı altında toplayarak birleştirme gücüne sahiptir ve yine aynı zamanda dilleri ve kültürleri parçalayarak bölme işlevine de sahiptir. Aynı dili konuşan ve aynı kültüre sahip olan bir topluluk, yaygın olan dinin dışında başka bir dine mensup olduğunda; ötekileşerek kendi kültürünü yaratmaya başlar.

Kültürel kimliğin oluşmasında en önemli faktörlerin başında din gelmektedir. Din bir kültürün oluşmasında temel belirleyici olmasa da bunun istisnalarını da görebiliriz.

3.1.2 Din Temelli Bir Topluluk: Malakanlar

(...) Canlı hafıza deniz çekildiğinde

Kıyıda kalan deniz kabukları gibidir.

Pierre Nora

Castell, dini fundametalizmin (kökten dincilik) kimlik oluşturmada en önemli kaynaklardan biri olarak görmektedir. Fundametalizm; “Kişisel davranışın ve toplumun kurumlarının, Tanrı'nın hukukundan kaynaklanan, Tanrı ile insanlık arasında aracılık eden belli bir otorite tarafından yorumlanan kurullarla tanımlanması çerçevesinde gerçekleşen kolektif kimlik inşasıdır” (Castells, 2006 s. 21).

Ortodoks Hristiyanlık dini 988 yıllarından itibaren Kiev prensi Vladimir tarafından Rusya'da yaygınlık kazanmaya başladı. Fakat halkın büyük çoğunluğu eski Pagan dinlerine inanmaktaydı. Hristiyanlığın resmi din olarak kabul

edilmesinden sonra halk içinde yaygın olan diğer dinler (Musevilik, Katoliklik, İslamiyet ve diğer Pagan inançları) baskı altına alınmış ve halkın büyük bir çoğunluğu Hristiyanlığı kabul etmek zorunda kalmışlardır (Suvari, 2013 s. 35). Rahipler tarafından zorla toplanan para ve eşyalar; halkın tepkisine neden olmaktadır. Bu toplanan paralarla gösterişli kiliselerin inşa edilmesi ve ayrı bir zengin sınıfının oluşturulması hoşnutsuzluklara neden oldu.

17. yüzyıl ortalarında, Rusya'da, Patrik Nikon'un⁹ Rusça yazılan din ve dua kitaplarında bulunan bazı yanlışları düzeltmek için harekete geçmesi üzerine, Rus Kilise mensupları arasında hoşnutsuzluklar ortaya çıktı. Nikon'un bu yanlışları düzelterip, bunları ruhanilere kabul ettirmek yolunda yaptığı bütün çabalara rağmen, Nikon'un yeniliklerinden hoşlanmayan ve bunların yanlış olduğunu iddia eden kuvvetli bir ruhanilere zümresi meydana geldi (Aslan, 2001 s. 275).

Bu ayrımlar sonucunda sektantlar¹⁰ ortaya çıktı. Bu gruplardan biri de Malakanlardı. Malakan kökenli olan yazar Ludmilla Denisenko Malakanları; "Malakanlar Çarlık Rusya 'sına hâkim olan ve çarı Allah'la özleştiren hükümler kiliseye başkaldıran, Rus kilisesini protesto eden orta sınıf Rusya köylüleridir" (Denisenko, 2011 s. 181) olarak tanımlamaktadır. Ortodoks kilise inancında perhiz dönemi sırasında süt ve süt ürünleri yemek veya içmek yasaktır. Malakanlar bu tarz dinsel uygulamaların karşısında durarak bu yasağı kabul etmemektedirler. Süt, burada bir yasağın karşısında öne çıkan öğe olarak dururken Malakanlar içinde önemli bir metaforudur. Süt aynı zaman da beyazdır ve temizdir. Malakanlar da yaşamları boyunca temiz olma, insanlara yardım etme, dünya malına düşkün olmama, kötü duygu ve davranışlardan arınmayı hedeflemişlerdir.

⁹ Patrik Nikon, 1652'da Moskova patriğidir. Ülke genelinde yürütülen kilise ayinleri ve dini kitaplar içerisinde var olan karışıklık ve Grekçe temel metinlere aykırı düşen dua ve ibadetlerin standartlaştırılmasına karar vermiştir. Zira bu dönemlerde kiliselerde yapılan ayinlerin belli bir standardı yoktu. Ancak Nikon'un yüzyıllardan beri devam edegelen geleneği kaldırma girişimi ciddi muhalefet de görmüştür. Aslında Nikon, bir anlamda kendisini "Rus Ortodoks Papası" olarak görmüş ve "Moskova: Üçüncü Roma" fikrini devam ettirmeye çalışmıştır. Bu çerçevede Slav halklarının tümünü bir çatı altında toplamayı ve hatta İstanbul'u yeniden Ortodoks dünyasına katmayı dahi planlamıştır. Nikon'un bu standardizasyon girişimi, Rus Ortodoks Kilisesi içerisinde bölünmeye neden olmuştur. Nikon reformlarına karşı olan ve yapılan yenilikleri reddedenlere yönelik amansız bir mücadele başlatmıştır. Bu süreç kilisenin "Nikoncular" ve "Eski İnananlar" olarak ikiye ayrılmasıyla sonuçlanmıştır. İlk başlarda Çar I. Aleksey, Nikon'u desteklemişse de daha sonraki dönemlerde onun iktidar hirsından rahatsızlık duyarak patriğe karşı mücadeleye girişmiştir. Çarın ciddi çabaları sonucu 1666'da patrik Nikon, Rus Ortodoks Kilise konseyinin kararı ile patriklik görevinden uzaklaştırılmıştır (Dualı, 2013 s. 69).

¹⁰ Ortodoks Hristiyan inancından ayrılan gruplar Tarikat (Aslan, 2001 s. 275) anlamına gelmektedir.

Malakan kelimesi Rusçada “süt içenler” anlamına gelmektedir (Muranaka, 1992 s. 38-39).Malakan ismine dair başka bir yorum ise bu adın Rusçada süt nehri olarak bilinen ve Malakan inancının ortaya çıkarak yayıldığı bölge olan *Molotchaya* kıyısından geldiğidir (Muranaka, 1992 s. 38-39). “Rus yazılı kayıtlarında ilk defa 18. Yüzyılın ortalarında bahsedilmeye başlanmıştır. Söz konusu kayıtlarda, özellikle Rusya’nın güneyindeki Tambov ve Voronezh bölgelerindeki Malakanlardan söz edilmiştir” (Suvari, 2013 s. 54). Malakanlar kendilerine aynı zaman da “Ruhani Hristiyanlar” olarak tanımlamaktadırlar. Tambov bölgesinde İsveçli bir vaiz olan Semyon Ukleyin ile birlikte “Malakanlık” adında büyük bir dinsel hareket başlatmışlardır (Akçayöz, 2015 s. 34-35).

Malakanizm, Tevrat ve İncilin karşımı bir inanç sistemidir. Kutsal kitap olarak gördükleri ‘Güneş’ adında bir kitapları vardır. Güneş kitabının 22. Hikayesinde şöyle denilmektedir; “Ben Güneş’in kitabıyım! Tüm Rus ufkunu sıcak ışınlarımla aydınlattım ve böylece tüm dağlarını ve vadilerini ısıttım” (Akçayöz, 2015 s. 156).

Malakanların inanç sistemi şöyledir;

- “Allah’a iman etmek,
- Ruhban sınıfını, Haç’ı ve ikonları reddetmek,
- İnsan canına kıymamak ve barışçıl olmak,
- Yalan söylememek ve cimrilik yapmamak
- Domuz eti yememek
- Mal biriktirmemek uyulması gereken temel kurallar arasındadır. Tevrat’ın birinci bölümü önceliklidir.
- Eski ahit, dini ilkeleri belirler.
- İkon’a ve temsili Tanrı resimlerine insan yapısı olduğu için tapmazlar.
- Ayinleri, Sabranya adı verilen ibadethanelerinde uzun bir masa çevresinde bir araya gelerek, dini kitaplardaki ayetlerin, okunup anlatılmasına, özgürce yorumlanmasına dayanır.
- Pohod (yer değiştirme)’da insanlar köyden köye misafirliğe giderler. Vardıkları evlerde “yeniden doğuş” adıyla dua toplantıları düzenlerler ve ibadetlerini sürdürürler.”

- Bu toplantılar da Malakanlar köyün bir ucundan diğerine yürüyüş kolları halinde yürüyerek, dua evine döner. Bu hareketlere “Ruhsal Manevralar” adı verilir” (Akçayöz, 2015 s. 37).

Tanrı dışında herhangi bir şahıs veya varlık önünde eğilmeyi Kutsal Kitaba aykırı bulan Malakanlar, özellikle askerlik ve yemin ile ilgili yasaları da Tanrı’dan başkasına itaati gerektirdiğinden kabul etmemişlerdir. Malakanizm her ne kadar birçok açıdan Protestanlığı anımsatıyor olsa da özellikle kişinin kurtuluşu konusunda ondan ayrılmaktadır. Protestanlığa göre kişinin kurtuluşu sadece Tanrı’nın inayetine, bir anlamda ona iman etmiş olmaya bağlıdır ve kişinin dindarlığının, yaptığı iyi amellerle bir bağlantısı yoktur (Dualı, 2018 s. 88).

Malakanların din görevlilerine *Presvitery* denilmektedir (Kıyanç, 2014 s. 156). Malakan topluluğunda dini liderler önemlidir. Dini liderlerin yanında bir de ihtiyarlar meclisi vardır. İhtiyar meclisi, sosyal kontrolü sağlarken düzenin korunmasını da yardımcı olur (Türkdoğan s. 26). Ayrıca *Sabranya*¹¹ adını verdikleri yerlerde ibadetlerini gerçekleştiriyorlardı. Kars’ta yaşayan ve Malakan olan Mehmet Ali Eker, Sabranya da her türlü sorunların çözüldüğünü, evlilik konularının konuşulduğu, tartışmaların yürütüldüğü mekanlar olarak belirtir. (Görüşme Eker, 2018).

Kız ile oğlan birbirlerini görürdü anlaşır ve ailelerine söylerdi. Yine sabranya ibadet evine toplanırlardı. Kız tarafı bir mendil bırakırdı masanın üzerine. Bu da veriyorum demek anlamına geliyordu. Erkek tarafı da mendilin yanına para bırakır. Tamam, bende kızı kabul ediyorum. Sonradan düğünleri kız tarafı oğlan tarafı katkılarıyla 3 gün 4 gün bütün semaverler yanar yemekleri gelen yer gider yer. Çalgıları mızıkadır. Mızıkada çalarlar, sonra onlarda kol kaldırıp oynamazlar. Evli kadınlar kol kaldırıp oynarsa nikah boşa çıkar (Görüşme Eker, 2018)

Sabranya aile ilişkilerini ve eğitim hayatını da düzenlemektedir. Çocuklar yedi yaşından itibaren anne ve babalarının izniyle Sabranya’ya giderler ve dini eğitimlerini alırlardı (Türkdoğan s. 26).

¹¹ Rusça da toplanılan yer anlamına gelmektedir.

Daha sonrasında Malakanlar, kendi içlerinde farklı gruplara ayrılmıştır. “Musaviliğe çok yakın duran Subbotnikler, ayinlerinde her türlü coşkunu reddeden Postoyanyiler ve ayinlerinde kutsal ruhun esiniyle vecde gelip zıplayan (ruhani zıplayıcılar) Prygunlar Malakanizm içerisinde çıkan hareketler arasındadır” (Suvari, 2013 s. 60-61).

Yukarıda belirtilen nedenlerden dolayı Malakanlar, iktidar tarafından ağır bir şekilde baskı altına alınarak birçok sorunla karşılaşmışlardır. Birçok kilise uygulamalarını reddetmelerinden dolayı sapkın ve öteki olarak adlandırılıyorlardı. Malakanlar teker teker izlenmeye başlanıyor, toplantı ve dini ayinleri yasaklanıyordu. (Akçayöz, 2015). 1829 yılından itibaren eğitim kurumlarında, öğrencilerin eğitimden faydalanabilmeleri için Ortodoks inancına sahip olunması şartı getirildiğinden; Malakan çocukları eğitim göremiyor ve toplumdan iktidar tarafından soyutlanmaya çalışılıyorlardı. Bunun sonucunda da Malakanlar kendi içlerine dönük bir yapı oluşturmuşlardı (Dualı, 2018 s. 84-85). Bu yasaklamalar karşısında Malakanlar; inançlarına daha sıkı bağlanmış ve inandıkları ve onları bir dinsel kimlik olarak ortaya çıkaran değerlerinden vazgeçmemişlerdir. Çarlık Rusya tarafında sürekli göçe tabi tutulmuşlardır. Rusya'nın farklı yerlerine göç ettirilmiş ve Malakanların yaşam koşullarını zorlayacak her şey denenmiştir.



Resim 1 1900'lü yılların başında Kars'ta Yaşayan Karolof ailesi

Malakanlar, sürgünler karşısında pasif kalmışlardır. Hiçbir zaman iktidarı ele geçirme gibi dertleri olmamıştır. Bunun temel sebebi “Fakat ben size şöyle diyorum: Kötülük yapana karşı koyma; sağ yanağına vurana öbür yanağını da çevir” (Matta 5:39).¹² biçiminde dile gelen İsa'nın şiddet karşısında tutumudur. Bu nedenle de Malakanlar da silahlanmak, insan öldürmek ve askeri üniforma giymek dinlerince yasaktır. Günümüz kavramıyla söylemek gerekirse vicdani retçi olduklarını ileri sürmek mümkündür.

Çar III. Aleksandr döneminde (1851-1881) Malakanların silahlanması istemiştir. Silahlanma karşısındaki direnişlerinden etkilenen ünlü yazar Tolstoy, Malakanlarla iletişime geçerek yardımlarda bulunmuş ve dünya kamuoyunda Malakanların duyurulmasını sağlamıştır (Akçayöz, 2015 s. 36).

'93 harbi' (1876-1877) olarak bilinen Osmanlı- Rus savaşıyla birlikte Rusların savaşı kazanması ve Kars, Ardahan ve Batum'un Ayastefanos Antlaşmasıyla Çarlık Rusya'ya verilmesinden sonra Malakanlar, iskan edilmek için Çarlık Rusya'sı tarafından Kars'a göç ettirilmişlerdir. Kars'a gelip yerleşen Malakanlar Yalınçayır, Meydancık, Ladikars, Digor, Çalkavur, Çakmak, Selim, Zavot vb. köylere yerleşerek toplamda 35 köy kurdukları söylenmektedir (Türkdoğan s. 22).

Çarlık Rusya döneminde Kars nüfusu 292.498 iken Malakanların nüfusu 12.764 olarak kaydedilmiştir. (Ortaylı, 1978 s. 348). Malakanlar Kars'ta, yoğun olarak Arpaçay, Selim ve Göle ilçeleriyle merkeze bağlı köylere yerleştirilmiş ve Selim İlçesi'ni kurmuşlardır. O dönem de Selim ilçesinin adı *Nova Selim* bilinmektedir (Somuncuoğlu, 2004 s. 99).

Buralarda yoğunlukla tarımla uğraşmışlar ve Kars'ta tarımla uğraşan insanlardan teknolojik seviye olarak önde olmuşlardır. O dönemde Kars'ta yetişmeyen sebze ve meyveleri yetiştirmişlerdir. Toprağı birlikte ekip birlikte biçmişlerdir. Özel mülkiyeti reddetmişlerdir. Tarımın yanı sıra değirmencilik,

¹²Dördüncü İncil olan, Matta İncil'i.

dişçilik, arıcılık, marangozluk, demircilik, yağ ve sabun imalatı, şu anda da Kars denilince akla ilk gelen peynircilik gibi uzmanlık gerektiren meslekler ile uğraşmışlardır. Hemen hemen her evde kendilerine ait fırınları ve küçük birer atölyeleri bulunmaktaydı. (Türkdoğan s. 24-26).



Resim 2 Eski Malakan yaylası olan Boğatepe köyünden Malakanların çalışmış olduğu Gravyer Peynir İmalathanesi (Fotoğraf Erkaya,2018)

Malakanlar Kars'a yerleşmesiyle birlikte ileri teknolojiye hakim olmaları, sürekli üretmeleri Kars'ta yaşayan Müslümanların takdirini kazanırken diğer taraftan da içe dönük bir topluluk olarak yaşamalarına da neden olmuştur. Müslüman halkla bir anlaşmada iyi geçinmelerinin sebebi barışçıl ve dayanışma kültürüne sahip olmaları, domuz eti yememeleri, ibadet etmek için özellikle kutsal yapılar inşa etmemeleri, ibadetlerini kendi aralarında yapmaları bölgede yaşayan Müslümanlarla iyi geçinmelerinin başlıca nedenler arasında gösterilebilir.

Diğer taraftan, Malakanlar Kars'a göç ettirilen diğer Ortodoks Ruslar ile çok fazla iletişime geçmedikleri bilmektedir. Ortodoks Rusların çoğunun askeri kökenli iken diğerleri ise kentte yaşayan, ticaretle uğraşan insanlardı. Malakanlar ise tam tersi kırsal da yaşayan ve tarımla uğraşan bir topluluktur (Suvari, 2013 s. 69-70).

Birinci Dünya savaşının bitmesinin ardından dünya üzerinde dengeler ve sınırlar da değişmeye başlamıştır. Osmanlı Devleti yıkılmış yerine Türkiye Cumhuriyeti kurulmuş, Çarlık Rusya yıkılmış yerine Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği kurulmuştur. Ruslara Osmanlı Devleti döneminde savaş tazminatı olarak verilen Kars bölgesi, 1920 yılında Gümrü Anlaşması ile Türk Hükümetine geçmiştir. Kentte yaşayıp ticaretle uğraşan askeri kökenli Ruslar ülkelerine dönmek isterken Malakanlar gitmek istemeyip; Türk vatandaşı olarak sayılmıştır. Her Türk vatandaşı gibi vergi vermeye ve askere gitmeleri istenmiştir. Malakanların Çarlık Rusya'dan Kars'a sürülmesinin bir nedeni de askere gitmemeleriydi.

Cumhuriyet döneminde Yunan saldırılar sonucunda seferberlik ilan edilmiştir ve Malakanlar askere alınmak için zorlanmıştır. Karagöz'ün altını çizmiş olduğu şu husus önemlidir. "İlginçtir ki Adana ve çevresindeki Hristiyanlar ve hatta Kars'taki diğer Hristiyan unsurlar askere alınmazken Malakanlar askere alınmaya başlıyor. Elbette ki Malakanlar iyi bir savaşçı olduklarından değil. Onlar en kolay yıldırıp kaçirtacak yol bu" (Karagöz, 2005 s. 160). Malakanlar artık ciddi bir tehlike olarak görülüyordu. Kazım Karabekir Meclis Hükümetine yazdığı raporlarla (1921) yönlendirici etkide bulunmuştur. Anılarında yazdığı üzere;

21'de Rus sefiri Medivani veda ziyaretine geldi. Yarın trenle Erzurum'a hareket edecek, oradan otomobil ile Ankara'ya Medivani Kars'ta bulunduğu 24 gün kadar misafirliğinde boş durmadı. Civar Malakan köylerinde gizli Bolşevik teşkilatı yaptı, Mustafa Suphi'nin heyetini idare etti, yola çıkardı. Bir sefirin Kars'ta bu kadar müddet oturması ve civar köylerde dolaşması pek ayıp ve pek kaba bir hareketti. Kendi hallerinde çalışkan bir kavim olan Malakanları ifşa etmesi onların felaketine sebep oldu. Bu hakiki müstahsil sınıfın, zeriya ve hayvancılıkta en ileri gitmiş bu cemaatin yerlerinde kalmasında ve daha iyisi Anadolu dahiline olmak üzerine alınmasında fayda vardır, fakat Mediva'nin ifadesiyle köylerde kızıl bayraklar, nümayişler daha Medivani varken başladı. Ben Medivani'nin nazarı dikkatini celbederek Türk milletinin istiklalini kurtarmak için bütün emperyalist kuvvetlerle boğuşurken içimizden bizi devirmek isteyenleri de düşman addile tedbirler almaktan çekinmeyeceğini anlatmıştım. Vaziyeti Ankara Hükümeti'ne lazımı gibi bildirdim ve artık memleketimizde Bolşevik nüfuz ve unsuru olan Malakanların bir müddet sonra

hudut haricine çıkarılması ve yerlerine Türk muhacirleri alınması takarrür etti (Karabekir'den aktaran Karagöz, 2005 s. 161).

Malakanların göç ettirilmesi gereğini ve yerine Türk muhacirlerin yerleşmesi konusunda ki ilk vurgusu 1921 yılında Malakanların Türkiye'yi terk ederek Sovyet Rusya'ya dönmeleri istenmiş ve zorlanmışlardır. Giderek bölgede de Malakanların üzerinde baskı artmış olmakla birlikte evleri, eşyaları, toprakları yağmalanmaya başlanmıştır.

Ali Fuat Cebesoy ve Çiçerin¹³(1921) arasındaki yazışmalarda Malakanlara karşı yapılan saldırılar ve zorla göç ettirilmelerine karşı Türk Hükümetinin almış olduğu tutum kınanır.

... Bu toprakları terk edip göç etmek isteyen Molokanlar, malını mülkünü beraberlerinde alıp götürebilirler, ne yazık ki buna Türk makamları engel olmaya çalıştılar; bu da yetmedi, Molokanlar soyuldu ve her türlü baskı altında bırakıldı, ellerinden toprakları alındı. Bu göçmenler evlerinden kovuldu, açlıktan yarı ölmüş Molokanlar ahırlara ve tavlalara kapatıldı... Kars bölgesinde yaşayan Rus halkını zorla askere alınması da XII. Maddeyi ihlal edici keyfi harekettir ve bunu da şiddetle protesto ediyoruz.(...) Kars topraklarında sözüm ona bir takım devrimcilerin bulunması ile ilgili haberlerinize gelince, bunlar, kanımca... bazı işsiz güçsüz unsurların uydurdukları yalandan başka bir şey değildir... Hal ne olursa olsun meşum devrimciler hakkındaki haberler dinsel bir mezhep olan Molokanlara karşı alınan önlemlerin nedenini açıklamıyor. Kaldı ki mezhebin müritleri hiçbir şekilde Bolşevik Devrimci fikirleri ne benimsemiş ne de onlarla ilgilenmiştir. Müslüman devletlerinde olduğu gibi kimse gerici ulemayı birtakım komünist hareketlere girişmeleri ile suçlayamayacağı gibi dünyevi işlerden kat kat uzakta kendi halinde yaşayan bir Hristiyan mezhep müritlerini böylesine uydurma entrikalarla suçlandırmak en hafif deyimle şaşırtıcıdır. Molokanların Orta Anadolu'ya sürülmesi ve orada yetiştirilmesi fikri ise bizlerde yalnız gerçek bir isyan uyandırmaktan başka bir işe yaramaz (Aktaran Karagöz, 2005 s. 162-164).

Savaş karşıtı Malakanlar Birinci Dünya Savaşından çekilen Sovyetlerin tutumunu takdir etmişler ve Bolşevizm yanlısı bir tutum almışlardır. Sovyet

¹³ Ali Fuat Cebesoy Moskova Büyükelçisi, Georiy Çiçerin SSCB'de Dışişleri Bakanı

yetkilileri ve Türkiye Komünist Partisi'nin kurucusu Mustafa Suphi geldiğinde mitingeler düzenlemişlerdir. Cumhuriyet döneminde hükümeti Sovyetlerle arasını ne kadar iyi tutmaya çalışsa da Kazım Karabekir'i bu durum rahatsız etmiştir. Kazım Karabekir yine anılarında Malakanlar hakkında birçok bilgi vermiştir.

Malakanlar Ruslar zamanında dahi askerliğe gitmezlermiş, erkekleri sakallı. Umumiyetle iri vücutlu, canlı kanlı, sıhhat numunesi insanlar. Elbise ve vücutları temiz. Hayvanları kadana, arabaları çok eşya alır, dört tekerlekli, büyük ve sağlam. Ziraat, ekme, biçme aletleri hep son sistem, yalnız kuvvei çeriye beygirdir. Kan dökmek en büyük günah imiş, harpte dahi olsa. Ben onları yalnız nakliye de kullanıyordum. Buna dahi itiraz ediyorlardı. Kars'ın her tarafından şoseler boyunca uzanan bu köylüler teşvikatla Bolşevik teşkilatına başlayarak bugün gösterdikleri samimi hayatlarını bozmaya da başlamışlardı (Karagöz, 2005 s. 168).

Tüm bu uyarılar sonuç vermiş ve Malakanlar 1922 yılında Sovyetler Birliği'ne dönüş yapmıştır (Akçayöz, 2015 s. 37). Kars'ta 35 Malakan köyünün 32'si göç etmiştir. Sovyetler Birliği'ne göç ettiklerinde dikkat çekici bir durum yaşanmıştır. Malakanlar ilk kez Sovyetler Birliği'nde Kızıl Ordu'ya katılarak (1929) savaşmışlardır. Ayrıca Sovyetler Birliği'nin din üzerinde keskin tutumu Malakan için daha esnek hale gelmiştir. Konferans düzenlemelerine ve örgütlenmelerine izin vermişleridir. 1920'de "Rusya Malakanları Kongresi" ve "Rusya Ruhani Hristiyan Dini Topluluklar Birliği" adı altında faaliyetlerini yürütmüşlerdir (Suvari, 2013 s. 62-63).

Bu dönemden sonra bir göç dalgası da 1959-1962 yıllarında olmuştur. Göçün en önemli nedeni Türkdoğan, Fındıkoğlu ve Somuncuoğlu tarafından kayda geçirilen; evlilik problemidir. Malakanlar da "yedi/ dokuz göbeğe" kadar akraba evliliği yasaktır (Akçayöz, 2019). Dolayısıyla Müslüman bir topluluk içinde azınlık olarak kaldıklarından ve ciddi bir göç verdiklerinden dolayı evlenemiyorlardı. Fakat bir grubun evlilik problemini göç etmenin temel sebebi olarak göstermesi pek ikna edici olarak gözükmemektedir.

Malakanların bu dönem içerisinde neden göç ettiklerini anlamak için dönemin siyasi durumunu da anlamak gerekmektedir. 1950'li yıllar, gayrimüslimler özelinde

zor bir dönemdir. Baskıların yoğunlaştığı, ciddi anlamada göçlerin verildiği bu dönemde Malakanlar da zorluklar yaşamıştır.

1955 ve 1961 yılları arasında Malakanların göç etme dönemlerinde yıllık ortalama suç oranında bir artış olduğunu gözlenmektedir (Tablo 1). Bu suç oranlarının nedenini arazi, su vb. sürtüşmelerden ibaret olduğunu belirtmektedir. Yukarı da bahsedildiği gibi 1950'liler gayrimüslimlerin baskı altına alınmaya çalışıldığı bir dönem de suç oranlarının artması su, arazi gibi nedenlere bağlanması düşündürücüdür.

Tablo 1 Malakanların yıllara göre çeşitli ihtilafların dağılımı

Yıllar	Hukuki İhtilaflar	Cezai İhtilaflar	Toplam
1955	8	3	11
1956	13	2	15
1957	27	6	33
1958	16	5	21
1959	20	3	23
1960	18	4	22
1961	9	2	11
Toplam	111	25	138

(Türkdoğan s. 37).

Rusya'ya göç etme nedenlerinin arasında diğer önemli etken, Sovyet radyolarında Marksizm'i konu alan programlar ve konuşmalar yapılmasıdır. Malakanlar, bu konuşmaları ve programları dinledikçe orada bahsedilen Karl Marx'ı, kendi dini önderleri olan Maksim Gavrilovich Rudomyotkin¹⁴ sanmışlar ve Rusya'ya ikinci kez göç etme kararı almışlardır. Malakanların yaşadığı köylerde sahte dini önderler ortaya çıkmış özellikle Grigori Petroviç Yunkin adındaki sahte peygamber "Toplu Göç! Toplu Göç! Toplu Göç! (Vykhod! Vykhod! Vykhod!) Barış! Barış!

¹⁴ Maksim Gavrilovich Rudomyotkin(1818-1877) yılları arasında dini lider görevini üstlenmiştir. Tarnskfasya bölgesinde ruhları kralı olarak kabul edilmiştir. (Akçayöz, 2015 s. 170)

Barış! (Mir! Mir! Mir!) O ülkeye gideceğiz ve hemen özgür olmayı isteyeceğiz!)” bu sözlerle Rusya’ya göç etmenin Tanrı’dan bir emir diyerek Malakanları yönlendirmiştir (Akçayöz, 2015 s. 152-158).

Toplu bir kararla, o döneme kadar Kars bölgesinde kalan Malakanlar, Rusya’daki Stavropol bölgesine göç etmişlerdir (Akçayöz, 2015 s. 37). Bir kısım Malakan’da ABD, Meksika ve Kanada’ya göç etmiştir. Kars üzerine birçok çalışması bulunan tarihçisi aynı zamanda yönetmen olan Vedat Akçayöz ile görüşmeler de bu konu üzerine o dönemin iktidarının Malakanların Rusya’ya gitmemesi yönünde baskı yaptıklarını, ABD, Kanada ve Meksika’ya gitmeleri yönünde yönlendirmelerde bulduklarını söylemektedir (Görüşme Akçayöz, 2019).



Resim 3 2006 yılında define avcıları tarafından yağmalanan Malakan mezarları (Fotoğraf Erkaya,2018)

Günümüzde ise Kars'ta Malakanların kalmadığı söylenmektedir (Suvari, 2013; Türkdoğan, 1970). Fakat Kars'ta anne tarafından Malakan olan birçok kişi yaşamaktadır. Bu insanların özellikle babaları Türk'tür ve anneleri Türk'le insanlar evlendiği için Sabranya'dan atılmış, Müslüman olmak zorunda kalmışlardır veya eşleri dini ibadetlerini yerine getirmelerine izin vermemiştir. Malakanların yaşadığı durumları resmi tarihte böyle kayıt altına alınırken sözlü tarih çalışmalarında ayrıntılar ortaya çıkmaktadır. Vedat Akçayöz'ün yapmış olduğu bire bir görüşmelerde Kars'tan Rusya'ya göçen Pristvitr'in, 1961 göçünü anlatırken sormuş olduğu sorular; azınlık olarak yaşamanın yıkıcılığını ortaya koymaktadır.

Bizim kaderimiz bu! Sen bilir misin göçün ne demek olduğunu? Sen, tüm varlığını arkanda bırakıp gittin mi hiç? Hiç muhacir oldun mu? Götürüldüğün toprakların asıl sahipleri sana işgalci gözüyle baktı mı hiç? Yerleştirildiğin toprakları oranın eski, asıl sahiplerine karşı korumak için mücadele ettin mi? Sana insanların hor baktığını iliklerine kadar hissettin mi? Malının, mülkünün çalındığını, gözlerin göre göre biçare kalıp, ses çıkarmadığın oldu mu hiç? Sana sövdüklerinde cevap veremeyip öylece kala kaldığın oldu mu? Dünyanın her yerinde azınlıkların kaderidir bu! (Akçayöz, 2015 s. 189).

Connerton, insanların yaşadıkları yerlerdeki hikayelerin önemini şöyle vurgulamaktadır;

Bir yerin kimliği, insanların bu yer hakkında anlattığı hikayelerde; daha temelde ise bu hikayelerin emek süreçleri içerisinde ilk başta nasıl oluştuğunda saklıdır. Yerlerden bahsettiğimiz her an, kabul etsek de etmesek de bu hikayelerden bahsetmiş oluruz. Bu yüzden, ne zaman bir yerin kimliğinden bahsetsek, orayı kendi tarihinden soyutlayarak söz konusu yere yanlış bir "öz" atfetme riskini almış oluruz (Connerton, 2014 s. 56).

Etnik ve dini azınlıklar, anlatılan yerin kimliğine dair hikayeler de temsil edilirken, sanatın birçok dalında da bu hikayeler anlatılarak öteki olan kimlikler görünür kılınmaktadır.

3.2 Türkiye Sinemasında Etnik ve Dini Azınlıklar

Yukarıda belirli bölümlerde öteki, başka, yabancı kavramları belirli eksenlerde tartışılmıştır. Ben ve bizden farklı olarak bilinen insanlar her coğrafyada vardır. Öteki, yabancı, başkası gibi kelimeler bireylerin ya da grupların çeşitliliğini gösterir. Yabancılık ve ötekilik bireyleri ve grupları tanımlayan bir özelliktir. Diğer grupların özelliklerini, statülerini olumsuzlayarak pozitif kimlik duygusu kazanılır. Diğer grupları dışlamak, ötekileştirmek ve damgalayarak baskın bir kimlik yaratılır (Bilgin, 2007 s. 179-185). Bilgin ötekileştirmenin dört işlevinden şu şekilde aktarmaktadır;

1. Kimlikleştirme: Bireyler, bir düşmanı veya ötekini referans alarak kolektif kimliklerini inşa etmektedirler.

2. Kimlik Yüceltme: Dış grupların ötekileştirilerek olumsuz özelliklerin bu gruplara atfedilmesi, grup içinde kalan bireylerde arınma, rahatlama ve kendini beğenme duygularına yol açmakta ve dolayısıyla grup üyelerine pozitif bir kimlik kazandırmaktadır.

3. Meşrulaştırma: Sosyal özdeşleşme ve sosyal kıyaslama neticesinde grup içinin değerlerinin olumlanması ve tüm olumsuzlukların grup dışına yansıtılması, grup içinin değer yargılarını ve grup üyelerinin diğerlerine yönelik olumsuz tutum ve davranışlarını haklılaştırıp meşrulaştırmaya sebep olmaktadır.

4. Sosyal Düzeni Koruma: Olumsuzluklar dış gruplara yüklendiğinden, sosyal düzeni bozanların ötekiler olduğu inancı genele yayılmakta ve dolayısıyla ötekilerin kontrol altına alınması durumunda sosyal düzenin sorunsuz işleyeceğine inanılmaktadır (Bilgin, 2007 s. 185-198).

Etnik gruplar, yaşadıkları gruplara ait özellikleri, tanımlamaları sonucunda var olan kategorilerdir. Etnik grup, öz varlıklarını sürdürebilen, belirli kültürler özelliklere sahip olan, grup içerisinde iletişimin olduğu ve etkileşim olabilecek alanlara sahip olan ve kendi grubuna aidiyet hissedilen insanların oluşturmuş olduğu toplumsal kategorilerdir. Bu gruplar, kültürel ve örgütsel birim olarak farklı incelenir. Kültürel birim grup içinde ortak kültürken, örgütsel birim sosyal bir tahayyüldür.

Örgütsel birim aracılığıyla birey kendini grup içerisinde tanımlar ve köklerini, geçmişini bu birim aracılığıyla öğrenir (Yaşartürk, 2010 s. 44).

Dünya üzerinde birçok azınlık grup ve kültür mevcuttur. Türkiye’de “Azınlık” denilince gayrimüslim gruplar Rumlar, Ermeniler Museviler kastedilmektedir. Fakat Müslümanlar dil, etnik vb. kimlikleri ne kadar farklı olsa da azınlık sayılmazlar (Oran, 2004). Bu durum Osmanlı dönemine dayandırılabilir. Osmanlı döneminde belirleyici olan dini kimliklerdi, Müslim ve Gayrimüslimler olarak devlet düzenlemesinde yasalarda ayrılıyorlardı. Türkiye Cumhuriyet’inin kurulmasının ardından gayrimüslimler her ne kadar Türk vatandaşı olarak gösterilseler de bir gün göçecek ve gidecek olan misafir olarak algılanmışlardır. 1923 yılında imzalanan Lozan Antlaşmasında Yunanistan ve Türkiye arasında mübadelede özellikle 1942’de ‘sermayenin Türkleştirilmesi’ politikasıyla çıkartılan Varlık Vergisi gayrimüslimlere karşı yürütülen ayrımcı politikanın örneği olarak gösterilebilir. Tüm bu gelişmeler, Türk sinemasına yansımıştır. Yeşim Ustaoglu’nun yönetmenliğini yaptığı *Bulutları Beklerken* (2003), Tomris Giritoglu’nun *Güz Sancısı* (2009) filmi, Turgut Yasalar’ın *Sis ve Gece* (2007) filmi bilindik örneklerindedir. Yine Mehmet Fazıl Coşkun’un çekmiş olduğu *Uzak İhtimal* (2009) filminde de İtalyan Katolik olan Clara ve müezzin olan Musa’nın iki farklı dini temsil etmektedir. Fakat filmde ne kadar farklı olsalar da birbirlerini anlamaya çalışmakta ve saflık bağlamında birbirlerine çok benzemektedir. Film, iki uzak dini, hikaye ve karakterler aracılığıyla ihtimal yaratarak yakınlaştırmaktadır. Türkiye’de yaşayan bir başka etnik grup Hemşinliler üzerine az çalışma bulunmaktadır. Sinema, Hemşin kültürünün kaybolması yönünde bir problemi önümüze getirirken Hemşince çekilen Özcan Alper’in *Momi* (2000) filmi de Hemşin kültürü hakkında bilgi vermektedir. Yine bir başka etnik grup olan Süryaniler, Mezopotamya halklarının en köklü mirasçılarındandır. Günümüzde farklı bölgelerde yaşayarak kültürlerini yaşatmaya çalışmaktadırlar. Türkiye’de yoğun bir şekilde Mardin, Midyat ve İstanbul’da yaşamakta olup ve Patriklik merkezleri Şam’dadır. Kenan Korkmaz’ın *Gittiler Sair ve Meçhul* (2014) filmi, yok olan diller arasında olan Süryanice dilini sinemasal estetikle kayıta alan Hakan Aytekin’in *Yarına Bir Harf* (2007) filmi toplumda öteki olarak adlandırılan Süryanilerin problemleri üzerine eğilmektedir. Bu bağlamda

sinemada dikkat edilmesi gereken iki husus vardır ötekinin inşasında. Biri anlatı diliyken ikincisi sinemasal estetikdir. Hikayenin inşasında dramatik yapı, karakterlere yüklenen anlam ve diğer karakterlerle olan ilişkisi, olay ve durumlara yaklaşımı ötekinin belirlenmesine yardımcı olur. Ayrıca kamera açıları, ışıklandırma, renk, müzik vb. unsurlarda ötekiyi belirlemede katkı sunan estetik unsurlardır. Sinemanın estetik dilinde kadraj önemlidir. Karakterlerin oluşturulmasında yönetmenin bilinçdışı; açığa çıkar. Yönetmenin göstermek istediği bilinçdışı bir keşif alanıdır (Aslan, 2018 s. 69-70).

3.3 Belgeselden Kurmacaya Filmlerde Malakanların Temsili

Nüfusun çoğunluğundan farklı kökenlere, inanç sistemlerine veya yaşayış biçimlerine sahip olan, kısacası egemen olandan farklı bir kültürün taşıyıcısı olan insan topluluklarının “azınlık” olarak hem gündelik yaşam ve tarihsel süreçlerde zaman zaman sorunlar yaşadıklarına, hem de diğer sanat alanlarında olduğu gibi sinemada da pek az temsil edildiklerine yukarıda değindik. Malakanlar özelinde altını çizmiş olduğumuz üzere, bu topluluk, Türkiye genelinde bilinir olmamasının yanı sıra sinemasında da kendisine yok denecek kadar az yer bulmuştur. Bu az sayıda film arasından belirlediğimiz örnekler üzerine yapacağımız çözümleme çalışmasıyla sinemanın Malakan topluluğuna dair bellek oluşturmada ne derece ve nasıl, yani hangi temsiller aracılığıyla katkıda bulunduğunu tartışmaya çalışacağız.

3.3.1 Malakan Topluluğunu Konu Alan Filmlere İki Örnek İnceleme ve Yöntem Üzerine

Sinema temel olarak belgesel ve kurmaca olmak üzere iki kategoride ele alınmıştır. Belgesel ve kurmaca filmlerin temel biçimsel ayrımları,

Öncelikle filme çekilen olayların sahnelenmemesi gerekir; olayların ve filme çekme etkinliğinin ötesinde ve dışında var olması gerekir. Kurgu filmlerde, olaylar filme çekilmenin amacını ifade etmek için sahnelenir. Belgesellerde olayların sahnelenmeyen doğası, olayların sinemada bağımsız bir biçimde var olduğunu öngörür. Bu, onlara sahicilik verir. İkinci olarak, belgeseller geleneksel olarak kurgu olmayan filmler olarak anlaşılır. Bir diğer deyişle, kurgu filmlerden net bir biçimde ayrımları gerekir. Belgeselde beklenen dünya, hayali değil gerçektir. Üçüncü olarak, belgesel film yapımcısının gerçek olayları gözlemlediği ve objektif bir biçimde kaydettiği varsayılır (Buckland, 2010, s.161-162).

Fakat bu temelde bu varsayımlar; tartışılabilir ve sorgulanır haldedir. Belgesel ve kurmaca filmlerinde ki biçimsel farklılıklar sıkça tartışılan bir konu haline gelmiştir. Belgesel ve kurmaca arasındaki keskin ayrımların yapılmasında en önemli neden; gerçeklik iddiasıdır. Özellikle belgesellere yüklenen gerçeklik algısı ve iddiası temel dayanak olarak gösterilmektedir. Fakat belgesel filmlerin gerçeklik algısı bir süreç içerisinde olduğu, bu gerçekliğin bir anlık ortaya çıkmadığının altın çizilmelidir. Sonuç olarak sinemadaki her teknolojik gelişme; kurmaca ve belgesel filmlerde gerçeği yakalamak ve gerçeği temsil etmek üzere kullanılmaktadır (Özdem, 2013, s.104).

Dolayısıyla kurmaca filmlerde birer belgedir. Diğer taraftan belgesel filmler de tıpkı kurmaca filmler gibi kurularak gerçeği anlatmaktadır. Bu nedenle belgesel ve kurmaca filmlerin arasında ki keskin ayrımların azaldığı ve iç içe geçtiği görülmektedir. Fakat bu temel tartışmaların bu çalışmanın sınırlarını aşacağından dolayı kısaca değinilmiştir.

Çalışmanın bu bölümünde, Malakanları konu alan ve belge niteliğinde olan bir kurmaca ve bir belgesel olmak üzere iki film çözümlenecektir. Malakan topluluğunu konu alan az sayıda film vardır. TRT Belgesel tarafından Hülya Polat'ın yönetmenliğini yaptığı *Tarihin Emanetler; Malakanlar* (2013) filmi ve Kemal Yıldızhan'ın yapımcılığını üstlenen *Misafir* (2007) kısa filmi Malakan topluluğunu anlatmaktadır. Çalışmada bu filmlerin yönetmenlerine ulaşamadığı için yöntemsel olarak eksik kalacağından dolayı bu filmler incelenememiştir. Diğer Malakanları konu alan filmler ise *Deli Deli Olma* ve *Kars'ın Solan Renkleri: Molokanlar* bu çalışmada incelenecektir. Bu bağlamda Malakanları konu alan filmlerin azlığı nedeniyle bu özgün topluluğun temsilinde ne gibi motivasyonların belirleyici olduğunu anlamak amacıyla sosyolojik çözümlene yöntemini yanı sıra hem filmlerin yönetmen ve senaristleriyle hem de Malakan kültürünü daha yakından tanıyabilme amacıyla Kars'ın İncesu köyünde saha çalışılması yapılmıştır. Malakanlar hakkında gerekli alan araştırmaları yapıldıktan sonra, saha araştırmalarında Kars'a gidilerek İncesu köyünde hala yaşayan Malakan Mehmet Ali Eker ile annesi Malakan olan Vedat Akçayöz'le görüşmeler yapılarak Malakanların felsefi yaklaşımlarını ve kültürlerini daha iyi analiz edebilme fırsatı bulunmuştur. Filmleri derinlemesine çözümlenebilmek için ise kurmaca film olan *Deli Deli Olma* filminin yönetmeni Murat Saraçoğlu ve senaristi Hazel Sevim Ünsal'ın yanı sıra belgesel film olan *Kars'ın Solan Renkleri: Molokanlar* filminin yönetmeni Vedat Akçayöz ile de yüz yüze veya telefon ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Etnik bir kimlik olan Malakanları ele alan bu filmler, sosyolojik yaklaşımla çözümlenerek sinemaya kültürel belleğin aktarımı bağlamında incelenecektir. Sosyolojik film analizinde filmlere, türüne ya da dönemselle sürecine bakmaksızın sosyolojik bir belge olarak yaklaşılmaktadır. Sosyolojik analizin temelinde filmlerin sınıf, ırk, cinsiyet veya ulus gibi eksenler çerçevesinde değerlendirilmesi yer alır. Ayrıca sosyal yapı içindeki faktörlerin arasındaki ilişkiler incelenerek sosyal yapının çözümlenmesine katkıda bulunur (Özden, 2004 s. 131-132). Bu nedenle filmler çözümlenirken Malakanların tarihselle olarak yaşadığı süreçlerin ve kültürlerinin nasıl aktarıldığı üzerinde durulacaktır. Malakan topluluğunun inançları, ibadet şekilleri, ritüellerinin yoğun olduğu sahneler derinlemesine incelenecektir.

3.3.2 Deli Deli Olma Filmi (2009)

Murat Saraçoğlu'nun yönetmenliğini yaptığı *Deli Deli Olma* filmi ailesiyle birlikte Çarlık Rusya döneminde Kars'a göç ettirilen Malakan Mişka ile köyün huysuz yaşlısı olan Popuç'un torunu Alma'nın dostluğu anlatmaktadır.

Filmin ortaya çıkış süreci Hazel Sevim Ünsal'ın senaryoyu yazmasıyla başlar. Kendisi Karşılı olan Sevim Hazel Ünsal, çocukluğunda köyünde hatırladığı kişiler üzerinden bir senaryo yazar. Özellikle hayatına Popuç adında bir kadının girmesiyle, Popuç'un karakter ve davranışları üzerinden senaryoyu tasarlar. Çocukluğundan beri ailesinden Malakanları dinleyen Sevim Hazel Ünsal, Mişka karakterini ortaya çıkartır ve bir diğer karakter olan Alma'yı kendi çocukluğundan esinlenerek oluşturur. Yapılan görüşmede özellikle Alma'yı kendi çocukluğuna benzetir. Alma küçük bir köyde sanatçı olarak anılır ve piyano eğitimi almak için köyünü terk eder. Sevim Hazel Ünsal'da yaşadığı köyden çıkar ve bugün bir senarist olmuştur. Bu senaryo Murat Saraçoğlu'na gittiğinde kabul eder ve Malakanları araştırdıktan sonra *Deli Deli Olma* filmi çekim süreci başlar. Murat Saraçoğlu, Kars'taki insanların Malakanların iyi komşuluğundan, dostluğundan, barışçıl olmalarından bahsederek ihtiyacımız olan değerlerin altını çizmektedir. Bu nedenle de bu filme benzer yüz tane benzer film yapmaya degeceğini söyleyerek deli deli olma filminin önemini vurgular.

Deli Deli Olma filmi 17 Nisan 2009'da vizyona girmiştir. Toplamda 19 hafta vizyonda kalan film, 117.082 kişi tarafından izlenmiştir.¹⁵ 15. Sadri Alışık Ödülleri En İyi Erkek Oyuncu (2010), 46. Uluslararası Altın Portakal Film Festivali En İyi Müzik (2009) kategorilerinde ödüller almıştır.

¹⁵ <https://boxofficeturkiye.com/film/deli-deli-olma-2010203>

3.3.2.1 Filmin Konusu

Film “1877 Osmanlı-Rus Savaşı sonunda Ruslar Kars’ı ele geçirdi. Rus Çarı, Malakanları, Kars’a göç etmeye zorladı” sözleriyle, Malakanların Kars’a göç etme nedenleri hakkında kısa bir bilgi vererek başlar.

Daha sonra Çarlık Rusya’dan Kars’a göçen Malakanların “brıška” adını verdikleri at arabaları ile tarihte birçok medeniyete ev sahipliği yapan ve yüzyıllarca öncesinden izleri kalan yerleşim yeri Ani harabelerinden geçişleriyle devam eder. Filmin ana karakterlerinden Mişka babasının ölümü ile Malakanların cenaze ritüellerini gözler önüne serer. Mişka, vefat eden babasına Malakan geleneklerine göre temiz kıyafetler giydirerek tabuta yerleştirir ve saçlarını tarayıp sanki yeni bir yolculuğa uğurlarmışçasına vedalaşarak evlerinin bahçesine defnedir. Mişka babasını kaybetmesiyle artık Kars’ta kalan son Malakandır.

Ana karakterlerden Popuç köyün huysuz, sinirli ve köy halkı tarafından hışmından korkulan bir kadındır. Popuç; kızı Esmе, oğlu Şebistan, gelini Figen ve torunu Alma ile birlikte yaşamaktadır. Popuç’un, film boyunca Mişka’ya karşı büyük bir öfke beslediği vurgulanmaktadır.

Film, temel olay örgüsü Popuç’un torunu Alma ve köyün son Malakanı Mişka arasında geçer. Yan konularla ana konu desteklenerek anlatılmaktadır. Alma müzik kulağı güçlü olan, duyduğu notaları okulda orgda başarıyla çalabilen ve müzik öğretmenin dikkatini çeken bir öğrencidir. Bir gün Alma, okul çıkışında Mişka’nın evinin önünden geçerken Mişka’nın bahçesinden elma almaya karar verip bahçe duvarı aşar. Alma elmaya ulaşmanın mutluluğunu yaşarken Mişka’nın evinden gelen piyano sesi duyarak pencereye tırmanır ve dengesini kaybederek yere düşer. Mişka yaralanan Alma’nın yarasını tedavi eder. Böylece Mişka ile Alma arasında dede-torun yakınlığına benzer bir ilişkisi başlayarak birbirlerinin hayatlarında yer edinmeye başlarlar. Bu ilişki Alma’nın hayatını değiştirecek dönüm noktasıdır.

Filmde Mişka’nın babasının ölümü üzerine köylüler taziye ziyaretine giderler ve evde çay yoktur. Popuç köydeki bakkalın sahibidir. Popuç’un oğlu Şemistan,

Mişka'ya veresiye olarak çay ve un verir. Mişka ve ailesinin köyde değirmencilik yaparak geçimlerini sağladıkları anlatılmaktadır. Bakkaldan un alması ile artık değirmenci Mişka'nın un öğütmesine gerek kalmadığına vurgu yapılarak Mişka'nın geçim sıkıntısı gösterilir. Mişka'nın bakkala olan borcunu ğrenen Popu, borcunu ödemesini ister. Alma, halk arasındaki rivayete göre Malakanların çok altınlarının olduğunu söyler, fakat altın bir yana Mişka'nın hiç parası yoktur. Mişka ve Alma, elmaları satmaya deneyerek borç ödemeye çalışsa da başaramazlar. Böylelikle Mişka'nın baba yadigarı piyanonun gu başlar. Çaresiz kalan Mişka, ödeyemediği borcu için babasının en değerli yadigarı piyanosunu Popu'a verecektir. Piyanoya kavuşan Alma'nın mutluluğu çok uzun sürmez. Popu Mişka'ya olan öfkesini piyanonun üzerinde de gösterir. 'Cin İçi' diye nitelendirdiği piyanodan borç karşılığında aldığı gibi, borç karşılığında kurtulmayı başarır. Piyanonun borç karşılığında elden ele gezer fakat en sonunda piyano Popu'un evine döner ve Alma piyanoya tekrar kavuşur.

Mişka, bir gün Popu ile yolda karşılaşır, bu karşılaşmanın ardından Mişka'nın burnu kanamaya başlar. Bu Mişka'nın hastalığın ilk habercisidir. Popu, akrabasını ziyaret etmek için yola çıkar ve bir süre dönmeyecektir. Mişka'nın durumu gittikçe daha kötüye gider. Alma ve şemistan, Popu'un yokluğunu fırsat bilerek Mişka'yı alıp kendi evlerine götürür, ona bakarlar. Bir gün Alma'nın piyanonun başına oturmasıyla Mişka, Alma'nın hayatını değiştirecek maniye piyanoda almayı Alma'ya ğretir. Hiç beklenmeyen bir anda, Popu'un eve geri dönmesiyle Mişka'yı ve piyanosunu kapının önüne atar. Tüm fkesiyle Popu'un devirmesiyle parçalanan piyanonun içinden Mişka'nın babasının altınları yere saçılır. Mişka'nın haberdar olmadığı bu altınlar, yıllar önce Mişka'nın babası tarafından Kars'a g ederken piyanonun içine saklanmıştır.

Alma'nın müzik yeteneğinin farkında olan müzik öğretmenin desteğiyle Alma, Kars'ta konservatuar seçmelerine katılarak Mişka'dan öğrendiği maniye konservatuarı kazanmayı başarır. Alma'nın bu başarısı hayatını değiştirerek, Alma ve ailesinin köyden şehre göç etmesine sebebiyet verecektir. Konservatuar sınavı dönüşünde Mişka'nın durumunun ağırlaşarak hastaneye kaldırıldığını ğrenen Alma ve babası şebistan, hastaneye giderek onu ziyaret ederler. Alma'nın başarısını

öğrenen manevi dedesi Mişka, piyanoda bulduğu altınları Şebistan'ın almasını isteyerek Alma'nın hayatındaki değişime bir kez daha yön verir.

Alma ve ailesi göç etmeden önce, Alma son kez Mişka'yı ziyaret ederek vedalaşır. Bu veda ile Mişka tekrar yalnız günlerine döner. Popuç göç etmek istemez ve köyde kalır. Köyde Mişka'nın durumunun ağırlaştığını duyan Popuç, Mişka'ya çorba götürür. Mişka'nın son günlerini yaşadığı gerçeğiyle yüzleşen Popuç'un hayata olan öfkesinin sebebini de ortaya çıkar.

Yıllar önce Mişka ve Popuç birbirlerini severler ve kaçmaya karar verirler. Mişka kaçmak için onu bekleyen Popuç'a doğru yola çıkar fakat Mişka'nın annesi oğlunu durdurarak "Sen gidersen biz ne yaparız? Bir avuç insanız burada. Özümüzden başka dostu olmayan bir avuç insan. Kurban olayım Mişka, Türkleri bize düşman etme." Diyerek Mişka'yı yolundan caydırır. Malakanların bölgede azınlık olduklarına yapılan bu vurguyla yaşadıkları sıkıntılara değinilmiştir. Mişka'nın kaçmak için Popuç'un yanına gitmemesiyle Popuç için Mişka o gün ölmüştür. Bu olaydan sonra o seven kadın Popuç'un yüreğindeki öfke hiç dinmez. Mişka son nefesinde Popuç'a onu sevdiğini söyler ama Popuç arkasını dönüp gider. Mişka'nın ölüm haberini alan Popuç, Mişka'nın evine gittiğinde köylülerin Mişka'yı nasıl defnedeceklerini konuştuklarını görür. Her zamanki öfkesiyle köylüleri evden kovalayan Popuç, Mişka'yı Malakan geleneklerine göre hazırlar ve Mişka'nın evinin bahçesine babasının mezarının yanına defnederek Mişka'ya veda eder. At arabası üzerinde seneler önce göç ile bu topraklara gelen piyanonun, filmin son sahnesinde son Malakan olan Mişka'nın ölümüyle yine bir at arabası üzerinde yeni bir yolculuğa çıktığı görülür.

3.3.2.2 Malakan Kültürünün ve Ritüellerinin Aktarımı

Malakan kültürü, filmde dekor (özellikle ev içi) ve kostüm öğeleriyle aktarılmaya çalışılmıştır. Kostümler ve nesnelerin yerleri çerçeve içerisinde

devamlılığı sağlamaktadır. Planlar, kesme tekniğiyle birbiriyle bağlanmıştır. Hikaye de, flashback tekniği ile geçmişe dönerek anlatımsal devamlılık sağlanmaya çalışılmıştır.

Filmde Mişka babasının defin için hazırlarken kamera Mişka'nın ailesinin yıllar önce topluca çekildiği bir fotoğrafa odaklanır ve daha ileri ki sahnelerde Mişka, Alma ile konuşurken artık Rusya'da yaşayan yeğeni dışında ailesinden kimsenin kalmadığını söyleyerek, Malakan topluluğunun gün geçtikçe yok olmaya yüz tuttuğuna vurgu yapılmaktadır.

Mişka'nın ev içinde kullandığı çeşitli eşyalar Malakan kültüründendir. Semaverin Türkiye'ye Ruslardan geldiği söylenirken, Kars'a da Malakanlar aracılığıyla geldiği bilinmektedir. Mişka'nın el işlemesi yatak takımı, kullandığı demlik, işlemeli havlular, soba, yemek yaparken kullandığı kaşık, sandalye havlu askısı, masa, piyanonun üzerindeki örtü vb. birçok nesne Malakanların kültürünü yansıtmak için uygun bir şekilde kullanılmıştır. Malakan kültürü incelendiğinde nakışın onlar için ayrı bir öneme sahip olduğu anlaşılmaktadır. Havlular, yatak örtüleri, kadınların giydiği kıyafetler nakışlıdır ve topluluk olarak her zaman sade ve temiz giyinmeye özen gösterirler.

Filmde Malakan kültüründeki ölüm ve bayram ritüelleri aktarılmıştır. Tarih boyunca insanlar için doğum, düğün ve ölüm coğrafyadan coğrafya farklı ritüellerle gerçekleşmiştir. Ölüm yaşamın ayrılmaz bir parçasıdır ve ölüm aracılığıyla yaşam yeniden sorgulanarak, anlamaya çalışılmıştır. Ritüeller de bu sorgulamanın ve anlamaya çalışmanın yollarıdır. İnsanın merak ettiği sorulardan bir tanesi öldükten sonra ne olacağıdır. Ritüellerde bu anlamda belirlenir. Ölüm ve ölümden sonrası için toplumlarda farklı inançlar olması sebebiyle farklı şekilde ritüeller gözlemlenmektedir. Bu durum kültür ile ritüeller arasındaki belirleyici ilişkiyi işaret etmektedir. Jan Assmann da bu olgunun altını çizmiş kültürün örgütlenme biçimi olarak ritüel ve bayramları belirtmektedir. Bayramlar ve ritüeller düzenli olarak tekrar edildiğinde kimliği korur. (Assmann, 2015)

Filmde Mişka'nın ölümünün ardından halkın onu nasıl defnedeceğini sorgulaması da kültür farklılıklarını gözler önüne sermiştir. Filmde, Mişka'nın

babasının ve Mişka'nın cenazesinde Malakan geleneklerine göre defin işlemi yapılmıştır. Assmann, ölülerin anılmasını kültürel hatırlamanın ilk biçimi olarak değerlendirilmektedir. Ölüm, kültürel bellek, gündelik olmayan, şeylerin dışında kalan olayları hatırlama biçimidir. Bu nedenle törensellik çok önemlidir. Ölüm ritüelinde bir törensellik vardır, tek başına da olsa Mişka bu törenselliği kendi dini kurallarına göre yerine getirmiştir. (Assmann, 2015 s. 69-71)



Resim 4 Deli Deli Olma filminde ölüm ritüelinin canlandırıldığı sahne (Deli Deli Olma, Saraçoğlu,2009)

Dinsel bir topluluk olan Malakanların ölüm ritüelleri film aracılığıyla aktarılmaktadır. Film ölüm sahnesiyle başlar. Tabutun içine serilen beyaz örtü vardır. Beyaz, Malakanlarda temizliği paklığı ifade etmektedir. Mişka babasının tabutu tek başına taşır ve evinin bahçesine gömer. Mişka'nın cenazesinin evinin bahçesine gömmesi ve tek başına bunu yapması yalnızlığını bir nevi de toplumda ötekileştirildiklerini gösterir. Ölüm ritüelleri ve Malakanları tanıtan eşyalar yakın çekimlerle gösterilmiştir. İzleyici bu yakın çekimlerle Malakan kültürü hakkında fikir sahibi olmaktadır. Filmin yönetmeni Murat Saraçoğlu ile görüşmede Malakanların cenazelerine ait videolar ve belgeseller izleyerek felsefi yaklaşımlarını

ve hayata bakış açılarını yerel tarihçilerden faydalanarak ölüm ritüellerini aktarmaya çalıştıklarını söylemektedir (Saraçoğlu, 2019).

Kültürel belleğin bir başka aktarım aracı olan dini bayramlarda film de yer almıştır. Alma ve Mişka, duvarda asılan aile fotoğrafını konuşurken Mişka herkesin öldüğünü ve sadece Dimitri adında bir yeğeni kaldığını söyleyerek bir gün yeğenin arayacağını umuduyla evine telefon bağlattığını vurgular. Mişka ve Alma arasındaki bir diyalog da bunu vurgular:

Mişka ve Alma arasındaki diyalogda;

Alma: Bayramda arar ne kaldı bayrama şunun şurasında

Mişka: O bayram sizin bayramınız bizim bayramımız çiçek açanda

diyerek kültürel bir farklılık daha sergilenmektedir. Malakanlar, kültürel bellek aracılığıyla gündelik yaşamın içinde dünyevi ve tanrı arasında bir alan inşa ederler. Paskalya bayramının gelmesiyle, Alma yumurtaları hazırlar ve Mişka ile bayramını kutlayarak kültürler arasında ritüel aktarımı yapılır. Mişka, Paskalya bayramını Malakan olarak tek kalmasından dolayı Alma ile kutlar. Bilginin ve ritüelin devredildiği ve iletildiği yeri Alma üzerinden tekrar eder. Mişka'nın yalnız kalması ritüelin tekrar edilmesini sağlarken, gruptan yoksun yapması mekansal birlikteliği sağlamamaktadır.

3.3.2.3 Ötekilik

Göç beraberinde ötekiliği de getirmektedir. Saraçoğlu; sinemanın en kolay ve etkili yoldan insanların karşısına meselesini koymasından söz etmektedir. Normalde sadece tarihçilerin ilgisini çekecek şeyleri çarpıcı bir biçimde hatta eğlendirerek ağlatarak insanların hafızalarına yerleştirirken bu açıdan katkısı büyük olduğunu düşünür. Yönetmenin bakış açısı, hayatı yorumlayışı filmle dışa vurulmaya çalışılır ve bir dert edinir sinema kendisine. Saraçoğlu da, göçün kendisini dert edinerek

birçok film çekmiş ve öteki olanı, göçü filmlerine taşımıştır. “Ülkemizde birçok vatandaşın ataları balkanlardan, Ortadoğu’dan ya da kuzeyden göçmüştür. Benim de baba tarafım Bulgaristan Lofça anne tarafım Gürcistan Batum’dan göçmüş. Göç bu coğrafyanın gerçeği. Bugün bile yoğun olarak yaşanıyor. Biz sahillerde tatil yaparken insanlar şişme botlarda boğuluyorlar.” diyerek bugün sürmekte olan bir problemin üzerinde düşünmeye çağırılmaktadır. Bu bağlamda *Deli Deli Olma* filmde ötekilik bireysel ve duygusal nefretin yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Köy halkı ve Malakan Mişka arasında film süresince hep saygı ve sevgi vardır. Fakat Popuç nine ve Mişka arasında yaşanan gerilim köy halkının da arada kalmasına neden olmaktadır.



Resim 5 Popuç’un Mişka’yı evden kovduğu sahne (*Deli Deli Olma*, Saraçoğlu,2009)

Köylüler Malakan Mişka’nın yalnız kalmaması yönünde de kendilerini sorumlu hissetmektedirler. Kahvehanede Mişka’nın yakınının ölmesinin üzerine başsağlığı için gidilmesi tartışılmaktadır.

-Rus Mus kaç senelik komşumuz gitmek gerekiyor.

-Yalnız kaldı bizden başkade tutunacak dalı yok.

Papuç, çay borcunu istemeye kahvehaneye gelir. Tam o sırada konuşmaları anlayarak köylüleri Mişka'dan uzak tutarak yalnızlaştırmak ister ve bunun için de köy halkına tehditlerde bulunmaktadır.

Popuç: Başsağılığına hiçbiriniz gitmeyeceksiniz diyerek tehdit eder.

Popuç'un Mişka karşısındaki nefretini ve öfkesini köydeki herkes anlamlandırmaya çalışır. Kimi Popuç'a sorarken kimi de Mişka'ya sorar. Aslında herkes merak içerisindedir Popuç'un Mişka'dan nefret ettiğini. Bir gün yemek sofrasında otururken Mişka'nın kızı Esme sorar;

Esme: Nene neden sevmiyorsun Yeke kişiyi? Ne yaptı sana?

Popuç: Sevmem tabi geldiler topraklarımızı öz toprakları gibi sahiplendiler. Hiç görececek gözüüm yoktur hiç.

Bir sahne de Alma ve Mişka piyano üzerine sohbet ederken bu piyanonun babasından kaldığını ve çok severek çaldığından bahseder. Alma'da bu sırada insanların merka ettiği o soruyu Mişka'ya sorar.

Alma: Seni neden sevmiyor ninem?" dediğinde,

Mişka: Aynı milletten değiliz herhalde onun için" der.

Sürekli vurgulanan aynı milletten olmama durumu geçmişe geri dönüşlerle (flashback) bir bahane olduğunu anlıyoruz. Popuç ve Mişka genç zamanlarında bir aşk yaşarlar ve kaçmaya karar verirler. Popuç, kaçacakları yerde sabah kadar bekler fakat Mişka'nın annesi Mişka'nın gitmemesi gerektiğini söyler. Eğer Mişka giderse köyde azınlık olan Malakanlar zor durumda kalacaktır. Annesi;

Mişka'nın annesi: "Sen gidersen biz ne yaparız ha? Bir avuç insanız, özümüzden başka dostu olmayan bir avuç insan. Kurban olayım Mişka Türkleri bize düşman etme"

Bu sözlerin ardından Mişka cemaati uğruna aşkından vazgeçer. Türkleri cemaatine düşman etmemiştir fakat Popuç'u kendine düşman etmiştir. Öyle bir öfkedir ki bu; hasta olan Mişka'yı evden atacak kadar vicdanı zorlayan körlüktedir.

“Elime geçse süt kabında boğarım” demesi de öfkenin kültürel kodlarla yansımastır. Normalde bir kaşık suda boğarım sözü süt kabında boğarıma dönüşür. Malakanların süt kutsalına bir göndermedir.

3.3.2.4 Ses ve Müzik Tasarımı

Müzik, toplum içinde kültürel ögeleri birbirine bağlayarak anlamlı hale getirmektedir. Kültürel kimliğin anlamlandırılmasında ve tamamlanmasında sosyokültürel bir iletişim aracıdır. Bu nedenle kültürel belleğin oluşumunda, aktarımında ve devamlılığının sağlanmasındaki işlevleri görünür kılmaktadır (Akın, 2018, s.106). Sinemada ise müzik, bir anlatım ögesidir. Sinemada müzikler karakterlerle bütünleştirilerek seyirci üzerinde derin bir etki yaratabilir. Müziğin insan üzerindeki bu etkisi, bir sahne üzerinde kuracağımız bağlantıyla duygusal anlamda doğrudan bağlantılıdır.

Filmin müziklerini Mehmet Erdem ve zgl Akgl bestelemişlerdir. Müzikler, filmde sinemasal anlatıyı güçlendirerek eşlik eder ve anlatımı tamamlarken duyguların aktarılmasında da önemli bir işlev görmektedir. Filmde tempo kamera açılarıyla değil müzikle verilmiştir.

Malakanlar için g katlanılması gereken bir dinsel bir süreçtir ve filmde Malakanların Kars’a Malakan ilahisiyle girmeleriyle bir bütünlük yaratılmıştır. Mişka, babasını defin için hazırlarken Rusça Malakan ağıtı ile etnik bir kültür aktarımı sergilenmiştir.

Film süresince Kars’taki Türklerin kültürü ile Rusya’dan g ile gelen Malakanlar arasındaki kültürel farklılıklarda gözlemlenmektedir. Filmin Malakan ilahileriyle başlaması da farklı bir topluluğun kültürünün tanıklığında müzik aracılığıyla altı çizilirken müzik aracılığıyla da kültürel bellek aktarımı yapılmıştır. Kars kültüründe hala günümüzde de yaşayan Aşıklık geleneği, Kars’ın kültürel belleğinin müzik ile de bir aktarımıdır. Popu’un oğlu şebistan, Aşıklık yarışına

hazırlanmaktadır ve lebdeğmez¹⁶ okuyarak evde çalışmalar yapar. Sazıyla dile getirdiği manisinde;

Le le de ki öleceğiz

Ecel hoş geldin hoş geldin

Datlı canı vereceğiz

Canım hoş geldin hoş geldin

Canım hoş geldin hoş geldin

Gülüm hoş geldin hoş geldin

Mişka'nın babasının ölümü üzerine gönderme yapılmıştır. Saz çalarken “Vay be Abraham da öldü, Yeke kişi eyice yalnız kaldı” sözleriyle Mişka'nın yalnızlığı vurgulanır.

Başka bir sahnede geleneklere uygun olarak halk ve Aşıklar kahvede toplanır ve bu toplantıya Mişka'da gelir. Ayak belirlenmesi gerekir ve bu iş Mişka'ya kalır. Mişka, ayak “güzel” olsun der. Şebistan'ın yine söylediği Mişka ve Popuç'un aşkı üzerine birer tamamlayıcıdır.

Güzellerin şansı kara

Aşk ciğerde açar yara

Leyla çölde kala kala

Şansı kara kendi güzel

Güzel söyler güzel âşık

Güzel söz içinde ıfık

Âşıklar derde alıfık

¹⁶ Saz şiirinde b, f, m, p, v dudaksız sesleri kullanılmadan söylenen koşma türü, dudakdeğmez (TDK, 2018)

Ateşte sözünce güzel

Âşık der ki güzel söyle

Ne söylersen güzel eyle

Söyler isen tatlı söyle

Tatlı dil sözünce güzel

Mani Mişka ve Popuç'un aşkının imkansızlığını da içinde barındırırken 'söyler isen güzel söyle' bölümü Popuç ninenin Mişka karşısında her zaman sivri dilli olmasına birer göndermedir. Bazı noktalarda sözün bile tamamlayamadığı yerleri müzikle tamamlar. Kültürün aktarımında bu nedenle müzik önemlidir ve filmde de kültürel kodlar müzikle de vurgulanmıştır. Kahvehanede Aşıklar atışması gecelerinde genel atmosferi yansıtmak için; üst aç kullanılmıştır.

Sözlü kültürün temsili olan Aşıklık geleneği devam ederken diğer taraftan Mişka'nın babasının öğretmiş olduğu maniye, piyano ile çalıp söylerken iki farklı kültürün müzik ile kültürel kodlarını devam ettirip taşımışlardır.



Resim 6 Mişka'nın Alma ile "Bir Sarmaşık Olsaydım" şarkısını söylediği sahne (Deli Deli Olma, Saraçoğlu,2009).

“Bir sarmaşık olsaydım

Sıkıca tutunsaydım bir yere

Sökülüp atılmasaydım

Köklerimi salsaydım derinlere

Bir sarmaşık olsaydım

Dolasaydım gövdemi döne döne

Günlerce aynı yerde kalsaydım

Hareketsizlikten uyusaydım

Ben ise ayrık otuyam

Her çıktığı yerden sökülen

Sarmaşık olmak isteyip de

Basit bir ot bilinen

Bir ayrık otuyam

Kökü olmayan sevilmeyen

Sarmaşık olmaya özenen”¹⁷

Mişka'nın yaşadıklarını müzik aracılığıyla deneyimleyerek empati kurma duygusunu da arttırmaktadır. Müziğin duygusal alana hitap edebilme karakteri, toplumsal hafızada kültürel bilgiyi müzik aracılığıyla hatırlayarak metnin arka planının zihinde canlandırmasına ve geri çağırmasına yardımcı olur (Akın, 2018, s.109). Malakanların müzik aracılığıyla ve Mişka'nın şarkıyı söylemesiyle bir ayrık otu oldukları belirtilmektedir. Malakanlar da hayatları boyunca hiçbir yere tutamamış

¹⁷ “Bir Sarmaşık Olsaydım” şarkısının bestesini Olga Hasanova, sözlerini filmin senaristi olan Hazel Sevim Ünsal yazmıştır.

göçlerle gittikleri her yerden sökülüp atılmışlardır. Buradaki duygusal bağlantıyı verebilmek için yakın plan çekilmiştir.

Bir diğer taraftan müzik aracılığıyla Malakanların ve köyde yaşayan halkın arasındaki fark ta vurgulanmak istenmiştir. Malakanlar piyanoyu temsil ederken köy halkı sazı temsil etmektedir. Mişka'nın bakkala ödeyemediği paranın karşısında piyanosunu vermesi ve Alma, Popuç, Şemistan ve Figen arasındaki diyalog bu bahsedilen farklılığı göstermektedir.

Alma: Nene piyanodur bu. Beethoven piyano alabilmek için kaç yıl ona buna hizmet eder bilersen mi sen?

Popuç: Mitofin kim ben onu bunu bilmem. Kaldır götür bu cin işini.

Şemistan: Ya tamam tamam Mişka emmi. Ben götürer sataram. Yav ana aslında bele şeylerin kıymetini bilmek lazım. Bak metofin bunun için nasıl sıkıntı çekmiş.

Figen: Metofin kimmiş?

Burada Alma'nın Beethoven hakkında bilgi vermesi ailesiyle olan kültürel farklılığı da göstermektedir. Müzik aracılığıyla özetle her türlü ayırım, duygusal geçişler verilmiştir.

Mişka'da kültürel aktarımı Alma'ya yapmaktadır. Nitekim Alma, konservatuar sınavına girdiğinde manevi dedesi olarak gördüğü Mişka'nın öğretmiş olduğu manisini çalarak yeni hayatının kapısını aralar.

Diğer taraftan köy halkının olduğu sahnelerde hareketli müzik kullanımı filme istenilen sıcaklığı katmıştır ve daha güçlü bir etki bırakmaktadır. Müzik kullanımı Malakanları, filmin ana hikayesini ve yardımcı hikayeleri tamamlar niteliktedir ve anlatımsal bir öge olarak desteklemiştir.

3.3.2.5 Mekan Tasarımı

Film iklim açısından zor bir bölgede ve zor bir mevsimde çekilmiştir. Saraçoğlu, eksi 20-30 derece soğuklarda çok zorlandıklarını söylerken; ilk gece kameranın çalışmadığını ve iki büyük oyuncunun gayreti ve özverisiyle çekimleri tamamladıklarını söylemektedir. Filmin köy sahneleri Eşmeyazı köyünde çekilirken Mişka'nın evi Kars merkezde çekilmiştir. Eşmeyazı köyü bir Malakan köyü değildir sadece Kars'ın merkezine en yakın köy olduğu için orası tercih edilmiştir. Filmin mekansal düzlemi filme uygundur. Malakanların yaşadığı Kars topraklarında ve Malakanlardan kalma eski bir Malakan evinde çekimler gerçekleştirilmiştir. Mantıksal çerçeve olarak da bu doğrulanabilir. Malakanlar Kars'a yerleştikleri zaman değirmencilikle uğraşmalarında dolayı dere kenarlarına yerleştikleri bilinmektedir. Mişka'nın evinin de dere kenarında olması, bahçesinde değirmenin olması ve geçmişte de eski bir Malakan evi olması nedeniyle mekânsal tasarım gerçeğe uygun kurgulandığı görülmektedir.

3.3.2.6 Karakterler\ Tanıklar

Filmde, Tarık Akan'ın oynadığı Mişka karakteri; tam anlamıyla Malakanları yansıtmaktadır. Tarık Akan bir ay öncesinden Kars'a giderek piyano dersleri almıştır. Yine filmde Mişka'nın yün çorap ördüğü de görülmektedir. Kars'ta Malakan tarzı çorap örmeyi bilen kadınlardan örgü örmeyi de öğrenmiştir (Görüşme Ünsal, 2019).

Kazım Karabekir'de Malakanları rapor ederken “Malakanlar Ruslar zamanında dahi askerliğe gitmezlermiş, erkekleri hep sakallı. Umumiyetle iri vücutlu, canlı kanlı, sıhhat numunesi insanlar. Elbise ve vücutları temiz” (aktaran Karagöz, 2005 s. 168) diye belirtmiştir. Tarık Akan'ın uzun boylu ve yapılı olması Kazım Karabekir'in betimlemesine uymaktadır.

Şerif Sezer Kars'ta bir başka etnik kimlik olan Terekeme kadını Popuç'u oynamaktadır. Kıyafetleri bölgeye uygun ve şivesi doğrudur. Saraçoğlu, Popuç karakteri için ilk düşündüğü Şerif Sezer¹⁸ olduğunu söylemektedir.

Filmde Mişka ve Popuç'un gençlik yıllarını kendi çocukları Tarık Akan'ın oğlu Barış Üregül, Şerif Sezer'in kızı Deniz Arna oynamıştır. Tarık Akan ve Şerif Sezer'in çocuklarının filmde oynaması gerçeklik duygusunu arttırmıştır.

Bir diğer önemli karakter Alma'dır. Hazel Sevim Ünsal, Alma karakterini oluştururken kendi çocukluğundan esinlendiğini söylemektedir. 4 yaşına kadar Kars'ın bir köyünde yaşayan Ünsal sonrasında ailesiyle Ankara'ya göç ederler ve Tiyatro bölümünde mezun olur ve daha sonrasında senarist olur. Alma'da bir köyden çıkar Kars'a yerleşir ve ileride iyi bir piyanist olacağı beklenmektedir.

Malakan topluluğunun kendine özgü giyinme şekilleri vardır. Erkekler evlendikten sonra sakallarını hiç kesmezler. Yaşam tarzları giyim ve kuşamlarına da yansımaktadır. Mişka'nın giydiği kıyafetler Vedat Akçayöz' den yardım alınarak (Görüşme Ünsal, 2019) ve Malakan fotoğrafları incelenerek kostümlerin seçildiğini belirtmektedirler (Görüşme Saraçoğlu, 2019). Malakanlara ait eski fotoğraflar incelendiğinde Malakan erkeklerinin birbirine çok benzediğini, pantolon ve üzerine uzun bir gömlek giyerek bellerine kemer yerine urgan kullandıkları, şapka kullanma alışkanlıklarının olduğunu, kadınlarında genelde çok şatafatlı olmayan yöresel kıyafetlerle yer bulduğu ve verilen pozların genelde birbirine çok benzediği görülmektedir. Malakan erkekleri sakallarını dini yaşam tarzlarına göre uzatırken saçlarını ortadan ikiye ayırmaları da dikkat çekmektedir.

¹⁸ Şerif Sezer, birçok filmde köylü kadın karakterini canlandırmıştır. Özellikle Şerif Gören'in yönettiği Yol (1982) filminde, köylü bir kadın olan Zine karakterini de başarıyla oynamıştır.

3.3.3 Kars'ın Solan Renkleri Molokanlar (2009)

Kars'ın Solan Renkleri: Molokanlar belgesel filmi annesi bir Malakan olan Vedat Akçayöz tarafından çoğunlukla eski siyah beyaz fotoğraflar, renklendirilmiş tablolar, savaş dönemlerindeki arşiv görüntüleri ve Akçayöz tarafından Rusya'da araştırmaları sırasında çekilen görüntüler kullanılarak yapılmıştır.

Filmin çıkış hikayesi, Vedat Akçayöz anneanesi tarafından Malakandır. Akçayöz'ün annesi Malakan olduğuna dair senelerce konuşmamış, susmuştur. Bunun temel nedeni eşinin Türk ve asker olmasından kaynaklanmaktadır. Vedat Akçayöz annesinin konuşmakta imtina ettiği bu olayı ve durumu haykırdığını ve ortaya çıkarttığını söylemektedir. Diğer taraftan kaybolmaya yüz tutmuş Malakan kültürünü tekrar yaşatabilmek adına bu belgesel filmini çektiğini belirtmektedir.

Kars'ın Solan Renkleri: Molokanlar belgesel filmi, 9. Uluslararası Altın Safran Belgesel Film Festivali Profesyonel Kategori Birincilik Ödülü 2(008), 49. Geleneksel Mehmetçik Üzüm Festivali Birincilik Ödülü (2009) almıştır.

3.3.3.1 Filmin Konusu

Malakan ilahileri eşliğinde başlayan film, Malakan ailelere ait fotoğraflarla tarihten kalan izleri gönler önüne sermektedir. Bu fotoğraflar perde de akarken “Birkaç solgun fotoğrafa baktığımızda saptadıkları zaman ve öyküler daima büyüler insanı. İnsan ömründen daha kalıcı gelir siyah beyazın donuk anı. Ama canlılığı arar bir şeyler anlatsınlar istersiniz. Takılıp kaldıkları, tanık oldukları yaşanmışlıklar adına. Etkinin kendisi de bir anlamdır, elbette ama daima daha fazlasını ararsınız bir eski fotoğraf karesinde.” diyerek belgeselde fotoğrafların zihinde uyandıracacağı etkiyi de dillendirmektedir. Tarihte birçok medeniyete ev sahipliği etmiş Kars Kalesi, köprüsü, kilisesi ve şehrin eski hali de siyah beyaz fotoğraflarla gösterilerek, “Konuş

kale, konuş köprü demek geçer içimizden. Şu kenarda donup kalmış sen, sen anlat eski zamanları. Dostluklarla dolu Kars kenti, siyah beyaz donuk karelerinde gizli kalmış anılarını, sen anlat. Anımsattıklarından da öte anımsadığın öykülerden söz et.” sözleriyle Kars’ da günümüzde de varlığını sürdüren mekanlara karşı, insanlar da merak uyandırılmak istenmiştir.

“Sadece görmek değil, bilmek ve paylaşmak gerekir. Bir zamanlar neler oldu. Kimdi Malakanlar. Nasıl geldiler? Neden gittiler? “Kars’ın bahar çiçekleri kadar tazeydi renkleri. Ya şimdi?” Filmin yapılan araştırmaların bireysel araştırmalar olmasından öte belgesel filmin çekilerek Malakanlar hakkında bilgilerin gün yüzüne çıkarılarak tarihe not düşmek amacı içerdiği de gözlemlenmektedir.

Belgeselde, tarihte Rusya şehir hayatına, savaş sahnelerine, Ekim Devrimine, göçlere ait arşiv görüntülerinin yanı sıra Vedat Akçayöz yaptığı saha araştırmaları sırasında annesi ile birlikte Rusya’da yaptığı çekimlere de yer verilmiştir. Kars’ da yaşamış olan Malakanlardan Rusya’ya göç ettikten sonra hala hayatta olan sayılı Malakanlar yapılan gündelik görüşmeler aktarılmıştır. Kars’ dan dan Rusya’ya göçen ve Türkçe bilen bir Malakan olan Nastke hanımın Türkçe türkü söylemesi de Kars’ da yaşamış olan Malakanların Türkçe bildiğini göstermektedir. Rusya’da hala varlığını sürdüren Malakan toplulukları ile yapılan görüşmeler de Malakanların sabranyalarda günümüzde yaptığı ayinler, ilahi söyledikleri sahneler çekilerek dini ritüelleri gösterilirken, tarihteki gündelik hayatlarına ait arşiv videolarının yanı sıra günümüzdeki hayatlarından da sahneler konularak bu topluluğun özellikleri hakkında bilgiler verilmiştir.

“Yüzyıllar boyu Sibiry’a dan Uzak Doğu’ya, Altay, Orta Asya ve nihayet Kafkaslara Kafkas ardında Anadolu’ya Kars yöresine oralardan Amerika’ya, Kanada’ya, Meksika’ya, Hawaii’ye hatta uzak Avusturalya’ya ve Yeni Zelanda topraklarına göç ettiler ya da sürgün edildiler.” sözleriyle Malakanların göç ve sürgün haritaları hakkında bilgiler aktarılmıştır.



Resim 7 İsmet Koyuncu tarafından çizilen, Malakan ve Dukhoborların silahlarını toplu bir törenle yaktıkları anı betimleyen bir resim (Akçayöz, 2015)

“Gittikleri her yerde başta dinsel inançları olmak üzere her şeylerini kültürlerini geleneklerini tarımsal ve ticari becerilerine aslında en önemlisi birbirlerini ve savaş karşıtlıklarını korudular.” Malakanların savaş karşıtlığını Akçayöz şöyle anlatmaktadır; “Savaşmama nedenleri bellerinde normalde silah olduğunu fakat silahlanmayı bıraktıkları için ip bağlıyorlar. “Tanrı bizi yarattıysa Hz. İsa’nın çarmıha gerildiği zaman bir askerin elinden kılıç düşüyor yere düşüyor düştüğü zaman bu tanrının ona diyor isteğidir. Öyle yorum yapıyorlar. Dolayısıyla bütün insanlar silahlardan arındırılmalıdır. Bunu da neye dayandırıyorlar Hz. Musa’nın on emirden biri öldürmeyeceksin kavramı var ya onlarda da o aynı kavram var” (Akçayöz, 2019).

Malakan göçlerinden Anadolu açısından en önemlisinin Kars bölgesine yapılan göç olduğu aktarılarak, dere boylarında yerleştikleri ve bu yollar üzerine onlarca köy kurdukları anlatılmaktadır. Bu yıllar, Kars ve civarında çok kültürlü yaşamın ilk yılları olduğu aktarılmıştır. Kars yöresinde peynircilik, değirmencilik,

bahçe ziraatı, arıcılık, hayvancılık ve tarım konularında büyük katkılar sağladıkları fotoğraflarla ve arşivden alınan videolarla aktarılmıştır.

Yüzyıllar içerisinde defalarca sürgün yaşamış bu topluluğun göç ettikleri bölgelerde, bölge halkına bilgi birikimlerini ve tekniklerini aktardıklarını söylemekte bilgisi verilerek; göç ettikleri yerlerde bölge halkı ile iletişimlerinin güçlü olduğu da anlatılmaktadır.

Arşiv görüntülerinden elde edilen videolar eşliğinde ‘Ekim devrimi’ ile Rusya’da Çarlık döneminin sonuna değinilerek Sovyet Rusya’nın kurulması anlatılmıştır. Kars ve yöresindeki Rus ordularının dağılarak ülkelerine çekildiklerini, Kars, Ardahan ve Batum’un Brest Litovsk antlaşmasıyla Osmanlı’ya geçtiği bilgisi verilmiştir. Bu dönemde bölgede kurulan Malakanlarında başı çektiği özgürlükçü ve insana saygılı Cenub-i Garbi Kafkas Cumhuriyetinin¹⁹ kuruluşunu ve savaş yıllarının devamında İngiliz işgali ile bu cumhuriyetin ortadan kaldırıldığı aktarılmaktadır.

Bu dönemde Anadolu’nun batı bölgelerinde Mustafa Kemal öncülüğünde bağımsızlık savaşı verilirken ve TBMM’nin görevlendirmesiyle Kazım Karabekir’in öncülüğünde elde edilen başarılarla bölge kurtarılmış ve batıda devam eden savaş için bölgedeki erkeklerin savaş için askerlere çağrıldığı anlatılmıştır. Böylece inançlarına ve yaşam felsefelerine göre barışçıl olan ve ellerinde silah almayan bu topluluk için zor günlerin başladığı görülmektedir.

Yıllardır bölge halkı ile barış içerisinde yaşayan Malakan erkeklerinin askerliğe çağrılması; Kars’tan göç etmelerinin en önemli sebebidir. Malakanların askerliğe çağrılmaları, savaş karşıt ilkeleri olan ve inançlarından feragat etmek istemeyen bu topluluğu geldikleri topraklara göndermek için yapılan bir zorlama olduğu da birçok çalışmada vurgulanmaktadır. Bu zorlamanın ardından 1922 yılında arkalarında kendilerine sunulan şartları kabul eden az sayıda Malakanlar dışında çoğu evlerini, yurt belledikleri toprakları ve atalarının mezarlarını artlarında bırakarak ülkelerine dönmek zorunda kaldıkları aktarılmıştır. Vedat Akçayöz’ün

¹⁹ Güneybatı Kafkasya’yı temsilen 131 temsilcinin Kars kongresinin katılmasının ardından 17-18 Ocak 1919 tarihinde geçici olarak ‘Cenub-i Garbi Kafkas Hükümet Muvakkate-i Milliye’si kurulmuştur.

Rusya’da bir Malakan olan Ivan Oturak ile yaptığı görüşmelerde askerlik görevini yaptığı bilgisi de aktarılmıştır. Fakat bu topraklarda kalan Malakanlar içinde yaşamlarının zorlaştırılmasıyla kalanlarında çoğunun göç serüveniyle bu topraklardan kopuşları aktarılmıştır.

3.3.3.2 Malakan Kültürünün ve Ritüellerinin Aktarımı

Belgesel de Malakanlar, inançları gereği, dini şatafatlı eklentilerden uzak hatta kiliselere paye tanımayan tarım kökenli bir Hristiyan topluluğu olarak tanımlanmaktadır.

Belgesel de Vedat Akçayöz’ ün Rusya’da yaptığı araştırmalarda çekilen videolarda topluluğun Sabranya adını verdikleri dini ritüellerini yerine getirdikleri sahnelere yer verilmiştir. Akçayöz, 2008 yılında Rusya’nın Stavropol Bölgesindeki Levokumskoe Silo köyüne giderek, Malakanlarla görüşüp, dini ayinlerine katılmaya karar verdiğini fakat dini ayinlerine dışarıdan kimseyi almadıklarını; bu yüzden cemaatin onayıyla sabranyaya girdiğini şu şekilde anlatmaktadır; “Cemaat konuşuyor bizde kapının önünde bekliyoruz. Şimdi diyor ki bizim kültürümüzü Kars’ta, Türkiye’de koruyup yayan Vedat Akçayöz’ün annesi kendisi de bir Malakan kızı Sara Akçayöz’ü cemaat kabul ediyor mu içeri alalım mı? Onlar hep beraber alın. İkinci işte bizim kültürümüzü yayan koruyan mezarlarımızı yaptıran Vedat Akçayöz’ü içeri alalım mı? O da onun oğludur. Hep beraber evet dediklerinde ben şaşırdım” (Akçayöz, 2019).

Aşağıdaki resimde geniş bir odanın içerisinde topluluğun fertlerinin bir arada yaptığı ayinler gösterilmiş ve dini ayinleri yapmak için özel mekanlara gerek duymadıklarına vurgulama yapılmış, Kars bölgesinde yaşarken de kilise inşa etmedikleri ve ibadetlerini evlerinde yaparak bölge halkına inançlarından dolayı rahatsızlık vermedikleri aktarılmıştır. Sabranya, herkesi alabilecek genişlikte bir odada yapılmaktadır. Ahşap masa beyaz bir masa örtüsü ile örtülü olduğu gözlenmektedir. Masanın üzerinde dört çeşit kutsal kitap açık halde mevcuttur. Bu

kitaplar; Sionski Pessenik (dini şarkılar), Molitvennik (Ölüm ve evlenme gibi konular için dua kitabı), Mukaddes (İncil), Novy Zavet (Yeni Ahit) kitaplarıdır (Akçayöz, 2015 s. 266). Bu kitaplardan kutsal metinler ve dualar okunarak ibadet edilir.



Resim 8 Sabranyada ayin (Kars'ın Solan Renkleri Molokanlar, Akçayöz. 2009)

Dini ayinlerinde secde ettikleri, kadınlar ve erkekler masa başında ayrı yerlerde oturdukları, ilahi söyledikleri görülmektedir. Ayrıca dini ayinlerini gerçekleştirirken Malakan kadınlarında başlarını örttükleri ve erkekleri temiz giyimlidir. Malakanlar ayin günlerinde en iyi kıyafetlerini giyerek özenli bir şekilde ayinlere katıldıkları görülmektedir. Mehmet Ali Eker'le yapılan görüşmelerde, Malakanların ayin günlerinden önce mutlaka banyo yaptıklarını ve ibadet edilecek evin çok iyi bir şekilde temizlendiğini vurgulayarak yemekler hazırlandığını belirtmiştir (Görüşme, Eker).

Ayin sırasında Malakanların şarkı söylediği görülmektedir. İlahiler eşliğinde dualar edilerek ibadetlerini tamamlamaktadırlar Özellikle Prıgunlar'ın, ilahiler

eşliğinde zıplayarak ibadetlerini gerçekleştirdikleri gözlemlenmektedir. Filmde, Malakanların yemek masasında ayakta hep birlikte dua ettikleri görülmektedir.

Sabranya’da dini ayinler bittikten sonra da masalar ve eşyalar dışarı çıkartılır. Ayinleri evlerde yaptıkları için eşyalarında çok kullanışlı ve portatif tarza oldukları görülmektedir.

3.3.3.3 Ötekilik

Belgesel de “Yöre halkıyla daima gelişen iş birliği ve dostlukta artacaktı. Dinsel ibadetlerini neredeyse sır vermez şekilde kendi toplumu içinde yerine getiren, kilise gibi açık bir dinsel ibadet simgeleri bulunmayan Malakanlar, yöre halkına asla itici gelmediler.” sözleriyle Malakanların, Kars bölge halkına dini inançlarından dolayı rahatsızlık vermeme sebeplerine vurgu yapılmıştır. Malakanların kilise inşa edip, dinlerini yayma gibi bir çabalarının olmaması ve ibadetleri açısından dışa kapalı bir topluluk olması bölge halkı ile aralarında olası problemleri engellemiştir.

“Kendi prensiplerine son derece yakın buldukları özgürlük, kardeşlik, ortaklaşmacı yönetim ve paylaşımı ve belki de en önemlisi barışı, dünya kardeşliğini savunan Bolşevizm prensiplerinden oldukça etkilenmişlerdi.” sözleriyle Kars’ta uzun yıllar barış içerisinde yaşayan Malakanların bölgeden ilk göç etme sebepleri arasında Kazım Karabekir’in bölge hakkında hazırladığı raporda bu topluluğun etnik anlamda Rus olan bu topluluğun politik olarak da Bolşevizm’e sempati beslemeleri göç etmek zorunda kalmalarının sebepleri arasında aktarılmıştır. Savaş karşıtı olan bu topluluğun göç sebepleri arasında askerlik yapmak istememeleri sık sık vurgulanmasının yanı sıra Akçayöz’ün Rusya çekimlerindeki bir sahne de Kars’tan o dönemde göç etmeyerek Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin şartlarını kabul edip askerliğini yapan Ivan Oturak’ın “1. Er Eğitim Feda Alayı, Özel Tabur, 17. İstihkam Bölüğü erlerinden Nikalay Oğlu Ivan Oturak, 1934 doğumlu, Arpaçay. Emret

kumandanım.” Sözlerinin yer aldığı sahneyle bir grup Malakanın askerlik yaptığı ve Kars’tan daha sonra farklı sebeplerle göç ettiği anlatılmak istenmiştir.



Resim 9 Malakanların dini ritüelleri

“1962 yılında baktılar ki sosyal koşullar gelişimleri, inanç ve ibadetlerini daha da kemiriyor adeta yok ediyor, bu kez kendi irade ve kararlarıyla düştüler göç ve geri dönüş yollarına.” Sözleriyle yurt belledikleri Kars topraklarında yaşam koşullarının zorlaştığını ve bu özgürlükçü toplumun aslında yeniden zorunlu bir göç yaşadığı anlatılmaktadır.

1962 yılının göç etme nedeni belgeselde sosyal koşullara bağlanmıştır. Sosyal koşullar gelişimlerini ve ibadetlerini yok etmesi nedeniyle kendi istekleriyle göç ettikleri söylenir.

3.3.3.4 Ses ve Müzik

Film, Malakan ilahisiyle başlar. İlahiyle başlaması, kültürel belleğin aktarımında ve devamlılığında bilginin aktarılmasına ve yeniden üretilmesine katkı sunmaktadır. Diğer bir taraftan Sabranya'daki ayinde kadınların zıplayarak ilahi okuması da bilginin ve dildeki metnin, ses, vücut, mimik, el-kol hareketleri, ritim ve ritüel birliktelik içinde sanatsal iletişim araçları aracılığıyla sunumu yapılmaktadır (Assmann, 2015 s. 65).

Filmde müziğin bir diğer işlevi ise duyguları harekete geçiren anlamsal mesajlar içermesidir. Kars'tan tekrar Rusya'ya göç eden Malakanların hüznüne ve özlemine dair hissiyatı verebilmek için belgeselin sonunda bir Azeri türküsü olan "Ayrılık"²⁰ türküsü çalar.

Tarihsel dönemlerin anlatıldığı sahnelerde ise klasik müzik kullanılmıştır.

3.3.3.5 Mekan Tasarımı

Belgesel de Akçayöz' ün Rusya'daki çekimlerinde Malakanlara ait güncel mekanlar verilmektedir. Malakanların ev içi, yaşam tarzını görürken yanı sıra ibadet ettikleri sabranya hakkında mekânsal düzlemde bilgi aktarılmaktadır. Sabranya Malakanlar için önemlidir. Evlilik, cenaze ve her tür sorunun görüşüldüğü yerdir. İbadetlerini gerçekleştirdikleri bu mekan Malakanların yaşantılarına dair de birçok bilgi vermektedir. Belgeselde ibadetlerini gerçekleştirdikleri geniş bir oda görülmektedir. Bu oda içerisinde resim ve haç olmadığı görülmektedir. Malakanlar büyük bir masanın etrafında birbirlerini görecekları şekilde oturmaktadırlar. Kars

²⁰ Azeri türküsüdür. Sözleri Ferhadi İbrahimin, bestesi Ali Selimi'ye aittir.
http://www.azeri.org/Azeri/az_latın/latin_music/salimi_ali/ayrilig_az/ayrilig_azeri.html

şehri sadece tarihi anlatılarda resmedilerek aktarılmıştır. Görüntüler karatma ve açılma ayrıca zincirleme geçişlerle birbirine bağlanmıştır.

3.3.3.6 Karakterler / Tanıklar

Filmde görülen Malakan erkekleri iri vücut yapılı ve çoğu sakallıyken sakalı olmayan erkekler de dikkat çekmektedir. Kadınların ise saçları genellikle kapalı olmakla beraber topluluklarına özgü yöresel başörtüleri ve kıyafetler kullandıkları görülmektedir. Özellikle sabranya görüntülerinde Malakanların ayın günlerinde kendilerine özen gösterdikleri de görülmektedir.

Belgesel de Rusya’da yaşayan bir grup Malakanın yanı sıra Kars’tan göç eden Malakanlar ve Akçayöz’ ün annesi Sara Akçayöz’ü görmekteyiz. Belgeselde Sara Akçayöz önemli bir yer tutmaktadır. *Annem Sara ve Malakanlar* kitabında Vedat Akçayöz’ün çocukluğuna dair önemli bir anektot vardır. Malakanların ikinci kez göç ettikleri 1950’li yıllarında Sara Akçayöz bütün akrabalarının gideceği için çok üzülmemektedir ve gizli gizli ağlamaktadır. O zamanlar küçük bir çocuk olan Vedat Akçayöz, annesini bir gün büyüyünce ve çok para kazanınca Rusya’daki akrabalarının yanına götüreceğine dair söz verir. Annesi söylediği sözlere o günlerde inanmasa da ağlayarak “Hele sen bir büyü, beni canlarımın yanına götürürsün...” (Akçayöz, 2015 s. 61-62) der ve aradan yıllar geçtikten sonra belgesel çekimleri için annesiyle birlikte Rusya’ya annesinin akrabalarının yanına giderler. Filmde evlerinde kaldıkları Malakanlar Sara Akçayöz’ün akrabalarıdır.

Tablo 2 Deli Deli Olma ve Kars'ın Solan Renkleri Molokanlar filmlerinde Malakan kültürünün aktarım biçim ve araçları

	Deli Deli Olma	Kars'ın Solan Renkleri Molokanlar
Kültür ve Ritüel Aktarımı	Dekor Kostümler Eşyalar/ Nesnelere *El işlemleri *Havlular *Yatak Örtüsü *Semaver Ölüm Ritüelleri Bayram Ritüelleri	Kostümler Pazar Ayini İlahiler Ağıt
Ötekilik	Popuç-Mişka Gerilimi Yalnızlık\ Tek Kalma Kamusal Alanda Az Görülme	Filmin Anlatı Metni Üzerinden Aktarılmış
Ses ve Müzik Tasarımı	Malakan Ağıtı (Rusça) Aşık Atışması (Lebdeğmez) Piyano	Malakan Ağıtı İlahiler Türkçe Türküler
Mekan	Kars Merkez (Mişka'nın Evi) Eşmayazı Köyü (Malakan yerleşim yeri değildir, yapım kolaylığı gereği bu	Rusya'nın Stavropol Bölgesi Levokumskoe Silo köyü Kars (Arşiv Görüntüleri)

	köy tercih edilmiştir.)	Sabranya Malakan evi
Karakterler	Malakan Karakter *Mişka *Mişka'nın Ölen Babası *Popuç ile evlenmesini engelleyen annesi (Flashback ile görürüz filmde annesini) *Mişka'nın telefon beklediği yiğeni	Kars'tan Rusya'ya göç eden Malakanlar Yönetmenin Malakan annesi Sara Akçayöz

SONUÇ

Kültürel belleğin yeniden örgütlenmesinde sinemanın katkısı bu çalışmada incelenmiştir.

Sinema tarihinin başlangıcına damga vuran Lumiere kardeşlerden itibaren, her yönetmenin ürettiği film, izleyen tarafından irdelenmeye değer görülmüştür. Sinema sanatı, yapıtı ortaya çıkaran yönetmen/senariste bağımlı bir okumaya tabi tutulabilirken, izleyen kişi tarafından kendi dünyasıyla özdeşleşerek ya da zihnindeki sorulara ışık tutması açısından da değerlendirilmiştir. Yönetmenler de kendi zihin dünyasını oluşturacak durakları farkında olarak/olmayarak filmlerinde kullanmıştır. Yüz yüze geldiğimizde kurduğumuz ilişki, yönetmenle/filmle kurduğumuz ilişkiyle benzer bir deneyimi ortaya çıkarır. Bir olay, metafor, hatta filmdeki en görmezden gelinebilecek ayrıntı bizim zihnimizdeki anıları canlandırabilir, bizi dönüşüme sokacak zihinsel mekanizmaları harekete geçirebilir. Bu bağlamda sinema görünür olmayı da gün ışına çıkarmaktadır. Yok olan birçok kültür, kimlik ve değerleri gözler önüne sererek; yeniden üretmekle birlikte hatırlatma işlevini üstlenmektedir. Bu nokta da kültürel belleğin aktarımı önemlidir. Sözlü kültürde aktarıcılar cümle dizimlerine, aktardığı kültürlerin kodlarına karşı tarafa taşımak için büyük bir özen gösterirken filmlerde planların, sahnelerin dizimi aynı özenle dizilir. Malakanları konu alan *Deli Deli Olma* ve *Kars'ın Solan Renkleri: Molokanlar* filmleri incelendiğinde bu dizimler görülmektedir. Seçilen iki film birbirini tamamlar niteliktedir. Kurmaca bir film olan *Deli Deli Olma* filmi ,farklı dinlere mahsup olan Müslüman olan Popuç ile Malakan Mişka'nın, gençliklerinde birbirlerini sevmelerine rağmen kavuşamamaları üzerinden Popuç'un kırgınlıklarının neticesinde öfkesini gösterirken, Malakan Mişka'nın babasını kaybetmesinin ardından köyde son Malakan olarak tek başına kalışı, Mişka'nın babasının cenazesini kendi bahçesine Malakan ritüellerine göre defnedişi, Mişka'nın ölümünden sonra köy halkının Mişka'nın nasıl defnedecekleri sorunsalının ortaya çıkışı, Malakanların toplumsal yalnızlığını ortaya koyarken Malakan inancı ölüm ve bayram ritüellerini aktararak Malakan Kültürü'nün taşıyıcısı olmuştur. Çözümlediğimiz ikinci film olan *Karsın*

Solan Renkleri: Molokanlar filmi de belirli sorunlar ve eksiklikler olsa da Kars'ta bir dönem yaşayan Malakanlar hakkında ilk belgesel olması nedeniyle önemlidir. Bu belgeselle tarihsel süreç hakkında bilgi vererek bellek oluşturulurken, Malakan ritüelleri, normal koşullarda bir yabancıya ya da dışarıdan bir gözlemcinin girmesine izin verilmeyen Sabranya görüntüleri ile inanışları, ibadet biçimleri aktarılarak; kültürel olarak taşınmaktadır. Belgeselde aynı zamanda Malakan topluluğunun kıyafetleri, yemekleri, gündelik yaşamları görüntülerle ve anlatıcıyla desteklenmektedir. Her iki filmde de gündelik yaşamları görüntülerle ve anlatıcıyla desteklenmektedir. Filmlerin farklı kategoriler de olması birbirini çok tekrara düşmeden tamamlanmıştır.

Çalışmamız, Kars topraklarından bir topluluğun yok oluşunu tarihsel ve sosyolojik arka planını anlatırken sinema gibi bir sanat aracıyla yok olan, görmezden gelinen bir kültürü diriltmeye bir nebze de olsa katkıda bulunmayı hedeflemektedir. Kültürel belleğin aktarılmasında önemli bir rol üstlenen sinemanın Türkiye'de Malakanlar özelinde bunu nasıl yaptığı irdelenirken, bir yandan da bir bu araştırma aracılığıyla aktarımın yazılı kültür dolayısıyla pekiştirilmesi söz konusu olmuştur.

Malakanlar, yaşamları boyunca toplumsal ve iktidar baskısını üzerinde hissetmiş ve yaşadıkları topraklarda asimile edilmenin hep yolları aranmıştır. Bu nedenle hep kendi içlerine dönmüş ve kendi içlerinde arayışlarını sürdürmüşlerdir.

Bugün Kars'ta yaşayan bir Malakan topluluğunun kalmadığı yapılan bütün araştırmalarda vurgulanmaktadır. Bu gerçekliğin yanı sıra Malakan kadınlarının Türklerle gerçekleştirdiği evliliklerden dolayı göçlerden sonra Kars'ta kalarak asimile olması ve annesi Malakan olan insanların hala Kars'ta bulunduğu da bir gerçektir. Günümüzde Kars bölgesinde Malakanlar kültürel anlamda yaşamıyor olsa da eski Malakan köylerinde hala evlerine ve mezar kalıntılarına rastlanmaktadır. Bölgede, Malakanlar nezdinde kültürel bellek ve kimlik üretilmez haldedir. Malakanların asimile edilmiş durumda olmalarından dolayı, bayramlar ritüeller ve dini törenler artık yapılmamaktadır. Fakat kültürel belleğin bir taşıyıcısı olarak mekanları gösterebiliriz. Hatta Kars şehrinin kendisi, mekansal hatırlama çerçevesini oluşturma yoluyla Malakanlar için bir kültür taşıyıcısı olmaktadır. Bizim coğrafyamızda bu tür tarihsel yok oluşlar ne yazık ki fazlasıyla mevcuttur. Bu yok

oluşları aydınlatan, açığa çıkarma ve son bulmalarını sağlamada bir yandan sinemanın öte yandan akademik çalışmaların katkısı büyük önem taşımaktadır.



KAYNAKÇA

- AKÇAYÖZ, Vedat, **Annem Sara ve Malakanlar**, (Yok), İstanbul 2015.
- ALTHUSSER, Louis, **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, (Çev. Alp Tümertekin), İthaki Yayınları, İstanbul, 2003.
- ASSMANN, Jan, **Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik**, (Çev. Ayşe Tekin), Ayrıntı Yayınları, (2.Baskı) İstanbul, 2015.
- BAKER, Ulus, **Beyin Ekran**, Birikim Yayınları, İstanbul 2011.
- BALAZS, Béla, **Görünen İnsan Ya da Sinema Kültürü**, (Çev.Oya Kasap), Say Yayınları, 2013.
- BARNARD, Malcolm, **Sanat, Tasım ve Görsel Kültür**, (Çev. Güliz Korkmaz), Ütopya Yayınevi, Ankara,2010.
- BARSAH, J. Andrew, **Belleğin Kaynakları**, Yapı Kredi Yayınları, Sayı 50, İstanbul 2007.
- BAUMAN, Zygmunt, **Kimlik**, (Çev. Mesut Hazır) , Heretik Yayınları, İstanbul, 2017.
- BAUMAN, Zygmunt, **Sosyolojik Düşünmek**, (Çev. Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yayınları, (3. Baskı) İstanbul, 2002.
- BAZİN, Andre, **Çağdaş Sinemanın Sorunları**, (Çev. Nijat Özön), Bilgi Yayınevi, Ankara, 1966.
- BELEK, İlker, **Din Bilim Felsefe**, Yazılama Yayınevi, İstanbul 2017.
- BELEK, İlker, **Din Toplum İktidar İmanın Siyasi Ontolojisi**, Yazılama Yayınevi, (2. Baskı) İstanbul 2016.
- BENJAMİN, Walter, **Pasajlar**, (Çev. Ahmet Cemal), Yapı Kredi Yayınları, (4. Baskı) İstanbul, 2002.

- BERGER, John, **Görme Biçimleri**, (Çev. Yurdanur Salman), Metis Yayınları, (24. Baskı) İstanbul, 2018.
- BİLGİN, Nuri, **Kimlik İnşası**, Aşina Kitapları, Ankara 2007.
- BİRYILDIZ Esra, **Sinemada Akımlar** , Beta Yayınları, İstanbul 2016.
- BOCK, K. Philip, **İnsan Davranışının Kültürel Temelleri** , (Çev. Serpil Altunek), İmge Kitabevi Yayıncılık, İstanbul, 2001.
- BONİTZER, Pascal, **Kör Alan ve Dekadrajlar**, (Çev. İzzet Yaşar), Metis Yayınları, (2.Baskı) İstanbul, 2011.
- BUCKLAND, Warren, **Sinemayı Anlamak**, (Çev. Tufan Göbekçin), Optimist Yayınları, İstanbul, 2013.
- CANNETTİ, Elias, **Kitle Ve İktidar**, (Çev. Gülşat Aygen), Ayrıntı Yayınları, (6. Baskı) İstanbul, 2014.
- CASTELLS, Manuel, **Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür**, (Çev. Ebru Kılıç), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, (2. Baskı) İstanbul, 2006.
- CONNERTON, Paul, **Modernite Nasıl Unutur**, (Çev. Kübra Kelebekoğlu), Sel Yayınları, (2. Baskı) İstanbul, 2014.
- CONNERTON, Paul, **Toplumlar Nasıl Anımsar?**, (Çev. Alaeddin Şenel), Ayrıntı Yayınları, (2. Baskı) İstanbul, 2014.
- DENİSENKO, Ludmila, **Böyle Bir Kars**, Heyamola Yayınları, İstanbul 2011.
- DEPELİ, Gülsüm, **Videonun Eylemi**, (Hazırlayan: Berensel Ege), Alef Yayınevi, İstanbul, 2017.
- DİKEN, Bülent, Laustsen, B. Carsten, **Filmlerle Sosyoloji**, Metis Yayınları, İstanbul 2011.
- DURKHEİM, Emile, **Dinsel Yaşamın İlk Biçimleri**, (Çev. Özer Ozankaya), Cem Yayınevi, İstanbul, 2010.

- EAGLETON, Terry, **Kültür Yorumları**, (Çev. Özge Çelik), Ayrıntı Yayınları, (2. Baskı) İstanbul, 2016.
- EAGLETON, Terry, **Tanrı'nın Ölümü ve Kültür**, (Çev. Selin Dingiloğlu), Yordam Kitap, İstanbul, 2014.
- ELLUL, Jacques, **Sözün Düşüşü**, (Çev. Hüsamettin Arslan), Paradigma Yayıncılık, (3. Baskı) İstanbul, 2012.
- FERRO, Marc, **Sinema Ve Tarih**, (Çev. Handan Demir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2017.
- FOUCAULT, Michel, **Sonsuza Giden Dil**, (Çev. Işık Ergüden), Ayrıntı Yayınları, (2.Baskı) İstanbul), 2014.
- FROMM, Erich, **Psikanaliz ve Din**, (Çev. Aydın Arıtan), Arıtan Yayınevi, İstanbul, 1996.
- GOODY, Jack, **Yanan Aklın Evcilleştirilmesi**, (Çev. Koray Değirmenci), Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2011.
- GULBENKIAN, Komisyonu, **Sosyal Bilimleri Açın**, (Çev. Şirin Tekeli), Metis Yayınları, (3. Baskı) İstanbul, 2000.
- GÜNAY, Çimen, **Nasıl Hatırlıyoruz? Türkiye'de Bellek Çalışmaları**, (Hazırlayan: Leyla Neyzi), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2014.
- GÜNGÖR, Nafize, **İletişim Kuramlar ve Yaklaşımlar**, Siyasal Kitabevi, Ankara 2011.
- GÜVENÇ, Bozkurt, **İnsan Ve Kültür**, Boyut Yayıncılık, İstanbul 2016.
- HABERMAS, Jürgen, **"öteki" olmak, "öteki"yle yaşamak**, (Çev. İlkur.Aka), Yapı Kredi Yayınları, (6. Baskı) İstanbul, 2012.
- HALBWACHS, Maurice, **Kolektif Bellek**, (Çev. Zuhale Karagöz), Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2018.

- JENKS, Chris, **Altkültür**, (Çev. Nihal Demirkol), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2007.
- JOURNET, Nicolas, **Evrenselden Özele Kültür**, (Çev. Yümni Sezen), İz Yayıncılık, İstanbul, 2009.
- KARAGÖZ, Erkan, **Kars ve Çevresinde Aydınlanma Hareketleri ve Sol Geleneğin Tarihsel Kökenleri 1878 - 1921**, Asya Şafak Yayınevi, İstanbul 2005.
- KIREL, Serpil, **Kültürel Çalışmalar ve Sinema**, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul 2010.
- MEJUYEV, Vadim, **Kültür ve Tarih**, (Çev. Suat H. Yokova), Toplumsal Dönüşüm Yayınları, (2. Baskı) İstanbul, 1998.
- RYAN, D. KELLNER, **Politik Kamera**, (Çev. Elif Özsayar), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010.
- NIETZSCHE, Friedrich, **Ahlakın Soykütüğü**, (Çev. Zeynep Alangoya), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2001.
- NORA, Pierre, **Hafıza Mekanları**, (Çev. Mehmet Emin Özcan), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
- ONG, J. Walter, **Sözlü ve Yazılı Kültür/ Sözüün Teknolojileşmesi**, (Çev. Sema Postacıoğlu Banon), Metis Yayınları, İstanbul, 2003.
- ORAN, Baskın, **Türkiye'de Azınlıklar: Kavramlar, Lozan, İç Mevzuat, İctihat, Uygulama**, Tesev Yayınları, İstanbul 2004.
- ORTAYLI, İlber, **Çarlık Rusyası Döneminde Kars**, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1978.
- ÖZDEN, Zafer, **Film Eleştirisi**, İmge Kitapevi, Ankara 2004.
- SANCAR, Mithat, **Geçmişle Hesaplaşma (Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne)**, İletişim Yayınları, İstanbul 2010.

- SANDERS, Barry, **Öküzün A'sı**, (Çev. Şehnaz Tahir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013.
- SARLO, Beatriz, **Geçmiş Zaman Bellek Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine Bir Dönüş**, (Çev. Peral Bayaz Charum, Deniz Ekinci), Metis Yayınları, (İstanbul, 2012.
- SOMUNCUOĞLU, Servet, **Don Kazakları**, Timaş Yayınları, İstanbul 2004.
- SONTAG, Susan, **Başkaların Acısına Bakmak**, (Çev. Osman Akınhay), Agora Kitaplığı, İstanbul, 2004.
- SONTAG, Susan, **Fotoğraf Üzerine**, (Çev. Reha Akçakaya), Altıkırbeş Yayınları, İstanbul, 1999.
- SÖNMEZ, Sevcan, **Filmlerle Hatırlamak Toplumsal Travmaların Sinemada Temsil Edilişi**, Metis Yayınları, İstanbul 2014.
- SUSAM, Asuman, **Toplumsal Bellek ve Belgesel Sinema**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2015.
- SUVARİ, Ç. Ceyhan, **Malakanlar - Rus Köylü Hareketlerinden Günümüze Malakan İnancı**, Ütopya Yayınevi, Ankara 2013.
- TARKOVSKİ, Andrey, **Mühürlenmiş Zaman**, (Çev. Mazlum Beyhan), Agora Kitaplığı, İstanbul, 2018.
- THOMPSON, Paul, **Geçmişin Sesi**, (Çev. Şehnaz Layıkel), Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını, İstanbul, 1999.
- TÜRKDOĞAN, Orhan, **Molokanların Tarihçesi ve Türk Kültürü İçinde Molokanlar**, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum 1970.
- WILLIAM A., Haviland Harald E. L. Prins, Dana Walrath, Bunny, **Mcbride Kültürel Antropoloji**, (Çev. Deniz İnan, Erguvan Sarıoğlu), Kaknüs Yayınları, İstanbul 2008.

YILMAZ, Ertan, **Sinema İdeoloji Politika; Sinemasal Yazılar 1**, (Hazırlayan: Burak Bakır Yörükhan Ünal, Sali Saliji), Orient Yayıncılık, Ankara 2008.

YURDİGÜL Yusuf, Regina Camankulova, Niyazi Ayhan, Belgesel Filmde Zamanın Ruhu , **Belgesel Sinemada Kültürel Kimliklerin Sunum Biçimi: Keçenin Teri ve Kıyal Belgesel Filmlerinin Karşılaştırmalı Çözümlemesi**, (Hazırlayan: Huriye Kuruoğlu, Alev F. Parsa), Detay Yayıncılık, Ankara, 2017.

Makale

Akın, Bülent, Kültürel Bellek ve Müzik, **Eurasian Journal of Music and Dance**, Sayı 13, İzmir 2018.

Aslan, Mustafa, Türk Sinemasında Öteki Karakter: Üçüncü Sayfa Filmindeki Ötekilik, **Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt. 5, Sayı 2, Manisa 2018

Aslan, Yavuz, "Milli Mücadele" Döneminde Türk-Sovyet İlişilerinde Molokanlar (Malakanlar) Sorunu, **A.Ü Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Cilt.18, Erzurum 2001.

Aşkı, Muhittin, Kimlik ve Giydirilmiş Kimlikler, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt. 10, Sayı 2, Erzurum 2007.

Depeli, Gülsüm, Etnografik Filmden Sosyal Bilimlere: Bir Bilgi Formu Olarak Görsellik, **Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, Sayı 22, Antalya 2014.

Dualı, Ş. Muhammed, Rus Ortodoks Kilisesi'nin Siyasi Tarihi, **Milel ve Nihal İnanç; Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi**, Cilt.10, Sayı 2 İstanbul 2013.

Dualı, Ş. Muhammed, Rus Ortodoksluğunu Protesto Etmenin İmkânı: Malakanlar\ Manevi Hristiyanlar, **Milel ve Nihal: İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi**, Cilt. 15, Sayı 1, İstanbul 2018.

Goody, Jack, Sözlü Kültür, **Milli Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi**, Sayı 89, İstanbul 2009.

Gürkan, İpek, Çocuk Olarak Savaşa Tanık Olmak: Kapo Filmi Örneği, **İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi**, Cilt.10, Sayı 4, İstanbul 2018.

İlhan, M. Emir, Gelenek ve Hatırlama: Belleğin Kültürel Olarak Yeniden İnşası Üzerine Bir Tartışma, **Turkish Studies International Academic Journals**, Sayı 10, Ankara 2015.

Özdem, Önder, Belgesel ile Kurmacanın İç İçeliği Üzerine Bir Değerlendirme: The Cove (Koy) Film Çözümlemesi, **sinecine Sinema Araştırmaları Dergisi**, Cilt. 4, Sayı 2, Ankara 2013.

Polat, Nusret, Bellek ve Yabancı İçin Sorumluluk: Etik "iyi yaşam" Fikri İçin Kısa Bir Giriş, **Yapı Kredi Yayınları**, Sayı 50, İstanbul 2007.

Tezler

Kıyanç, Sinan, **Malakanlar**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla 2014.

Murakan, Therese, Adams The Russian Molokan Colony at Guadalupe, **Baja California: Continuity and Change in a Sectarian Community**, Arizona 1992.

Yaşartürk, Gül, **1990 Sonrası Türkiye Sinemasında Kimlik: İki Örnek Kürt ve Rum Temsilleri**, Yayınlanmış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2010.

Elektronik Kaynaklar

5:39, Matta, İncil-Tevrat- Zebur Kutsal Kitap, (Çevrimiçi),

<https://incil.info/kitap/mat/5>, 14 Mayıs 2019.

Azeri.org,

(Çevrimiçi),

http://www.azeri.org/Azeri/az_latin/latin_music/salimi_ali/ayrilig_az/ayrilig_azeri.html, 01 Haziran 2019.

Bakırcı, M. Çağrı, Evrim Ağacı, (Çevrimiçi), <https://evrimagaci.org/insanin-evrimi-uzerine-60>,

01 Haziran 2019

Boxoffice,(Çevrimiçi), <https://boxofficeturkiye.com/film/deli-deli-olma-2010203>, 01

Haziran 2019

Ender, Rita, Agos, (Çevrimiçi), <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/6578/holokost-yerine-shoah-teriminin-kullanimi-tartismalara-yol-aciyor>, 25 Şubat 2019.

İnsanokur,(Çevrimiçi), <https://www.insanokur.org/okumus-bir-isci-soruyor-bertolt-brecht-seslendiren-genco-erkal/>, 01 Haziran 2019.

Molokane, (Çevrimiçi),

http://www.molokane.org/places/Turkey/Deli_Deli_Olma/index.html, 07 Mart 2019.

Süryaniler, (Çevrimiçi), <http://www.suryaniler.com/suryani-tarihi.asp?id=31>, 17

Mayıs 2019.

TDK, (Çevrimiçi),

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5bc650d61036b4.69418560, 17 Ekim 2018.

Görüşmeler

Erkaya, Özge (Görüşme Yapan), Akçayöz, Vedat (Görüşme Yapılan), **Kars'ın Solan Renkleri Molokanlar Filmi Üzerine Görüşme**, İstanbul, 16 Mayıs 2019.

Erkaya, Özge (Görüşme Yapan), Eker, A. Mehmet (Görüşme Yapılan), **Malakanların Kültürel Özellikleri**, Kars, 16 Mayıs 2018.

Erkaya, Özge (Görüşme Yapan), Saraçoğlu, Murat (Görüşme Yapılan), **Deli Deli Olma Filmi Üzerine**, Telefon ile Görüşme, 28 Mayıs 2019.

Erkaya, Özge (Görüşme Yapan), Ünsal, S. Hazel, (Görüşme Yapılan), **Deli Deli Olma Filminin Senaryosu Üzerine Görüşme**, Telefon ile Görüşme, 23 Mayıs 2019.

EKLER**EK 1****GÖRÜŞME KILAVUZU**

- 1- Filminizin çıkış hikayesini anlatır mısınız?
- 2-Filmi çekmeden önce Kars'ta Malakanların yaşadığını biliyor muydunuz?
- 3- Filmi çekmeden önce nasıl bir ön hazırlık yaptınız?
- 4- Filminizle Malakan kültürünü yeniden gündeme getirme gibi bir amacınız var mıydı?
- 5-Filmi çekerken ne gibi zorluklarla karşılaştınız?
- 6-Çekim süresince edindiğiniz tecrübeler doğrultusunda Malakanların Kars bölgesinde bıraktığı izler hakkında ne düşünüyorsunuz?
- 7-Filminiz vizyona girmeden önce konusu açısından herhangi bir destek aldınız mı? Sonrasında nasıl geri dönüşler aldınız? (Murat Saraçoğlu'na özel)
- 8-O...Çocukları, 120 ve Deli Deli Olma filmleriniz konuları bakımından ele alındığında göç olgusu dikkat çekmektedir. Göçün kendi hayatınızda özel bir yeri var mıdır? (Murat Saraçoğlu'na özel)
- 9-Deli Deli Olma filmi diğer filmlerinizden hangi yönleriyle ayrılmaktadır? (Murat Saraçoğlu'na özel)
- 10- Deli Deli Olma filminin senaryosunu yazarken yönetmenle birlikte çalıştınız mı? (Sevim Hazel Ünsal'a özel)
- 11- Deli Deli Olma filminin senaryosunu çekmesi için Murat Saraçoğlu ile nasıl bir araya geldiniz? (Sevim Hazel Ünsal'a özel)
- 12- Deli Deli Olma filminin çekildiği zaman sette buldunuz mu? (Sevim Hazel Ünsal'a özel)

13- Deli Deli Olma filmdeki “Ayrık Otu” şarkısının sözleri size mi ait? (Sevim Hazel Ünsal’a özel)

14- Deli Deli Olma filminin isminin özel bir anlamı var mı? (Sevim Hazel Ünsal’a özel)

15-Malakan topluluğunun dışında ibadet ettikleri sabranyaya yabancı insanların alınmadığı bilinir. Kars’ın Solan Renkleri Molokanlar filmindeki sabranya sahnelerini çekerken zorluklarla karşılaştınız mı? (Vedat Akçayöz’e özel)

16- Kars’ın Solan Renkleri Molokanlar belgesel filmindeki ibadet ederken zıplayan insanlar Malakanların ayrı bir kolu ya da mezhebi mi? (Vedat Akçayöz’e özel)

17- Kars’ın Solan Renkleri belgesel filminde ağırlıklı olarak görüntülerden çok fotoğraflar ve resimler kullanılmış. Bunun bir nedeni var mıdır? Fotoğraflar ve resimlerle anlatmayı neden tercih ettiniz? (Vedat Akçayöz’e özel)

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Özge ERKAYA
Doğum Yeri ve Tarihi : Ankara, 01.07.1991
Telefon :.....
E-Posta :.....
Eğitim Durumu : Yüksek Lisans/ Devam Ediyor

