

TC.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SİNEMA VE TELEVİZYON ANASANAT DALI

TOPLUMSAL BELLEK BAĞLAMINDA ‘SÜRGÜN’ VE BELGESEL SİNEMA
“İLANA’NIN SİHİRLİ HALISI”
Sanatta Yeterlik Tezi

CANEL BİNGÖL

İstanbul, 2019

TC.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SİNEMA VE TELEVİZYON ANASANAT DALI

TOPLUMSAL BELLEK BAĞLAMINDA ‘SÜRGÜN’ VE BELGESEL SİNEMA
“İLANA’NIN SİHİRLİ HALISI”
Sanatta Yeterlik Tezi

CANEL BİNGÖL

Danışman: Prof.SEMİR ASLANYÜREK

İstanbul, 2019



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

SANATTA YETERLİK TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Canel BİNGÖL

Anasanat Dalı : Sinema ve Televizyon

Tezin Adı : Toplumsal Bellek Bağlamında “Sürgün” ve Belgesel Sinema

Jüri Komisyonu tarafından 05 /03/2019 tarihinde yapılan Tez/Sergi/Proje/Esermetni savunma sınavında başarılı bulunan tez; kapsam, nitelik ve şekil yönünden Sanatta Yeterlik tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman	Kurumu	İmza
Prof.Semir ASLANYÜREK	Marmara Üniversitesi G.S.F	
Asıl Jüri Üyeleri		
Dr. Öğr. Üyesi Nigar ÇAPAN KAVRUK	M.Ü.G.S.F Film Tasarımı	
Prof. C. Oktay YALIN	Maltepe Üniv. İletişim Fak.	
Prof. Selahattin YILDIZ	Maltepe Üniv. G.S.F	
Dr. Öğr. Üyesi Yüce SAYILGAN	M.Ü.G.S.F Film Tasarımı	
Yedek Jüri Üyeleri		
Prof. Bülent ERÇETİN	M.Ü.G.S.F Film Tasarımı	
Prof. Bülent VARDAR	Beykent Üniversitesi G.S.F	
Dr. Öğr. Üyesi Cem ÇINAR	Maltepe Üniv. G.S.F	

Adı geçen öğrencinin 11/03/2019 tarihindeki mezuniyeti, yukarıdaki bilgileri ve jüri komisyonu kararı Enstitü yönetim Kurulu'nun 01/04/2019 tarih ve VII-5 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Prof. Oktay ÇOLAK

Müdür

ÖZ:

Mevcut dünya algımız geçmiş deneyimlerimizle sıkı bir bağlantı içindedir ve bellek bugünkü yaşantımızı şekillendirmede etkileyici bir güçtür. Yaşanmış, yaşanmakta ve yaşanacak olanın anlamlandırılması önemlidir. Bellek, kimliğin tamamlayıcısıdır. Bellek kavramı ile belgesel sinema iç içe geçmiş kavramlardır. Bellek bir deneyimin bilinç düzeyine çıkışını temsil ederken, belgesel sinema bu konuda belleğe yardımcı olmaktadır. Toplumsal ilişkiler içinde „ötekiler“ nedeniyle sürekli yeniden kurulan kimlik, sinema sanatıyla sürgün/göç olgusu arasında yakından bir bağ da oluşturmaktadır. Bir metafor ya da bir kavram olarak sürgün figürüne ait yaşanan „kayıp“ daima bir bellek kaybı sorununu da içerir. Zaman geçer ve belleğimiz bize, olup bitenler hakkında sadece belirsiz bir fikir verebilir. Anıların yeniden canlandırılmasıyla, tanıdık olanla tekinsiz olan arasında yaşanan deneyim, ruhsal olan ile sosyal olan arasındaki bağı kurmanın olanaklarını sunar. Kuşaklararası bir aktarım aracı olan bellek ve dolayimli güncel ritüeli olarak sinemanın izini sürenler; işte bu yolculukta, sürgünün/yokluğun/kaybın deneyimi ile karşılaşılır. Bir „düşgücü fabrikası“ olarak sinema ve bellek temalarını ele alan çeşitli görüşleri Winnicott“yen bir bütünleştiricilik ekseninde ele alan bu tartışma ve çalışmada; bellek, görsellik ile zaman ve mekandan „sürgün“ edilenin belgelenmesi meselesinin temel dinamikleri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bellek, Sürgün, Yas, Kimlik, Belgesel Sinema

ABSTRACT:

Perception of the world is strictly related with past experiences and the memory is the main power to give form on our lives. Interpretations and to give a meaning for the past, hereandnow and the future are important. Memory is complementary for the identity. Memory and documentary cinema are intertwined terms. When memory represents consciousness of an experience, documentary cinema supports the memory about this consciousness. Identity continuously reconstructed with the effect of ‘the others’ among the social relations can also create a bound between exile/immigrant case and art of cinema. It always contains problem with loss of memory as a result of loss of the figure ‘exile’ as a metaphore or a term. Time

passes and our memory can only give us an uncertain idea. Experience takes place inbetween familiar to uncanny with the reanimated memories, lead to connection possibilities for psychic and social. People who follows the prints of memory, as a transgenerational apparatus, here is the cinema in front of them, as an indirect daily ritual of memory that brings people to face with the experience of the exile/loss/absence in this journey (from psychic to social viceversa). As a result, different academic opinions including cinema as a 'traumfabrik' (dream factory) and memory as a 'theme' are being unified and connected by Winnicott's ideas and documentation topic of the memory, visuality and exiled from the time and space is being aimed to investigate and argued in this study..

Key Words: Memory, Exile, Grief, Identity, Documentary Cinema

ÖNSÖZ

Kelimelere ancak istenilen bir şey yok olduğunda gereksinim duyulur ve eğer etrafımızdaki dünya 'gereken' her şey ile donatılmış olsaydı kelimelere gerek duyulmayacaktı. Kayıp olmayan yerde dil de var olamazdı. Kaybın olduğu yerde de yas konuşulur! "Yas konuşulamaz kaldığı sürece kayba dair olan öfke, kabul edilemez biçimde katmerlenir."¹ İşte sinema tam da bu noktada yerini alır. Bireye ve toplumlara emosyonel ve bilişsel olarak 'tamamlanamamış' işleri bitirebilme fırsatları sunar. Bize kötü bir tahayyülmüş gibi gelen 'dünya'ya olan inancımız, arzumuz kaybolmaya yüz tutmuşken, ona olan inancımızı yenileyen bir sebep gibi ortaya çıkan 'sinema'!

'İlana'nın Sihirli Halısı' ve 'Toplumsal Bellek Bağlamında 'Sürgün' ve Belgesel Sinema' Sanatta Yeterlik Tez ve Film çalışması 'Sinema ve Terapi' bağlamında bir 'Bellek' çalışması olduğu kadar, bu minvalde, bir 'Gerçekliği İletme/Yansıtma/Sunma/Açığa Çıkarma/Kurma/ Anımsama/Saygı' çalışmasıdır. 1951 yılında, binlerce yıldır Babil Sürgün'ü nedeniyle yaşadıkları coğrafyadan (yüzlerce yıldan buyana da yurt belledikleri Zaho'dan) getirildikleri (pull and push) kutsal topraklara, Eli'ya Ailesi'nin kimlik, aidiyet, yurt, ev, sürgün, dil, bellek, kayıp, yas, imge, zaman, tasarım, aktarım, tutma, ses vb. birçok temanın birlikte yoğrulduğu bir hayatta kalma anlatısıdır da aynı zamanda! Hatırlama ve beraberinde hafıza'nın yeniden çağırılması dolayısıyla, bir anlamda geçmişin 'yeniden kurgulanması'² olasılığına karşı anlatının, tanıklığın diliyle (o imkansız ikincil anlatı) hakikatin içeriden dışarıya vuran görsel anlamlandırma sürecidir 'İlana'nın Sihirli Halısı'. Algılarımızın aynasında gerçek ve onun yeniden yaratıldığı öteki madde/mezan, terapi³ ve sinema⁴. Paradoksal topoloji fabldaki gibi anılmaya yakın. Olabilirliği nihai varış yeriyle tamamlanan mesafe. Ana hedefi insanda doğaçtanlığı ve yaratıcılığı geliştirmek olan terapi bağlamında psikodrama, sağaltıcı bir yöntem olarak dışavurumu, içsel görüntüleri-duyuları ortaya koyar.

¹. Butler J., "Queer Tahayyül", Hazırlayan: Sibel Yardımcı, Özlem Güçlü, 432 s., Sel Yayınları, 2013

². Slavoj Zizek, Yamuk Bakmak, Çeviren: Tuncay Birkan, Metis Yayınları, Mayıs 2004, sayfa 12-23

³. a.g.y.,s.14.

⁴. Slavoj Zizek, Yamuk Bakmak, Çeviren: Tuncay Birkan, Metis Yayınları, Mayıs 2004, sayfa 18-31

⁵. Alim Şerif Onaran, Sinemaya Giriş, Filiz Kitabevi, İstanbul, 1986, sayfa 13-20

Sinema da audio-visuel bir duruş sergileyerek tıpkı terapideki gibi “arketipal malzemenin en derinine ulaşabilme olanaklarını sağlar”⁵. Bu anlamda deneysel bir belgesel projesi olarak Ilana’nın Sihirli Halısı insani bir bellek gibi izlekler taşımaktadır. “Sanatsal gerçeğin yaşamsal gerçekten daha etkili, daha güçlü olduğunu” söyler Sokolov. 1928 yılında sinemaya ilgisini İngiliz sinema dergisi Close up’a yazdığı bir dizi makalede sürdüren saygın psikanalist Hans Sachs şöyle der; “sinema sanatı, küçük bir rastlantısal aksiyon üzerinde ifade edilemeyen yer değiştirmeler yoluyla ifade ederek... insanoğlunu bilinçli bir farkına varma noktasına doğru götürmenin bir yolu gibi gözükmetedir.” Ilana’nın Sihirli Halısı da gerçeğini muhataplarını o yola, ‘farkına varmaya’ götürmek üzerine kurdu. Kuşaklararası bir aktarım aracı olarak bellek ve onun dolayimli güncel ritüeli olarak da sinemanın izini sürenler; işte bu yokluğun deneyimini, melezleşmiş olanın hazzının gölgesinde, unutulmaya yüz tutmuş kolektif kültürel bellek yerine, kişisel bir hafızadan yola çıkarak sürdürürler. Zira sinema, tekinsiz ve sürgün figürüne ait yaşanan ‘kayıp’ sürecinin, bellek kaybının da, ara bölgede yaşayan günümüz arkaik büyücüsüdürler."

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında esin kaynağı olan değerli Babam Şükrü Bingöl’e, Canım Annem Naciye Bingöl’e, Biricik Kardeşlerim Can, Güner, Pınar ve Bora’ya, Yeğenim Yağmur’a, Mariya’ya, Murat Ersöz’e, Ramazan’a, Prof.Robert J. Landy’e, Doç. Dr.Ali N. Babaoğlu’na, Prof.Öget Öktem Tanör, Prof.Arşaluys Kayır’a, Dr.Turabi Yerli’ye, Prof.M. Gasseau’ya, Ramazan’a, Sara’ya, Nevin’e, Sabiha’ya, Dönem Arkadaşlarım Sevrâ, Volkan, Gülten’e ve Sinema eğitimi almama destek olan ve tez danışmanım olmayı kabul eden Prof. Semir Arslanyürek’e, Sinema-TV eğitimim süresince dostluk ve heyecanlarını benimle paylaşan Uzm. Öğr Üyesi Nigar Çapan Kavruk’a, her türlü teknik, görgü ve bilgisini bana aktaran Prof.Oktay Yalın’a, Sinema-TV eğitimime olan ölçülmez katkılarından dolayı Sayın Hocam Süha Arın’a, Prof.Selahattin Yıldız’a, Prof.Bülent Vardar’a, Prof.Mutlu Parkan’a ve Yaacov Naor, Ilana Eliya, Gule Eliya, Dorit Atzlan’a Prof.Ofra Bengio ve Dr.Ceng Sağnıç’a teşekkürlerimi sunarım.

Canel Bingöl

İstanbul, 2019

ÖZET	I
ABSTRACT	I
ÖNSÖZ	III
İÇİNDEKİLER	V
GİRİŞ	1
1. Bellek	10
1.1. Ruhsal Bir Nesne Olarak Bellek	8
1.2. Kuramsal Açıdan Bellek	12
1.2.1. Toplumsal Bellek	15
1.2.2. Kolektif Bellek	17
1.2.3. Kültürel Bellek	17
1.3. Belleğe Dair Olan: Hatırlama ve Unutma	19
2. Toplumsal Bellek ve Ruhsallık	26
2.1. Ruhsallık Bağlamında Sürgün	27
2.2. Toplumsal Bellek ve Geçmişin Anlamlandırılması	28
2.3. Hatıralar ve Kolektif Kimlik	29
3. Belgesel Sinema ve Bellek	30
3.1. Sinema ve Ruhsallık	38
3.2. Unutmak	43
3.3. Sinema ve Toplumsal Bellek	49
3.4. Bir Anlatı Aracı Olarak Düş/Rüya Bağlamında Sinema ve Bellek	50
3.5. Belgesel Sinema, Sanat ve Toplumsal Bellek İlişkisi	51

3.6. Türkiye’de Belgesel Sinema ve Sözlü/Görsel Tarih Çalışmaları	52
4. Tez Çalışması/Proje: Toplumsal Bellek Bağlamında ‘Sürgün’ ve Belgesel Sinema	55
5. ‘Ilana Eliya ve Ilana’nın Sihirli Halısı’ Bağlamında ‘Sürgün ve Kimlik’: Kürdi Yahudiler, İsraili Kürtler	71
6. Sonuç	88
7. Kaynakça	99

GİRİŞ

Kaybın ve dolayısıyla yas'ın konuşulmasının ve bellek işlevinin ortaya konuyor olmasının temel nedeni, insanlık tarihi boyunca engellenen, baskılanan, göz ardı edilen, kültürün dışarıda bıraktığı her şeyin; içe döndürülen her şeyin ve kendilikten uzaklaştırılan her şeyin yokluk deneyimiyle içsel ve toplumsal düzlemde giderilmesi, onarılması, telafi edilebilmesi, anlamlandırılabilmesi, görünür kılınabilmesi kısaca sürgün edilenin, uzaklaştırılanın yeniden bakışıdır. (Orpheus, Hades ve Eurydike mitolojisindeki bakış gibi)

Fantazi, düşlem, imajinasyon, sanrı/delüzyon, halüsinasyon! 1784'te Benjamin Franklin'in Anton Mesmer'in uyguladığı hipnozu 'hayvansal manyetizm' diye tanımlamasından, 19.yy telkin ve 1892'de Freud'un 'eliyle hastanın alnına bastırarak anısının göz önüne geleceği' müdahalesine; ardından 'ne gördünüz?' sorusuyla geliştirdiği psikanaliz'den, C.G.Jung'un Nekyia/Ölümler Ülkesi'ne (Odyseia 11.Bölüm) yaptığı rüyalar ve hezeyanlarla ilgili yolculuğuna ve Ferenczi'nin düşlemenin 'aktif imajinasyonla' bütünleştirilmesinden, Moreno'nun Symboldrama'sına; 1964'lerde hekim olan Gaston Bachelard düşleme ve fantaziye kapsayan filozofik teorik temellerini atmıştır. Sonucunda da, Intrapsişik düşleme ya da fantazinin doğrudan kullanımı ile etkinliği iyice yerleşmiştir. Sinema işte bu tarihsel sürecin teorik, felsefik ve teknolojik gelişiminin de bir sonucudur. İçsel zihinsel tasarımların, nesnelerin dünyasında mekanlaştırılarak, bedenleştirilerek, hareketli görüntüye dönüştürülmesinin ve buna bir narratif eklenmesinin tarihidir özetle yaşanan.

1895 tarihi insanlık tarihinde bilim ve sanatın gelişimi açısından bir dönüm noktası sayılabilir. Freud'un Breuer'le birlikte Histeri Üzerine Çalışmalar'ı yayımladığı bu yıl, yeni bir disiplin olan psikanalizin doğuşunu müjdelir. Bu çalışmayla Freud psikanalizin klinik ve kuramsal temellerini ortaya koyar. Aynı tarihte Lumière kardeşler ilk filmi bir duvara yansıtırlar. Yeni bir sanat dalının, sinemanın doğumuna tanıklık eder dünya. Bir süre sessizlik ve temassızlık döneminin ardından, bu iki disiplinin birbirleriyle etkileşime girmeleri kaçınılmaz olacaktır. İlk gerçeküstü film yapımcıları sinemayı, 1931'de, *Traumfabrik* ya da "*düş fabrikası*" olarak tanımlamışlardır.

Tarihte Sinema, bir belge filmle başlar: “Lumi re kardeşlerin trenin gara girişine ait ilk görüntüleri”. Sinemanın, gerçekle ve gerçeklikle ilişkisini de belirlemiştir bu görüntüler kuşkusuz. Belgeselin, kurmaca filminden farklı olarak gerçek olanı ya da gerçeğe en yakın olanı ele alan, onu yaratıcı biçimde işleyen bir tür olduğu vurgulandı. Pek çok film ise belgesel ve kurmaca arasındaki bu ayrımı bulanıklaştırdı. Sinemanın icadı yaratıldığı yüzyıl düşünüldüğünde teknik bir mucizeydi. Sinemanın bu özelliği teknolojiadaki sürekli ve hızlı gelişmeler sayesinde hâlâ geçerliliğini korudu. İmgesel sinemadan belgesellere hayatlarımıza giren, bellek oluşturmamızı sağlayan bu büyülü sanatın  ağlar geçtikçe işlevselliği de değişip farklılaştı ve gelişti. Sinema varoluşuna uygun olarak, insan/birey/toplum ve dolayısıyla kitlesel nüfus hareketlerinin de ilgisini epey  eker ve bunun görsel alanda ifadesinin ve görünürlüğünün sağlanması da aracı olur.

"Marthe Robert'in Oedipus'tan Musa'ya adlı kitabından bu yana, S. Freud'un eserlerinde ismi geçen ve S. Freud'un haberi olmadan, ikisi de sürgün sorunuyla nitelendirilmiş bu iki figür arasında bir benzerlik kurulması mümkündür. Mitlerdeki anlatıya ve Sofokles'in trajedisine bakıldığında görülür ki, hiç kimse Oedipus'tan daha fazla sürgün edilmiş olamaz; üstelik çoğu zaman kendisinin bile haberi olmadan. Oedipus ve Musa, her ikisi de önce terk edilmiş ve evlat edinilip doğdukları yerden uzakta yaşamışlardır. Her ikisi de büyük bir şaşkınlık anı yaşamıştır: Oedipus, henüz onu evlat edinen ama gerçek anne babası sandığı ebeveynlerinin yanında yaşarken, bir şenlikte, bir arkadaşından anne babasına hiç benzemediğini iştir, şaşkına döner ve kaderini aramak üzere Korinthos'a gider. Onu harekete geçiren soru 'ben kimim'dir. Ancak kaderinin trajedisinde yolunu yitirir. Musa İbrani köklerinden habersiz değildir ancak bir tür  ifte değerlilik içinde yaşar. Soylu bir Mısırlı kılığındadır ve aristokrat bir ailede yetişmiştir ve İbrani olduğunu öğrendiği andan itibaren (bir İbrani köleyi kurtarıırken), Mısırlı olmadığını öğrendiği andır bu aynı zamanda, kendisini askerin zulmünden kurtardığı İbrani kölenin ihbar tehditi sonucu Mısır'ı terk edip sürgüne gitmek zorunda kalır. Ne Mısırlı'dır, ne de kölenin gözünden, İbranidir. Oedipus ve Musa hem vatanlarını hem de onları evlat edinmiş olan ailelerini terk etmek zorunda kalmışlardı ve ancak yola düştüklerinde, hayatlarının hep varolan ve yavaş yavaş ortaya çıkan bir unsuru, kökenlerinin etkisini er ya da geç keşfettiler.

Sürgün/Göç (Zorunlu Göç) beraberinde getirdiği psikotravma ve travmatik deneyim nedeniyle oldukça karmaşık ve hem bilimsel hem de yazınsal alanda oldukça tartışmalı bir olgudur. Ardında yatan sebeplerden bağımsız olarak kendi başına önemli bir yaşam olayıdır. Sürgün/Göçe bağlı yaşanabilecek psikolojik durumlar, bu durumların şiddeti ve süresi çeşitli etkenlere göre değişiklik gösterse de, göçmenlerle çalışırken göç yaşantısının ruhsal duruma etkisi göz ardı edilmemelidir. Bu konudaki modellerin ve bulguların gösterdiği gibi göçün /sürgünlüğün etkilerini çalışırken birçok değişken ortaya çıkmaktadır. Göçmenin kişilik özellikleri, göç davranışının isteğe bağlı ya da zorunlu olması, göç sürecinde yaşanan olaylar, olası travmatik yaşantılar, göç edilen ülkenin kültürüne uyum, algılanan ayrımcılık ve diğer etkenler göç ve ruh sağlığı arasındaki ilişkide önemli rol oynamaktadır. Sürgün/Göç olgusu tüm dünyada artarak devam etmektedir. 2010 yılında, dünya genelinde göçmen sayısı 214 milyon iken, Birleşmiş Milletler Nüfus Fonu'na göre 2016'da 244 milyon insan ülkelerinin dışında yaşamaktadır (BMNF, 2016).

Sürgün/Göç edilen kişiler/toplumlar için genel olarak “göçmen” tanımı kullanılsa da, göç süreci çok farklı özellikler içermektedir. Kişi, grup olarak ya da birey olarak göç edebilir. Göçme kararı istekli ya da zorunlu verilmiş olabilir. Göç motivasyonu ekonomik, politik, sosyal ya da psikolojik olabilir. Göç, sürekli ya da geçici bir süre için olabilir. Tüm bu farklı boyutlarına rağmen, literatür göç deneyimi ve ruhsal sorunları sıklıkla ilişkili bulmuştur.

Yaşanılanların anlamlandırılması ya da toplumsal bellek çalışmalarında bireyin hakkındaki kategorik yaşamsal bilgileri önemli veri kaynağıdır. Göçmenlerin göç etme motivasyonu (isteğe bağlı- zorunlu/sürgün), göç boyunca yaşadıkları, sonrasındaki uyum süreçleri farklı olmakla beraber, göç tüm göçmenler için önemli bir yaşam olayıdır. Literatür göçmenlerde ruh sağlığı sorunlarının yaygınlığına dair farklı bulgular ortaya koymakla beraber birçok çalışma belli göçmen gruplarında yüksek oranda ruhsal soruna rastlamıştır. Bu sanatta yeterlik çalışmasında, Bhugra'nın göçün ruh sağlığına etkisini açıklarken kullandığı 3 basamaklı model (göç öncesi, göç, göç sonrası) temel alınarak, çeşitli değişkenler ışığında bir sürgün/göçmen özelinde, bir topluluk incelenecektir. Çalışmanın amacı, sürgün/göçmenlerde hangi değişkenlerin (toplumsal bellek, travmatik olay, anımsama, kaydetme vs) ruhsal sorunlar, adaptasyon, entegrasyon vs. açısından önemli olduğunu ortaya koymaktır. Böylece

hedeflenen, özellikle belgesel sinema ve ruh sağığı alanında çalışan uzmanların sürgün/göçmen gruplarla çalışırken dikkat edebilecekleri tarihsel, antropolojik, sosyal değişkenleri de dikkate sunmaktır.

1.BELLEK

Bellek kognitif/bilişsel bir yolaktır, içinden geçilen. Dışarıdan gelen ilgiyi algılar (perception), inceler, gözden geçirir, anlamlandırır, organize eder, gereğinde kolay anımsanabilmesi için dizin haline getirir ve şifreler, tutar ve anımsamayla harekete geçirilebilen bir kognitif/bilişsel süreçtir. Birşeyi öğrenme ve bellekte tutma, önceki deneyimlerden ve yaşantılardan edinilmiş bilgiyi ve sonuçlarını saklama gücü, zihinsel kapasitesidir.

Algılanan şey'ler (enformatik; görüntü, ses, koku, tad, vd.) zihinsel kapasite içinde yerleşik ve anlamlı dizinler ve kodlarla işlendikten sonra, ihtiyaç hasıl olduğunda, bu edinilmiş izlekler öncelikle harekete geçer (beta elementleri, bionian bir tanımla). Zihinde tutulan bu izlekler daha sonra işlem sürecinde beraberinde eşlik eden diğer anlamlı koku, ses vs ile ilintilendirilerek anı oluşturulur ve bir anlam kazandırılır. Algılama (perception) önceliklidir.

İnsan (Homo Sapiens) nörobiyolojisinde evrimsel olarak edinilmiş bu zihinsel kapasiteye göre, hayatta kalabilmek için deneyimlenmiş, yaşantılanmış her şey (olay/fenomenler) zihinsel kapasitede ve ilişkili tüm yollarda bir iz bırakır. Bu izler neticesinde yeni deneyimler oluşturulabilir. Daha önceden yaşantılanmış ve deneyimlenmiş her nesne ya da şey zihinde tasarımlanabilir ve bu anımsama sayesinde homo sapiens hayatta kalma kapasitesini canlı tutar. Dinamik olarak fenomenler dünyasında nesne tasarımları ya da şey tasarımları bu şekilde çalışır. İnsan zihni, nörobilimsel olarak bu tutabilme kapasitesi sayesinde ki bellek denilen nöro-kognitif yeti/fonksiyon/işlev, 'survive' şansını geliştirmiştir. Tutulabilen her deneyim, öğrenilen her davranışa devinerek, insanın bir canlı olarak yenilenebilmesi ve evrimleşebilmesi sonucunu doğurmuştur. Bellek olmasaydı, beraberinde ne hayatta kalabilme ne sosyalleşebilme ne kollektif bir yaşam sürdürebilme ne de elde ettiği tutulmuş birikmiş deneyimler ve anlamlar sonucu dili ve ardından da kültürü

yaratabilirdi! Nöro-Kognitif içsel dünyamız ve sistemimiz sayesinde binlerce yıl önce aynı kapasitemiz olmasına rağmen binlerce yıl sonra oluşturduğumuz sosyal yaşantımız ve ortaya koyduğumuz kültür aritmetik değil geometriktir. Yani kat be kat daha fazla bir performans ortaya koyabilmiştir insan soyu! İşte bunlar zihinsel kapasitemizin, tutabilme gücümüzün, anımsama/hatırlama yeteneğimizin bir sonucu gibi görünmektedir! Bellek bu zihinsel kapasitesini, yeteneğini ve gücünü; tutabilme kapasitesinin gelişkinliğinin yanında, şifreleyebilme, şifreleyebildiğini tutabilme ve gerektiğinde incele, araştır, anlamlandır, bul ve çağır formülasyonu ile sistematik ve çok bağlantılı, yollarla örülmüş olmasından edinmektedir.

Genel olarak “bellek, ya da “hafıza” algılanan objelerin, durumların ve yaşanılanların insan bilincinde iz bırakması, birikmesi ve yeniden üretilmesidir”. Randall (1999) belleği “dışsal hikâyemizin bir kaydı değil, içeride geçmişimizden alıp işlediğimiz bir inci” olarak tanımlamaktadır. Bergson’a göre (2007) bellek “algılama sonrasında gerçeği temsilen zihinde oluşan imgelerdir”. Geçmiş yaşantıları ve bilgileri akılda tutma, anımsama gücüne “Bellek” diyoruz. Bellek, insanların dil, kültür ve bilimi geliştirmelerine neden olmuş insanlık bugünkü aşamaya ulaşabilmiştir. Bellek, geçmişimizi bugünüme bağlayarak bir bütün oluşturmamızı sağlar. Bütün canlılarda, ama “özellikle insanda bellek, düşünceler, dil, akıl yürütme, heyecanlar gibi diğer karmaşık davranışlarımızın içine örüntülenmiş olarak” bulunmaktadır.⁶ Bireyin ve türlerin sağ kalabilmesi için bellek en temel işlevlerimizden biridir. Ekonomik, politik ve ideolojik yaklaşımlarla, beklentilerle, çevrelenmiş bir dünyanın içinde yolunu arayan insan soyunun, inanç, alışkanlık, davranış vs ile örülü kültür alanında ‘varolma’, ‘tutunma’ arayışının içsel nesne havuzudur bir anlamda sosyal bir kavram olarak ‘Bellek’ diye adlandırılan. Bellek, duyu organlarımız aracılığıyla algıladıklarımızı, öğrendiklerimizi, zihinsel olarak saklamamıza ve gereksinim duyduğumuzda açığa çıkarıp kullanmamıza yarayan zihinsel bir yetidir. Biyolojik anlamda, bilim adamları, insan beyninin bazı bölümlerinin bellek ve öğrenme ile ilgili olduğunu belirtmektedirler. En geniş anlamıyla bellek, “organizmanın, kendisi ve içinde yaşadığı çevreye ilişkin bilgileri akılda tutmasıdır.”

⁶. H.J. Markowitsch (2000 a): Neuroanatomy of Memory. pp. 465-484 in: The Oxford Handbook of Memory. (eds. E. Tulving&F. Craik). Oxford University Press, Newyork.

⁷. J.Fuster (1999): Memory in the Cerebral Cortex. The MIT Press paperback ed., London

Fakat, tek kelime ile “bellek” diye adlandırdığımız işlev, tek bir bütün değildir. Birçok beyin yapısında temsil edilmesinin, birçok farklı beyin yapılarının belleğe aracılık etmesinin ötesinde, bellek içerik açısından: (kişisel yaşantılar genel dünya bilgileri: episodik bellek-semantik bellek); bilinçli olarak hatırlanıp hatırlanmaması açısından (açık bellek-örtük bellek); zaman içindeki kalıcılığı açısından: (saniyeler ve dakikalarla sınırlı kısa süreli bellek-yıllar boyu süren uzun süreli bellek); vb, farklı sistemlerden oluşur.

Freud’a göre anılar bilinçdışıdır ve tüm etkinliklerini bu bilinçdışı halde gerçekleştirirler. Hiçbir şey geçmişte kalmış ya da unutulmuş değildir. Algılar bellek izleri olarak bellek sistemlerinde kaydedilen izler bırakır. Freud, psikanalitik yöntemlerle bilinçdışı duyumsamaların bilinç düzeyine çıkarılabileceğini savunur. Freud’a göre anımsama, bilinçaltından bilince çıkarma durumu olup, bir açığa vurma eylemidir. O yüzden psikanaliz yoluyla belli duygulanımlar bilinç düzeyine çıkarılarak bilinçdışı anılardan kurtulma gerçekleştirilebilir.

Günlük yaşantımızı, geçmişin olgu ve nesneleri ile nedensellik bağları kurarak şekillendiririz. *Şimdiki zamanı, geçmiş yaşantılarla bağlantı köprüleri kurarak duyumsarız.* Algıladıklarımızı düşünsel bir süreçten geçirip, bir araya getirir, zaman içerisinde yeni eklemelerle derinleştirir ve yeniden örgütleriz. Bu şekilde kendimize ilişkin kavrayışımızı da yapılandırmış oluruz. Antik çağdan beri düşünürler belleği bilgi felsefesi (epistemoloji) ile birlikte ele almışlardır ve özellikle bellek üzerine olan söylemlerinde anımsama teknikleri üzerinde durmuşlardır. Bellek sıklıkla anımsama edimi ile birlikte anılır. Bellek zamanla/tarihle de sıkı sıkıya bağlıdır. Bellek diye tanımladığımız kavram analitik yazın açısından bilince çıkarılmış yaşantılanmış deneyimdir. Bir başka deyişle deneyiminin tüm bileşenlerinin sonuçlarıyla birlikte farkında olmak (bilinç) ve farkında olduğunun da farkında olmaktır (özne/kişi). Zaman ve mekana aidiyet, içinde bulunulan gruba aidiyet ve içinden geçilen öykünün/anlatının ‘şimdi’ aracılığıyla, geçmiş-bugün-gelecek bağlarının, zamanın yeniden yaratılması ile şimdi’ye aidiyet; belgesel sinema aracılığıyla kurulur. Anlatısının belleğin geri çağırılması ve yeniden anlamlandırılması üzerine kurulu olmasından dolayı belgesel sinema, tasarım nesnelerini, imajları, sessizliği, noksanı, eksikliği, bastırılmış olanı yani boşluğu dolduran ve içsel nesneyi ‘canlandırır’.

Bellek ile ilgili yapılan çalışmalar tarih bilimine gerçek bir içerik kazandırmakta ve tarihin artık bireylerin de deneyimlerinden yola çıkılarak yeniden yorumlanmasının gerektiğini vurgulamaktadır. “Kathrine Nelson’ın isabetli tespitiyle, 18. yüzyıl hem romanın hem de otobiyografilerin yükselişe geçtiği bir dönemdir ve her ikisi de belleğe dayanmaktadır. 20. yüzyıl ise bu yükselişin artarak devam ettiği, görgü tanıklarının deneyimlerine daha fazla önem verildiği bir yüzyıldır.”⁸

Bireyselliğin ön plana çıktığı ve bireylerin de her anlamda bilinçlendiği bir asır olan yirminci yüzyıl iki büyük savaşa tanık olmuş ve bu felaketleri yaşayan insanların gördüklerini yazıya aktarma istekleri sözlü tarih çalışmalarına yeni bir yön vermiş ve ön plana çıkarmıştır. “Sözlü tarih çalışmaları unutmayı değil, hatırlamayı merkeze alarak, gelecek nesillere ibretlik olaylar aktarmaktadır. Kayda geçmeyen geçmiş tarih değildir ifadesinden yola çıkarak zulme uğramış ve toplumun dışına itilmiş insanların kendi tarihlerini kendilerinin yazdığı, hem aktör hem de yazar oldukları bir dönemde bellek ile tarihin ilişkisi hakkında gelecekte daha kapsamlı çalışmalar yapılması gerektiği aşıkardır.”⁹

1.1.Ruhsal bir Nesne Olarak Bellek

Halbwachs’ın ele aldığı, tanımladığı ve özellikle vurguladığı belleğin, toplumsallık ve toplumsal çerçeve olmadan ele alınamazlığı, incelenemezliği; nörobilimsel ve dolayısıyla da ruhsallık açısından unutma/yadsıma/inkar/bastırma ve geçiş alanında oluşturulan bir oyun mekanı, tasarım nesneleri ve adeta bir deri-göz gerçekliği içinde, tam da ruhsallık ile daha iyi tanımlanabilir. Zira ruhsallık insan soyu ve habitatını (çevresel olanı) dışlayan değil aksine varsıllayan bir yerde durur. Bellek bir mekan olarak zihinsel tasarımını bütünsellik, bağlantısallık ve ilişkiselliğe dayalı plastisite kapasitesi ile gerçekleştirir.

⁸. Becker, Carl. “Everyman His Own Historian.” The American Historical Review , C. 37, S. .2 (1932):221-236.

⁹. Collins, James. The Mind of Kierkegaard . Princeton ÜP, Princeton, 1953.Nelson, Kathrine. “Self and Social Functions: İndividual Autobiographical Memory and Collective Narrative.” Memory, C. 11 S.2 (2003): 125–136.

Psikolojide bellek, bir organizmanın bilgiyi tutma, saklama ve sonrasında ise geri çağırma yeteneği olarak tanımlanmıştır. Sheakespeare belleğe bireyin varoluşunun hesabını tutmaktan sorumlu ‘beyin muhafızı’ adını vermişti. İnsan beyni yaklaşık 100 milyar nöron (sini hücresi) içerir.

Beynin derinliklerinde hipokampus (Yunanca “denizati” demektir ve şeklen de buna benzer) denen “S” şeklinde bir yapı bulunur. Beyindeki görece ufak bu bölge, anıların düzenlenmesi işleminde önemli bir rol oynar. Kinestetik ve Vestibüler duyularla beraber, beş duyardan gelen verileri anında değerlendirir ve enformasyonun depolanıp depolanmayacağına ya da atılıp atılmayacağına karar verir. Ancak anılar hipokampüste veya herhangi bir yerinde depolanmaz. Anılar beynin her yerinde depolanır, özellikle de serebral kortexte ve beyincikte. İleri teknolojiye sahip beyin görüntüleme işlemleri sayesinde bilim insanları, farklı tipte zihinsel aktiviteler yerine getirilirken beynin özgül bölgelerinin nasıl ‘harekete geçtiğini’ izleyebiliyor. Ayrıca beyin hasarı olan kişilerin incelenmesi de araştırmacıların belleğin farklı özellikleriyle ilgili beyin yapılarını saptamalarına ve daha iyi anlamalarına sebep oldu. Bu ve diğer ilerlemeler sonucunda gelen enformasyonu depolamak ve geri çağırmak için işleyen dört temel bellek sistemi tanımlanmış durumdadır. Bunlar sırasıyla, epizodik, semantik, prosedürel ve çalışma bellek sistemleridir. Bu sistemlerin her birinin beyinde birden çok yapıyı kapsadığı artık daha iyi biliniyor.

Epizodik bellek sistemi; gün içinde yaptığımız bir konuşma veya daha önce izlediğimiz bir film gibi, personel deneyimleri anımsamakla ilgilidir. Epizodik bellek ile ilgili problemler yeni bilgiler öğrenmeyi veya yeni öğrenilen bilginin anımsanmasını zorlaştırabilir. Hipokampusu ve prefrontal korteksi içeren temporal lob, episodik bellek için önemlidir. Semantik bellek sistemi, bir ay içindeki gün sayısı veya nesnelerin renkleri gibi, genel bilgilerin anımsanmasını yönetir. Bu bellekle ilgili sorunları olanlar, belirgin nesnelerin ismini söylemekte veya ismi belli bir objeyi anlatmakta zorlanabilirler. Araştırmacılar temporal lobların da içinde olduğu korteks içinde birden fazla bölgenin de bu sistemde görev aldığını düşünmektedirler.

Prosedürel bellek sistemi, kognitif düşünmeden veya epey az düşünerek uygulanacak aktiviteyi veya yetileri öğrenmemize imkan verir. Motosiklete binmek, araba sürmek gibi. Uzun zamandır ustalaşılmış becerilerin yitirilmesi veya yeni beceri edinmekte güçlük yaşama, bu bellekle ilgili problemlerin belirtileridir. Beyincik prosedürel bellekte rol alan yapılardan biridir. Daktilo yazmak, kayak yapmak gibi sonradan otomatikleşen becerilerin edinilmesine imkan verir.

Çalışma belleği sistemi, dikkat verme veya konsantrasyon becerimizi yönetir. Gereken bilgiyi geçici olarak zihnimizde tutmamıza olanak verir. Bu bellekte görülen bozukluklar, dikkati yoğunlaştırmayı veya birden çok adım gerektiren işleri yapmakta öğrenmekte ve uygulamakta güçlük çekerler. Prefrontal korteks öncelikle rol alır. Alzheimer, Parkinson ve Huntington hastalığı gibi bilişsel bozukluklar çalışma belleğini etkiler.

Tüm bu bellek organizasyonlarının gerektiği kadar çalışması durumunda bile bazen bazı anlar diğerlerine oranla daha kolaylıkla depolanır veya geri çağırılır. Güçlü duygusal bileşeni olan bir olay veya önemli bir bilgi veya depolanan bilgiyle ilişkili bilgilerin saklanması daha fazla olasıdır. Bağlantıların sayısı ne kadar çok veya güçlü ise, ilişkilendirme ne kadar fazla ve donanımlıysa ve eski bilgilere benzerlik ne kadar fazlaysa anımsamak da o kadar güçtür.

Bab'il kelime anlamıyla tanrının kapısı demektir ve Bab'il miti kutsal kitaplarda anlatıldığı ve çağrışım biçimiyle değişik öğeleri de bir araya getirir. Evrensel bir dil, topluluğun bir kule yapması, tanrısallığın bu kulenin kendi konumunu tehdit ettiğini ileri sürmesi, evrensel dilin karışması ve halkın dünya yüzüne dağılması... Bellek bir yanıyla da zihinsel boşluğu dolduran Bab'il kapısı gibidir. Dil'in gelişimi tarihi belleğin de gelişimi tarihinin önemli bir parçasıdır. Bu gelişim, bellek olma yolunda topluluğun, kolektifin, kendi kendini geliştirmesini ve gelişimini sürdürmesini de zorunlu kılar.

Kulenin yükselip göklere ulaşması düşüncesi adeta Mesihce bir umudun işe karışmasına yol açar; bu umut ise topluluğun ayrılmaz bir parçasıdır. Ne var ki, bu umut tükendiğinde, eşleşme varsayımının yasaları çiğnenmiş olur ve söz konusu topluluk bölünerek

dağılır. Bellek bir anlamda enformatiğin/bilginin hem dağıldığı hem de gruplandığı, tasnif edildiği, eksiltildiği, arttırıldığı, anlamlandırıldığı, yeniden inşa edildiği genişleyebilme yeteneği de olan bir beyinsel/nöronal, içsel alandır. Bilişsel bir sürece tekabül etmesi için duyuşsal bir ara bölgeden geçmesi gereken edinilmiş dil sembolizasyonları (duyuşsal bellek) ve kısıtlı hafıza dağarcığı ile başarılabilen bu süreçten bize kalan nesnelerin dünyasına dair iyi bir gözlemdir. Ne kadar tekrarlansa da uzun süreli belleğe dönüştürülemez. Duyuşsal hafıza ancak kısa süreli hafızaya transforme olabilir o da belirli bir kısmı olmak üzere. Ne var ki ki kısa süreli olan hafızanın tutabilme potansiyeli ve kapasitesi son derece sınırlıdır. Ancak tasnif ederek bu potansiyelini geliştirebilir. Görüldüğü üzere, kulenin inşası gibi hafızanın inşası da tıpkı Bab'ıl'deki gibi tanrısal gücün üstünlüğünü de tehdit eder! Bilişsel sürece adım adım ilerleyen hafıza/bellek bu nedenle tüm nesneleri adlandırma, anlamlandırma, gruplandırma, işitsel ve akustik bir aynılaştırma/ayrılaştırma yolunu kullanır. Kendini oluşturan 'tanrısal bir şölen' gibi! Akustik sonrası semantik (anlam ve mana) bir yol izleyerek uzun süreli hafızayı ortaya koyar. Prefrontal korteks kısa süreli hafızayı desteklerken, Hipokampus anlamlandırma işlemleri nedeniyle uzun süreli hafızanın ortaya çıkarılmasında aktif rol alır. İstirahat ve dolayısıyla da uyku bu işlemlerin yerleştirilmesi için araçsal ve gerekli bir beden durumudur. Uyku bilgi işlenilmesini yerleştirir ve tamamlar.

Belleğin uzun süreli olabilmesi organizmanın hayatta kalabilmesi için de elzemdir. Uzun süreli bellek hayatta kalmak için homo sapiens'in evrimsel ve biyolojik gelişimi açısından son derece önemlidir. Kısa süreli hafıza havuzundan aktarılan bilgiler, uzun süreli hafıza deposunda zaman zaman eklemeler ve çıkarmalar ile işlemsel, anlamsal ve yaşantısal hafıza bölümleri olarak konumlanır. İsimlendirme, anlamlandırma, araçsallaştırma, işlevselleştirme vb enformatizasyon bilgiden bilişe doğru işlendikçe ve saklanıp, korundukça adeta kuşaklararası sınırları aşan taşıyıcı aktivitesiyle, bir içsel organizmaya dair self rekonstraksiyon gibi çalışır bellek! "Deneyim ve tekrar, işlem derinliği ve içe dönük-dışa dönük gereksinimler, içe yarayan veya dışa dönük edinilen tüm enformatik işlenir, öğrenilir."¹⁰

¹⁰. Levels of Processing: A Framework for Memory Research 1 Fergus I. M. Craik and Robert S. Lockhart University of Toronto, Toronto 181, Ontario, Canada, 1972

Cerebellum ve basal ganglia bölgesi bu işlemlerin temel olarak gerçekleştiği yerlerdendir (her işlem için elbette beyin bir bütün olarak bağlantılarla çalışır.) ve geçmiş ya da gelecekle ilişkili olarak enformatiğin/bilginin anımsanmasının, bir şekilde “hatırlamayı unutmamanın hafızasıdır söz konusu olan.”¹¹

Beyinde bulunan hipokampus, amigdala, striatum veya mamilary gibi organik yapıların özellikli hafıza türlerinde önemli oldukları düşünülmektedir. Örnek olarak hipokampus yer/lokalizasyon ve bildirimsel öğrenmede; amigdala ise duygusal öğrenme konularında daha etkilidir vb. Bazı hasta veya kazazedelerde (H.M. vakası bu konuda en bilinen ve önemli kaynaktır) beynin çeşitli kısımlarında oluşan hasarlar hangi kısmın hangi hafıza fonksiyonunda önemli olduğunu ve rol aldığını bize bilimsel olarak gösteren kaynaklar olmuşlardır. Bireysel olarak önem arzeden hafıza/bellek aynı zamanda toplumlar için de gittikçe daha fazla önem göstermektedir. Değer yargısal bir bakış açısından insanlaşma problemi daima insanın temel problemi olageldiyse de artık kaçınılması olanaksız bir mesele niteliğini kazanmaktadır. İnsanlaşma kaygısı öncelikle, insan-dışlaşmanın sadece bir ontolojik olasılık değil, ayrıca tarihsel bir gerçeklik olarak da fark edilmesini sağlar. Ve insan, insan-dışlaşma derecesini algımlarken, insanlaşma uygulanabilir bir olasılık mıdır diye kendine sorar. Yani insanlaşma sürecinde hafıza dolayımıyla içsel biyolojik/nöronal olan ile dışsal/küresel/enformatik olanın, büyük insani ve tarihi bir görevi vardır: kendilerini ve aynı zamanda bilişi, sezişi, ontolojik olanı yani varlığını hayatta tutmak!

1.2. Kuramsal Açıdan Bellek

Kişi çevresini algıladığı sırada zihninde, çevresinde karşılaşmış olduğu nesnelerin kavramsal imgeleri, tasarımlar halinde oluşur. Bu içsel tasarımın oluşmasında, gerçek nesnenin ast ve üst katlarından oluşan bir tasarım biçimlenirken aynı zamanda o nesnenin şu ya da bu nedenle çağrıştırabileceği heyecan yükü de belirli bir rol oynar.

¹¹. Everyday Thinking: Memory, Reasoning, and Judgment in the Real World, E.Winograd, 1988, s.76.

Böylece nesne tasarımları, nesnenin özgün öğelerinin bütününden değil, onun parçalarının kişiye özgü biraraya getirilişinden ve buna eklenen heyecansal, duygusal yükten meydana gelmektedir. Bellek, gerçek birebir nesne yansımalarından değil, bu özgün tasarımlardan derlenmektedir. Belleğin kullanılacağı hemen her durumda bir yeniden çağrı (izhar-recall) işlemi uygulanır ve bu esnada bellekten nesneyle beraber aynı tasarıma katılmış olan bu duygusal yük de ortaya çıkar. Ya da duygusal yükü birlikte taşıyan bir başka nesne tasarımı da ortaya çıkabilir.

Algılama sırasında kişiye, kültürüne ve türe, yani insan soyunun geneline özgü birçok öğe de zihindeki tasarımın oluşmasına katkıda bulunmaktadır. Batı kültürlerinde siyah bir yas rengi olarak duygu yükü taşıdığı için, bu çağrı sırasında yasla ilgili, ölüm ve yitimle ilgili duygusal ve dolayısıyla simgesel değer taşıyan nesne tasarımları da bilinçdışından mobilize olur. Oysa Uzakdoğu kültüründe yas rengi tam tersine beyazdır. Bu yüzden o kültürlerde aynı yaslı çağrışımlar beyaz aracılığıyla yürüyecektir. Bununla beraber homo sapiens'e ait ortak pekçok algılama ve kavrama özelliği de vardır. Örnek olarak boyut algılaması dikey ve yatay durumlarda birbirinden çok farklıdır. Özetle türümüze, kültürümüze ve kendimize özgü duygu ve heyecan yüküyle sarmalanmıştır algılama, imgeleme ve zihinsel tasarım. Bu bakımdan bir düşleme biçimi olarak sinema ve belgesel; zihinsel imge ve tasarımların dış uyaran olmaksızın yeniden ortaya çıkarılması ve aynı zamanda beraberinde bütün duygu ve heyecan yükü de birlikte kavranabilir biçimde ortaya çıkar.

Karşımıza çıkan herhangi bir nesneyi kavradığımız anda yapılan işlemler: önce duyularımızın bize bir şey karşısında olduğumuzu haber verdiğini, ardından bizim gene duyularımızı yönlendirilmiş biçimde ve ancak kendi bilebileceğimiz, alıştığımız bir yöntemle kullanarak o şeyin ayrıntılarını incelemeye başladığımızı yani onu analiz ettiğimizi, ayırttığımız her öğeyi kendi önceden bildiğimiz, öğrenmiş olduğumuz başka şeylerin başka öğeleriyle bir araya, bir kümeye getirdiğimizi, böylece karşılaşmış olduğumuz nesneyle zihnimizdeki daha önceden tanıdığımız nesneler ve olgular arasında köprüler kurduğumuzu, bu sırada benzerlik bulduğumuz önceki nesnelerin bizde uyandırdığı duygu ve heyecanların da canlanarak bu yeni nesneye doğru harekete geçtiğini anlarız.

Böylece parçalanmış ve her parçası çeşitli önceki bilgilerimizle ilmeklenmiş olan bir tasarımı zihninizde yeniden biraraya getirip bütünleyerek, onun öğelerini ve bütününü bize çağrıştırdığı duyguların ışığında renklendirerek, zihninizde “Bellek” dediğimiz bir depoya bir tasarım olarak yerleştiririz. “Artık o herhangi bir dış nesne değil, içimize yerleştirmiş olduğumuz bir tasarımdır, bir imgedir. Ve bu tasarım ve imge dış gerçeklikten alabildiğince farklıdır.”¹²

Zihninizdeki tasarımların dış gerçekten farklı olduğunu da sıklıkla farkedebiliriz. Dış gerçeklikle yeniden karşılaştığımızda bunu belirtiriz de. Hele duygu ve stres yüklü, travmatik anılara dayalı olan “görgü tanığı” ifadelerinin son derece yanıltıcı olacağı bugün kriminolojinin çok iyi bildiği bir gerçekliktir. “Ve aynı zamanda halen süren bellek tartışmalarında da olduğu gibi; batı hallolmuş, halledilmiş, başarılmış, gerçekleştirilmiş travmatik anı, doğu ise bu travmatik anın gerçekleşmemiş ve ‘acı’ yüklü imgelemine, sembolizasyonunu, tasarımını daha çok ‘bellek’ olarak kaydeder”¹³. İmge, imgelem, tasarım gibi sözcüklerle anlatılmaya çalışılan şey, hayat sürecinde karşılaştığımız ve tanımladığımız nesnelerin zihninizin içinde algılanıp işlendikten sonra ortaya konan temsil’in, algılanabilen bütün çizgileriyle bellekte yerleşen modelinin belirli koşullarda bellekten yeniden alınarak biçimlendirilmesi işlemidir. Bellekte bulunan bu izdüşüm yeri geldiğinde yeniden çağrılarak nesnenin dışarı çıkarılarak kullanılabilir duruma getirilmesi, bellek denilen işlevin temel hareketidir.

Rivayet edilir ki Büyük İskender hocası Aristoteles ile sohbet ederken, ona sormuş: "bir ülkeyi tamamen yok edebilmek için ne yapmalı", Aristoteles ise cevap olarak: "kütüphaneleri yakmalı" demiş. Rivayet bu, ne kadar doğru, bilinmez ama İskender, Pers şehri Persepolis'i ele geçirdiğinde, ilk olarak şehrin kütüphanesini yakmış.

¹² Piaget J., Psychologie der Intelligenz, Walter, 1974, Oten

¹³ Piaget J., Abriss der genetischen epistemologie, Walter, 1974, Olten

Yine İskender'in kurduğu kent İskenderiye'de M.Ö. 3. yüzyılda kurulan ve kaynaklara göre 900 bin cilt el yazması barındırdığı rivayet edilen kütüphane de yakılıp yıkılmıştır. Yakanların kimliği ise hala muamma ve tartışma konusudur. Böyle kütüphaneler bir kültür mirasıdır ve belleğin önemli bir halkasını oluşturur. Çünkü bir toplumu yok etmenin en iyi yolu kültürünü yok etmektir. Geçmiş olmayan bir toplumdan bahsedilemez.

Goethe'nin günümüzden 200 yıl önce yazdığı bugünkü dünyanın bir anlatısı niteliğindeki, son kerte önemli şiirinde konu şöyle özetlenebilir: “Ustası ihtiyar büyücünün işlerinden çekilmesinden yararlanan buyucu çırağı ustasının denetim altında tuttuğı ruhları kendi istemi doğrultusunda kullanma sevdasına kapılır... Ustasının tüm sözleri ve eserlerinin kafasına koyduğunu, güçlü bir zekayla mucizeler yaratabileceğini sanan büyücü çırağı, bir yandan ihtiyar ustasının yaşam koşullar, araç gereçleriyle alay ederken öte yandan da denetimine aldığı ruhlardan şelaleler oluşturmalarını ve suları havuzlara akıtmaları isteminde bulunur. Ancak büyücü çırağı, son anda suların ölçüsüz akmasıyla oluşan felaketi önleyecek önceki dinginliği sağlayacak “sihirli sözcüğü” unuttuğunu anlar... İhtiyar ustayı yardıma çağırır. Ancak iş işten geçmiştir. Çok geç kalınmıştır. Olan olmuştur”.

Goethe'nin 1797 tarihinde yazdığı “Büyücü Çırağı” şiirinde anlattığı durum bellek kavramı ve teorileri açısından da açıklayıcıdır. Bellek bireysel, kolektif ve toplumsal bir öge olarak da nörobiyolojik ve sosyal fenomenolojik plastisitesi olan bütünsel bir ölçülülüktür aynı zamanda.

Belleğin ya da diğer bir deyişle hafızanın, sosyal kontex'te önemi giderek artmaktadır. Nörobilim ekseninde yapılan gelişmeler, araştırmalar ve millenyum'un paradigması da buna oldukça uygun bir zemin hazırlamaktadır. Homo sapiens'e dair bu evrimsel psikoloji, sosyal bilimler ve nöral bilimlerin de içinde olduğu süreç aynı zamanda arkaik olan malzemenin de sadece bireysel değil topluluklar aracılığıyla belirlenebildiğini; self deneyiminin yanı sıra ötekine ait deneyimin de bu sosyal kontex içinde hatırlama ve dolayısıyla öğrenme açısından anlamlı olduğunu göstermiştir. Gerek self gerekse de ötekine ait deneyim, ‘farkındalık’ yaratarak (farkında olduğunun da farkında olarak) anımsarız.

Mitolojik ve arkeolojik (psikoarkeolojik-nöroarkeolojik) açıdan da çevresel/habitata ait homoestatik bütünselliğin eşliğinde ortaya çıkan sosyal varoluş, hafızanın bireyselden toplumsala (içeriden dışarıya ve tersi) ilerlemesine yol açar. Halbwachs'ın yazılarından da anlayabileceğimiz kadarıyla sürekli bir anımsama ve anımsama nesneleriyle ortaya konulan varoluş eylemi, zaman, gruba aidiyet ve yer/ev/mekan koordinatlarıyla doğru orantılı olarak gelişir. “Koordinatları ile işlenen enformatik/bilgi kalıcılıştır.”¹⁴

Genelleştirmeden özele, aidiyet duygusunun oluşabilmesinden, sosyalleşmeye self ve ötekine dair deneyimin iletilmesi bu nedenle önemlidir. İşte bu sosyalleşmeden ötürüdür ki, enformatik ya da anı bilgi işlenebilir ve geliştirilebilir. Kişisel ve sosyal ya da daha özelde türümüze ait tarih ancak bu şekilde kurulabilir oldu! Kişisel/bireysel hafıza nöronal aktivitesini en genç yaş dönemlerinde arttırabildiği saptanılmış olup gittikçe uzayan ve dinamik yaşantı beklentisi uzayan homo sapiens için bu yaş aralığı hep lehine biraz daha orta yaşlara dek uzamıştır. Kişisel/bireysel hafıza türümüzün geleceği için de çok önemlidir. Aktarımın yarattığı aidiyet ve kimlik neredeyse türün kuşaklararası garantisidir de!

Halbwachs'ın anlatısıyla türümüzün içeriden ortaya koyduğu kişisel nöronal malzeme dışarıya doğru toplumsal olan ile de doğrudan bağlantılıdır. Çünkü ‘hayatta kalmak’ esastır. Bu sebeple kolektifin içeriden oluşturacağı ortak hafızaya nelerin eklenebileceği, nelere geçirgen olunacağına dair türümüzün her bir bireyinin alacağı karar da bu nedenle önemlidir ve belirleyicidir.

Her türden sembol, simge, imge, imaj ve görüntü bu nedenle ortak hafızamız için gereklidir. Ortak havuza eklenen her türlü bilgi işlenerek kalıcılıştır, bireyselden gelebilecek her malzeme alışverişi, nesnenin artık varolmamasına bağlı olmadan ortaklaştırılır ve ortak hafıza güçlendirilir. Bu sayede türümüze ait kalıcılıştırma, ebeveyn (anne-baba) aktarımı ile değerler sosyal konteksti içinde yeni kuşaklara aktarılacak yaşama hazırlanır. Bellek sosyalizasyonun dillendiricisi olduğu gibi aynı zamanda bireyselleşebilmemizin ve kimlik/aidiyet geliştirebilmemizin de bütünleştiricisidir.

¹⁴. Assmann, Jan. (2001:42). Kültürel Bellek, (Çev: Ayşe Tekin) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

1.2.1. Toplumsal Bellek

“Toplumsal bellek kavramı 1920’li yıllarda Fransız sosyolog M. Halbwachs tarafından ileri sürülmüş bir kavramdır ve konuya sosyolojik açıdan bakmıştır. Halbwachs’a göre bellek bireyin/insanın/homo sapiens’in sosyalizasyon sürecinde oluşur ve her zaman bir bireye aittir ama bu bellek toplumsal olarak belirlenir. Kuşkusuz toplumlara ait bir hafıza yoktur, ama toplumlar üyelerinin hafızasını da belirler”¹⁵ (Assmann, 2001:40) Bu anlamda bir kategori olarak bireyselden toplumsala ilerlerken ya da toplumsaldan bireysele başvururken oluşan matematiksel diyalektik, özne-bellek (self/kendilik) açısından önemlidir. Sosyalize eden bu döngüsel içiçe geçmiş diyalektik, homo sapiens için canlı olmanın/canlanmanın da başlangıcıdır. Bellek bu ara bölgedeki seçici simgesel, imajinatif, tasarımsal geçirgen nesne alanıdır.

Matematikte asal sayılarda olduğu gibi nesneler/nesne tasarımları/görüntüler/imajlar ve beraberindeki duyular/emosyonlar, iç gerçeklikle dış gerçeklik arasında yerleşiktirler. Bu şekilde de, asallar, organikliği ve inorganikliği, yaşam ve ölümü, tasarımı ve imajını, başka bir şeye dönüşeni ve dönüşemeyeni birbirinden ayırır; onları karşılıklı olarak birbirlerine dönüştürürler. Canlılığın, cansızlıktan veya organikliğin inorganiklikten ayrışmasına en güzel örnek herhalde budur. Biyolojinin asalları genlerdirler. Bir yanlarında canlılık ve öte yanda cansızlık mevcuttur. Bir hücre duvarı gibi çalışırlar bu dünyadan öte dünyaya dönüşümler sağlarlar. Burası çok önemlidir çünkü genler sadece canlılığın sınırı değil, biyolojik olanın, yani biyoloji bilmenin sınırıdır. Asallar hem içerik hem içirilendirler hem de içerendirler. Bellek tam da budur. Toplumsal bellek bir yanda, biyolojik bellek ise diğer yanda.

Halbwachs’ın anlatısıyla türümüzün içeriden ortaya koyduğu kişisel nöronal malzeme dışarıya doğru toplumsal olan ile de doğrudan bağlantılıdır. Çünkü ‘hayatta kalmak’ esastır. Kolektifin içeriden oluşturacağı ortak hafızaya nelerin eklenebileceği, nelere geçirgen

¹⁵.Assmann, Jan. (2001:40). Kültürel Bellek, (Çev: Ayşe Tekin) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

olunacağına dair türümüzün her bir bireyinin alacağı karar da bu nedenle önemlidir ve belirleyicidir. Her kuşak değişiminde, bir toplumun hafıza profili belirgin olarak öteki kuşağa aktarılır. Kuşak değişimi dönüşüm ve hafızanın yenilenmesi için çok önemli bir anlam taşır. Ayrıca travmatik ve dehşet duygusu yaratan anımsamaların sonraki kuşakların üzerine olan etkisinde de büyük rol oynar.

1.2.2. Kollektif Bellek

Kollektif bellek evrensel tarihsel bir bellek değildir. Bir kolektife, bir topluluğa ve topluma bağlıdır. Yani ait olduğun grubun ortak belleğini taşırsın. Grup dağılırsa, kolektif bellekte kaybolur. Sosyal bir grup kolektif bellek olmadan varolamaz ve ikisi de birbirine bağımlıdır. “Sosyal bellek ile Kollektif bellek arasındaki en önemli farklılık, sosyal belleğin kısa ömürlü olmasıdır. Sosyal belleğin tersine Kollektif bellek stabildir ve uzun zaman aralığında varlığını sürdürür. Sosyal belleğin en önemli aracı konuşmadır. Kollektif bellekte mental görüntüler İkonlara, anlatımlar, ikna güçleri ve duygusal etki güçlerinin yüksek olduğu mitlere dönüşür. Onların ne kadar kuşaklara aktarılacağı grupların hedefleri ve ihtiyaçları ile belirlenir. Devamlılıkları taşıyıcıların ölümlerine bağlı değildir.”¹⁶

1.2.3. Kültürel Bellek

İnsan faaliyetlerinin en önemlilerinden birisi Kültür’dür. Toplumsallaşan insan bu yolculuğunda Kültür denilen hafıza depolarında sayesinde aidiyet ve kimlik üretebildiği işlenmiş, organize enformasyon ve bilgi ve dolayısıyla aktivite birikimidir Kültür denilen insansal nesne. Sosyal ve kolektif belleklerin yanı sıra kültürel bellek adı verilen bir bellekten de söz edilebilir ve bu bellek uzun vadeli bir bellektir. Kültürel bellek sadece bireyin anımsamalarından oluşmaz. Aksine imajlar, metinler, semboller, görüntüler ve olgulardan oluşur. Kültürel bellek kütüphane, okul, tiyatro, kilise, cami, sinagog gibi kurumlara, molla, papaz, haham, şeyhler gibi temsilcilere ihtiyaç duyar. Sözlü kültürünün devam ettirilmesi, görsel arşivlerinin olması gerekir. Elbette bu da daha çok film demektir.

¹⁶ Assmann, Jan. (2001:40). Kültürel Bellek, (Çev: Ayşe Tekin) İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s. 38.

“Modernist Batı tarihinde iki çıkış/kaçış oldukça önemli ve ele alınasıdır: Aineias’ın yıkılan Troya’dan çıkışı ve Musa’nın baskıcı Mısır’dan çıkışı. Bunlardan biri Romanın kuruluşuna, diğeri Tevrat aracılığıyla Tanrıyla ittifakın kurulmasına uzanan gelişmenin başlangıcı oldu. Böylece Modernist Batının kültürel belleğinin temeli atıldı. Kültürel Bellek, bellek ve kimlik, mit ve politik imgelem arasındaki ilişkiyi eski gelişmiş kültürler temelinde, çok daha ilkesel biçimde, ortaya koyma girişimidir. Tarihi ufku birkaç bin yıl genişletmek, sorunları daha geniş ve genel bağntıların ışığında görmeye ve çözmeye yararlı olabilir.”¹⁷

“Her kültür bağlayıcı yapı olarak adlandırdığımız bir şey oluşturur. Her bağlayıcı yapının temel ilkesi tekrarlamadır. Yazıya geçişle birlikte tekrarlamanın üstünlüğünden canlandırmanın üstünlüğüne geçilir, Bu yeni yapının gücü taklit etme ve saklama eyleminde değil, yorumlama ve hatırlama eylemindedir.”¹⁸ “Tüm etnik farklılıkların ardında seçilmiş halk olma düşüncesi yatıyor.” Weber. “Farkındalık olmadan hatırlamak mümkün değildir.” Hatırlamak eylemi, seçilmiş olma ilkesine dayanıyor. Geçmiş hatırlanarak yeniden kurulur. Geçmişin ancak kendisiyle ilişki içinde olduğunda varolabileceği tezi ile bu kastedilmektedir. Geçmişle ilişki içinde olmak için, geçmişin “geçmiş” olarak bilincimize yerleşmesi gerekir. Yeni başlangıçlar rönesanslar, restorasyonlar hep geçmişe dönüş, ondan destek alma biçiminde ortaya çıkarlar. Geleceği ürettikleri, yeniden kurdukları, kapsadıkları ölçüde geçmiş keşfederler. “Bellek ve hatırlamanın öznesi her zaman tek tek bireylerdir, ama onlar anılarını kurgulayan “çerçeveye” bağımlıdır. Bir insan -ve bir toplum- geçmiş sadece bağlantı kurduğu ilişki çerçevesinde yeniden kurabiliyorsa, bu ilişki çerçevesinin dışında kalan her şeyi unutacaktır. Bellek canlıdır ve sürekli iletişim içinde varlığını sürdürür, bu alışveriş duraksarsa veya alışveriş içinde olunan gerçekliğin çerçevesi değişir ya da kaybolursa unutma ortaya çıkar. / Unutma, bu çerçevenin tamamen ya da kısmen kaybolması anlamına gelir.”¹⁹

¹⁷.Bingöl, C. (2018). Toplumsal Bellek, „Sürgün“ ve Belgesel Sinema. Asya Studies-Academic Social Studies/Akademik Sosyal Araştırmalar, Number:4, Summer, p. 51-57.

¹⁸.Aleida Assmann, Von individuellen zu kollektiven Konstruktionen von Vergangenheit, - Jan Assman, Der Begriff des kulturellen Gedächtnisses. (2001:24, 40)

¹⁹.Bingöl, C. (2018). Toplumsal Bellek, „Sürgün“ ve Belgesel Sinema. Asya Studies-Academic Social Studies/Akademik Sosyal Araştırmalar, Number:4, Summer, p. 51-57.

1.3.Belleğe Dair Olan: Hatırlama ve Unutma

Erken Freudyen dönem metinlerde egonun iki önemli kapasitesi vardır: Hatırlamak ve unutmak veya bastırmak. Bu iki zihinsel etkinlik her ne kadar geç dönem Freudyen metinlerde egonun işleviymiş gibi görünseler de, psikanalitik teori açısından o kadar önemli ve kurucudurlar ki Freud, 1920'lerin başında ortaya attığı id ve egoyu kapsayan yapısal teoriden 20-25 önce yazdığı ve ilk psikanalitik metin olan Histeri Üzerine Çalışmalarda bu zihinsel etkinliklere defalarca atıfta bulunur. Freud'a göre, histerik zihnin temel meselesi de unutmak ve hatırlamak gibi görünen ama aslında kendi içinde farklı bir unutma olan durumların önemini orada uzun uzun anlatır. Freud tekrarlanma zorlantısını kendi çağının çok ötesinde bir bakış açısıyla hem unutmaya karşı bir direnç hem de aynı zaman da hatırlamaya karşı bir direnç olarak görür.

Geçmiş deneyimler tekrarlanma zorlantısı aracılığıyla kendini kişinin ilişkisel hayat, duygu durum dünyası, bilişler üzerinden kendini hatırlatır ya da unutulmaya karşı direnç gösterir. Bu açıdan hem Almanca hem de İngilizce kelime karşılığında Freudiyen metinlerdeki unutma anlamında kullanılan bastırmanın (repression, Verdrängung) kökeninin ironik bir yayınlamak, basmak, yaymak anlamına geldiği düşünüldüğünde bu mekanizmanın ikili yapısı, yani hem saklayan hem gösteren, yayınlayan veya hem unutturan hem de hatırlatan doğası daha da iyi anlaşılacaktır.

Benzer şekilde, bu ilişkisel düzeyde veya bu ilişkilerden dolayı kişinin içinde bulunduğu toplumsal veya ruhsal çatışmalar ve kişinin bu ilişkiler ve çatışmalar karşısında hissettiği duygular aynıysa bu psikanalitik anlamda bir tekrarlanma zorlantısıdır. Freud bu değişmeden kalma durumunu ölüm içgüdüsünün bir görünümü olarak görür çünkü organik yaşam sürekli değişir ve dönüşür, ama inorganik yaşam hep aynıdır ve hiç değişmez. Onun için yaşam içgüdüsünün bunu alt etmesi gerekir. Bunu da ancak eyleme vurular veya ilişkiler üzerinden sahnelemeleri yoluyla hatırlanan anıların zihinsel hatırlanmasına dönüştürerek başarabiliriz. Bu da bastırmadan kaynaklı bilinçdışına itilen metaryalin bilince çıkarılmasıyla mümkündür. Inorganik düzeyde kapsüllenmiş birçok yoğun acılı anı bu şekilde tekrar hayatın değiştiren, dönüştüren dolaşımına katılır.

İnsanın doğru bir yolda ilerleyip ilerlemediğini arada sırada kontrol etmesi gerekiyor. Tarih geçmişte yaşanan bir süreç değil, aksine sürdürmekte olduğumuz yaşamımız onun bir parçası. Tarih içinde olduğumuz bir süreç ve ‘muktedirlerin’ varoluş tarihinde her şeyin yapılabilir olması mutluluk değil kaygı da getiriyor. ‘Homo sacer’, yaşayan ölü, ‘mültecinin olumsuzluğu’, simgesel düzenin karşısı, ‘barakalarda yaşayan’, gerçek düzenin çağrıcısı! Artık sınırların olmadığı bir ‘modern’ dünya üzerinde yaşamaktayız. Herkes herkesin sınırında! “Tutulmamış yaslarla. Tutulamayan yaslarla. Uzamış yaslarla. Ertelenen yaslarla. Unutulan yaslarla. Yas tutma hastalıklarımızla. İçimizde yaşattığımız düşünce, obje imajları, self ile başbaşayız. İşte buradayız. Tam buradayız. Gelecek zamanın geçmişinde.”²⁰

İnsan eli ile yapılan kitlesel travmalar açısından en önemlileri toplama kampları, gettolar, işgal bölgeleri deneyimleridir. II. Dünya savaşı sonrasında Nazi toplama kamplarından sağ kurtulanlar üzerinde yaptığı çalışmalardan yola çıkılarak Bruno Bettelheim “travmanın hiperbolik aşkınlığı kavramını öne sürmüştür.”²¹ “Bettelheim travmatik olayın kendi sosyopolitik bağlamında vuku bulması gerçekliğine vurgu yaparak sözkonusu olayın niteliğine odaklanır ve travmatik olayın politik bir nedensellik taşımasının birey üzerindeki yıkıcı etkileri pekiştirdiğini ileri sürer. Travmatik olay burada hayatı tehdit edici duyular üretmeye yarayan süregelen, acı verici olaylar dizisi olarak tanımlanır. İnsanların günlük imha edilişleri toplumun tüm bireyleri için yaşamı tehdit ederek uç bir varlık senaryosu anlamına gelen bir sınır durum (limit situation)a yol açar. Bu da adeta zamanın ve uzamın farklı bir boyutta ele alınmasına neden olur.”²²

Duygu kısıtlılığı ve zamanın muktedir tarafından manipüle edilmesi öznenin zamanla ilişkisini muğlak ve destrüktif bir hale getirir. Sınır durumun devam etmesi bireyin tüm psişik bariyerlerini yıkar. Bir sınır durum aşımı olarak şiddetin kötü etkileri sonucunda bütün toplumlar, tıpkı tek tek bireyler gibi uyuşukluk, sessizlik ve yeniden yaşantılama döngüsüne yakalanıp, TSSB (Travma Sonrası Stres Bozukluğu) belirtileri sergileyebilirler.

²⁰. Bingöl, C. (2018). Toplumsal Bellek, „Sürgün“ ve Belgesel Sinema. *Asya Studies-Academic Social Studies/Akademik Sosyal Araştırmalar*, Number:4, Summer, p. 51-57.

²¹. Bettelheim, B. To survive. Holocaust one generation later. Barcelona: Grijalbo. 1981, p. 13

²². a.g.y. s.15

Hermann travmatik olanın sağaltılabilir olması için üç merhalenin mutlak olduğunu vurgular: güvenliğin tesis edilmesi, anımsama ve yas, olağan hayatla yeniden bağ kurma. “Kurbanlar, failler ve seyirci kalanlar arasındaki klasik çatışmaların hepsi bu yeniden uzlaşma ve barışı koruma çabalarında tekrar ortaya çıkar.”²³

Dehşeti durdurmak için, bir klinik psikolog şunu öne sürmektedir: Bu kez, hayır, unutmaya izin vermemeliyiz, sessizliği tolere etmemeliyiz. Çocuklarımız için, bu döngüyü kırmamanın tek mümkün yolu, herşey hakkında konuşmaktır, onlara ne olduğunu dile getirmektir. (Hasimbegovic, Koring, 1994:A8’de alıntıdır.) “Anımsamanın travmanın şıfa bulması aşıısından etkinliği hakkında oldukça çeşitli görüşler vardır ve bunlardan birisi de, iyileşmeye dair genel bir yaklaşımın neredeyse imkansızlığını temsil eder bir biçimde, İnuitler (Eskimolar çev.) arasında görölmektedir. Bu toplumların ahlak anlayışları potansiyel olarak kızgınlık ve keder gibi zayıflatıcı duyguların gösterilmemesi gerektiği prensibini içerir.”²⁴ Bu prensibe göre, bir çocuğın ölümlü, bütün anılarının yok edilmesine ve adının anılmasından kaçınılmasına yol açabilir. İyileşme, bu durumda, aktif olarak unutma ve kızgınlığı bastırmayla eşittir.

Tüm öznel hayatları ve ilerlemeleri sırasında nesnenin yokluğu ve kaybıyla ilgili sorunsallarla, yani ruhsallığın içinde bu nesnelerin tasarımlarının sürekliliği ile karşı karşıya kalırlar. Narsisistik ve nesnel yatırımlar oluştururlar. Bağ sistemleri geliştirirler. Ve tüm bu diyalektik, iç ve dış arasında, nesne ve özne arasında ara bir bölgeye kaydolmaya başlar. Deneyim, işte bu ara bölgede nesne ilişkilerinden nesne kullanımına geçişin olduğu yerdedir. ‘Gözümüzdeki kıymık en iyi büyüteçtir’ ve anıların canlandırılması, belleğin kurulması sancılı bir süreç. Çaresizlik, yetersizlik, dehşet, güçsüzlük, sahtelik duygusu anlamsız kalır Normallik ölümdür! Ve ondan hep söz et ama hiç düşünme der bellek, düşünme! Çünkü normallik ölümdür! (T.Adorno)

²³.Sancar M. Bir Daha Asla Diyebilmek İçin’. Ekim 2005.Birikim Dergisi; sayı 198:27-42.

²⁴. Colwell, K., Carmen, Loie, ve Nootura. 1989. “Three Inuit women speak: Surviving is what counts.” Canadian Woman Studies, Cilt: 10, No. 2-3, s. 58-60.

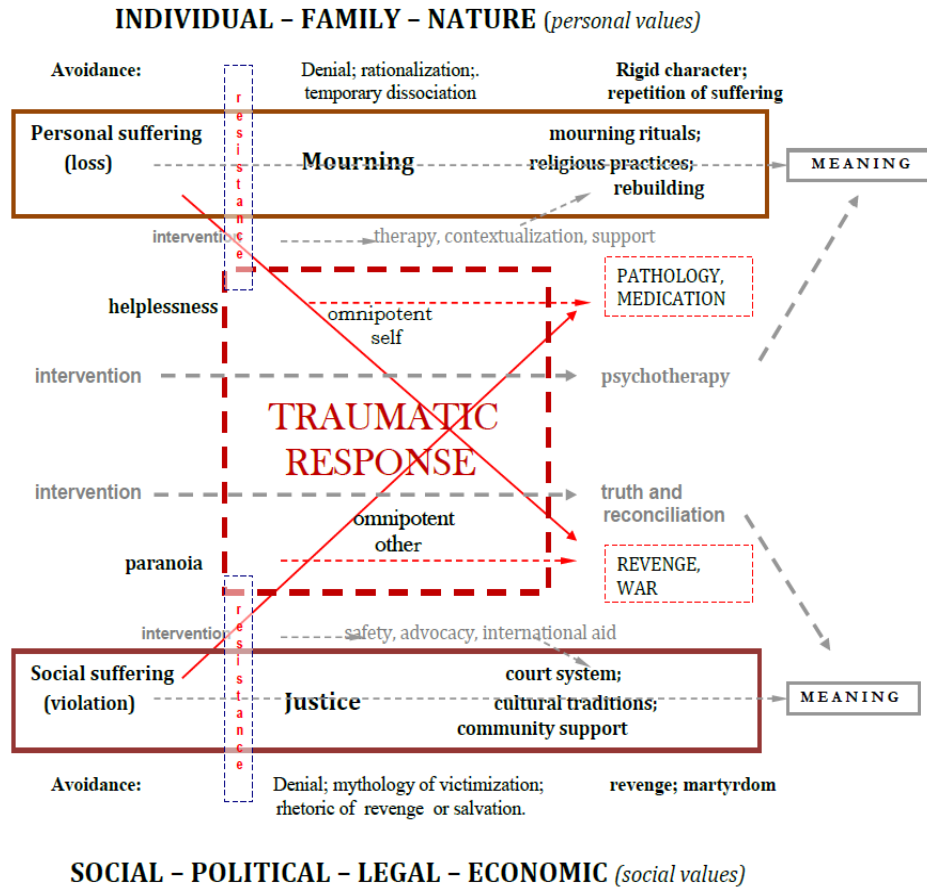
Tarih neye yarar? Farhud tarihi neye yarar? Tarihten ders çıkarılabilir mi? Kitle kıyımlarının, zincirleme cinayetlerin incelenmesi neye yarar? Geçmiş, şimdiki zamanı bilgilendirmeye ve anlaşılır kılmaya yeter mi? Barbarlığın geri dönüşünü önlemeye yarar mı? Tarihin dersleri, geçmişin yeniden başladığı, dün olanın yarın olacağı şeklinde olmayabilir. Laing benliğin yarılmasından bahseder; deneyimi yarılmış olan bireyden. Deneyimi yarılmış bir evrende yaşıyoruz. Var olana uyum bu yarılmayı kabullenmeyi, içselleştirmeyi ve zihinsel olarak normalleştirmeyi gereksiniyor. Yoksa her an “farkında” olarak var olamıyor insan. Zihin aynen organizma gibi var olabilmek için uyum göstermek zorunda. Alain Resnais’nin dökümanter bir film olarak ‘Gece ve Sis’deki çağrışımları bol kolektif travma ve hayatta kalanlar üzerinden sürdürdüğü ptsb, komplike yas ile belirgin psikopatolojilerin eşliğinde, travma kavramına ve dolayısıyla da unutma-anımsama/hatırlama bağlamında belleği oluşturan insan aktivitelerine ve süreçlerine değinmeden geçmek olmaz. Kayıp, yas, travmatik olay fenomenolojisi bu nedenle hafıza çalışmalarında önemli yer tutar.

“Travmatik yas, Jacobs²⁵ tarafından, sevilen kişinin ani ve şiddet içeren şekilde ölümü sonucunda bu kaybı yaşayan kişilerde ortaya çıkan belirti ve tepkilerin toplamı olarak tanımlanmaktadır.”¹ Kayıptan sonra ortaya çıkacak olan yas normal ve doğal bir tepkidir, travmatik yas ise bu doğal süreci, kaybın beklenmedik ve dehşet uyandırıcı olması ile etkiler. Buradaki travmatik etki bedensel ve ruhsal hastalıkların oluşması için bir risktir. “Türkiye’de doğal afetler, kazalar, aile içi-toplumsal şiddet, çatışma ve savaşlar çok sayıda ani beklenmedik kayba neden olmaktadır.”²⁶ Travma kavramını son zamanlarda kazandığı özgül anlamla sınırlamaz ve daha geniş bir psikiyatrik çerçeveden bakacak olursak ayrılık ve ölümlülüğün sıradan insan hayatının temel travmaları olduğunu kabul etmemiz gerekir. En ideal doğal ve toplumsal koşullarda bile kaçınamayacağımız travmalardır bunlar. Her acının kesişme noktasında boy veren gölgelerdir, ayrılık ve büyüme çünkü bize ölümü/kaybı/noksanı/varlığı hatırlatır!

²⁵. Jacobs S. (1999) Traumatic Grief, Diagnosis, Treatment and Prevention. Brunner/ Mazel Inc.

²⁶. Olgun-Özpolat T, Yüksel Ş. (2001) Yakınlarını kaybeden kişilerin ruhsal durumlarının ve ruhsal durumlarının ve yas tepkilerinin karşılaştırılması. Toplum ve Bilim 90 güz 2001 sayfa: 41-69.

“İnsan hayatının olağan sayılabilecek olumsuz deneyimleri dışında sıra dışı ve çaresiz bırakan, ruhsal ve bedensel olarak yaralayıcı olaylar travmatik yaşantılardır. Bugün oldukça genişlemiş olan travma kavramının kapsamına savaş, soykırım, işkence, tecavüz, doğal afetler, kazalar, göç yaşantısı, birden bire ortaya çıkan ya da süreklilik gösteren tıbbi hastalıklar, bir yakınının kaybı girebilmektedir” (APA, 1994; WHO, 1992).



“Suffering is Not an Illness”

Travmatik deneyim ve dolayısıyla ona verilen bir reaksiyon olarak Travmatik cevap bu diagramda gösterilen özet dinamik süreç içerisinde işlenerek bireysel ve toplumsal malzemeye, dolayısıyla da kazanılan anlam ile de ruhsallıktan sinemaya (sanata) ilerler. Aynı zamanda, göç/göçmen/sürgün diyalektiğinde kişinin kayıplarına ek olarak göç sürecine travmatik deneyimler de eşlik edebilmektedir. Burada özellikle göç etme eyleminin travma ile özdeşleştirmemesi gerektiğinin vurgulanması önemlidir. Göç deneyimi herkes için farklı

motivasyonlar, anlatılar, riskler ve olanaklar barındırır ve travmatik yaşantıların eşlik etmesi her bir olgu için mutlak değildir. Süreç içerisinde kişinin kayıplarının olması ve bazı olumsuz hayat olaylarına maruz kalması tüm bu yaşantıları travmatik olarak deneyimlemesine anlamına gelmez. Zira travma yaşanan olumsuz yaşam olayına (travmatik olay) değil, bu olayın ortaya çıkardığı strese (travmatik stres) verilen tepki ile oluşmaktadır.

Kaybın ve dolayısıyla yas'ın konuşulmasının ve bellek işlevinin ortaya konuyor olmasının temel nedeni, insanlık tarihi boyunca engellenen, baskılanan, göz ardı edilen, kültürün dışarıda bıraktığı her şeyin; içe döndürülen her şeyin ve kendilikten uzaklaştırılan her şeyin yokluk deneyimiyle içsel ve toplumsal düzlemde giderilmesi, onarılması, telafi edilebilmesi, anlamlandırılabilmesi, görünür kılınabilmesi kısaca sürgün edilenin, uzaklaştırılanın yeniden bakışıdır. (Orpheus, Hades ve Eurydike mitolojisindeki bakış) Bu bakış, travmatik deneyimin görsel bir yansıması gibi, tutulabilen ile tutulamayanın karşılaştığı bir bellek alanıdır.

Travma kişileri 'en güvendikleri yerden' vurur. Travmatik olayın bireyin ruhsal yaşamı üzerinde sarsıcı ve örseleyici etkileri olabilmektedir. Bu etkilerin kalıcı olması, bireyin kişisel özellikleri kadar yaşadığı toplumsal çevrenin travmaya verdiği tepkilerle de bağlantılıdır. Öte yandan travmatize olmuş (örselenmiş) bireyin aile, okul, iş gibi yaşam alanlarındaki değişiklikler olaya toplumsal boyut kazandırmaktadır. Travma konusunu ele alabilmek için öncelikle bireysel ve toplumsal boyutlarını irdelemek gerekmektedir.

Korku, kaygı, suçluluk, öfke, gerginlik, umutsuzluk gibi duygular en belirgin erken dönem duygularıdır. Normal yaşam düzeni bozulur. Sinirlilik, kaygı ve güvensizlik duyguları artar. Davranışsal olarak aşırı uyarılma durumu, uyku sorunları, iştahta değişiklikler, konuşma bozuklukları, alkol ve ilaç kullanımında artış, belli uyaranlardan kaçınma davranışları gözlenir. Bilişsel olarak bellek ve dikkat sorunları ortaya çıkar. Saldırganlık, aşırı geçimsizlik, korku, gelecek endişesi, unutkanlık, travmatik düşler, üzüntü, moral bozukluğu gibi belirtiler de eşlik eder bu duruma. Yıllarca sürebilecek bozukluk düzeyine travma, travmanın çeşitli yollarla yeniden yaşanması, eşlik eden çeşitli uyaranlardan sürekli kaçınma, insanlardan uzaklaşma, ilgi kaybı, duygulanımda kısıtlılık, aşırı uyarılmışlık belirtileri de gözlemlenir.

Travma sonrası erken ya da geç, tüm bu belirtilerde bireyler, toplumsal, ekonomik, fiziksel ve psikolojik pek çok alanda fonksiyonel yetersizlik sergileyebilirler. Savaş terör, soykırım, katliam mağdurları, ekolojik, ekonomik ya da siyasi sığınmacılar, göçmenler, sürgünler, doğal afet kurbanları, cinsel şiddete maruz kalan kadınlar, işkence gören kişiler, siyasi tutuklular, politik-ırkçı ya da etnik şiddeti içeren silahlı çatışma mağdurları, savaş esirleri, tecavüz kurbanları, toplumsal şiddete maruz kalan ebeveynlerin çocukları, aile içi şiddet mağdurları, kaza mağdurları ve diğerleri için yaşantılanan kayıptan sonra oluşan yas doğal ve normal bir reaksiyondur, travmatik yas ise bu olağan süreci, kaybın beklenmedik ve dehşet uyandırıcı olması ile etkiler. Buradaki travmatik etki bedensel ve ruhsal hastalıkların oluşması için bir risktir. Hafızaya aktarılabilecek olan, tanımlanarak işlenecek olan.

“Genel anlamıyla yas tutma; anlamlı ötekinin kaybı sonrası verilen tepkilerdir; bu yas tutma tepkisi, bir yandan nesnenin kaybına karşı olan tepkileri içeren, diğer taraftan da kayıp nesnenin gerçeklikte artık var olmadığı dış dünyaya yeniden uyum sağlamaya yarayan bir süreç.”²⁷ “Freud yas tutma sürecini, Psikanaliz Üzerine Beş Ders’te (Five Lectures on Psycho-Analysis) normal bir duygusal süreç olarak”²⁸ (1909) ve “Yas ve Melankoli’de (1917) sevilen bir kişinin ölümüne karşı yetişkinlerde oluşan tepki olarak tanımlamıştır”.²⁹ Freud’a “göre, burada kaybın gerçekliği ile kaybedilen nesneden libidinal yatırımı çekmeme arzusu arasında oldukça güçlü ve acı verici bir mücadele vardır ve normal şartlar altında yas süreci tamamlanınca gerçeklik bu mücadeleyi kazanmış olur.” Ancak her zaman yas tutma süreci izlemesi gereken normal yolu takip etmez. Bazen kayıp ele alınamayacak derecede yıkıcı, şiddetli duygular yaratabilir ya da zamansal açıdan uzayabilir ya da psişedeki başka hareketler kronik hale gelmiş olan yasin çalışılmasına engel olabilir.

²⁷. Bingöl C. Hiçkimsenin Sınırında, İthaka Yeniden, PsikeSinema Dergisi, Sayı 6, s. 89

²⁸. Freud S., Five lectures on Psychoanalysis, 1909, p.56

²⁹. Freud S. Yas ve Melankoli, 1917, p.43-45

Hafıza, tarihin yeniden kurulması değildir belki de! Geçmişte yapılmış ve tamamlanmış tüm eylemlerin enformasyonu, ancak onların bıraktığı izlerden yola çıkarak elde edilebilir. İzlere bakınca bizi götürdüğü yer bir ara bölge; gölge oluyor sanki. Gölgemiz; insan soyuna dair tüm öykülerin başladığı bir yer gibi, boşlukta asılı duran ve sahibinin temasına ihtiyaç duyan muhtaç bir başlangıç hareketi gibi, kanayan ve/veya kabuk bağlayan y-aralarımızın kendimize dair ne varsa bizi sürüklediği bir karanlıktan ışığa ulaşma pratiğidir belki de!

Birçok insanın nasıl Atalarının travmatik imgelerinin taşıyıcısı olduğu artık hiç kimseyi şaşırtmıyor. Geçmişte, imgeleri “emanet bırakmak.”³⁰ “Emanet bırakılan travmatik imgeler psikolojik genler gibi çalışır. Kişi, ebeveynlerini veya Atalarını kendi doğumundan önce oluşturulmuş travmayla birleştirilen kayıpların yasını tutmaya mahkum edilebilir veya kişi kendi içinde taşıdığı ebeveynlerinin veya Atalarının yaralı imgelerini tamir edecek ve onlara ait çaresizlik ve küçük düşürülmüşlüğü ters çevirecek hareketlerle zihnini meşgul edebilir. Bu tür psikolojik süreçlerin farkına varmak onlarla ilgilenmek için terapötik stratejiler oluşturmakta yardımcı olurlar.”³¹

2. TOPLUMSAL BELLEK VE RUHSALLIK

“Denilebilir ki insanoğlunun kendi ruhunun ve aklının ayırımına varabilmesinde, bunlardaki aksaklıklar ve aksamalar en önemli etken olmuştur. O zaman er geç bu bozukluk ve aksamaların, zorlanmaların hissedilmesinden başlayarak, bunlara karşı aktif önlemler aranması ve alınması doğaldır. İnsanoğlu da böyle yapmış ve daha en başından beri kendisiyle bir psikolog gibi ilgilenmeye başlamıştır.”³²

³⁰.Cain ve Cain 1964; Poznanski, 1972; Volkan ve Ast, 1997, Transgenerational Transmissions and Chosen Traumas: An Aspect of Large-Group Identity, Volume: 34 issue: 1, p. 79-97, Issue published: March 1, 2001

³¹.Volkan V. Ast ve Greer, 2002, Psychoanalysis, Trauma, and Community: History and Contemporary Reappraisals, Vol 35, Issue 4, 2002, p. 456-483

³².Bingöl, C. (2018). Toplumsal Bellek, „Sürgün“ ve Belgesel Sinema. *Asya Studies-Academic Social Studies/Akademik Sosyal Araştırmalar*, Number:4, Summer, p. 51-57.

Hafızada kaybolanla, yitirilenle, anlatıda kaybolan ve yitirilen arasında bellek ve tanıklığın imkansızlığı durur; kavranamayan, aktarılamayan, söyleyecek çok şeyi de olsa konuşamayan, artık yaşamayan, dahil olmayan, temsil edilemeyen, imkansız ve mümkünsüz bir tanıklık! Sürgün, metaforik anlamda bu zihinsel kıyıda gider gelir! Yoksunluk, elem, imkansızlığın çaresizliği, üzüntü ve çökkünlükle örülmüş yas fenomeni ile deneyimlenir. Görüntüde akıp giden arşivlenmiş bellek ve tasarımı ile duyumsanan, içeriden yansıtılan, dışa aktarılan eylem neredeyse aynı imkansız tanımlar; yas bir bellek çalışmasıdır aynı zamanda, sürgün ise o çalışmanı öznesi.

İçinde bulunduğumuz yüzyılda ya da milenyumda, gittikçe belirginleşen bir duygudurum yoğunlukla deneyimlenmektedir; göç, mültecilik, savaşlar, yıkımlar, afetler, çatışmalı süreçler, soykırımlar, katliamlar ve hızla değişen nesnel dünya, mekan, eşya tasarımları ve tüm bunların beraberinde getirdiği ‘kayıp’, ‘yitim’, ‘eksik’, ‘noksan’ ‘imkansızlık’ ve ‘çaresizlik’ duygularıyla dolu transformativ belki de metamorfoziv bir yaşam (içsel ve dışsal). Freud’un tanımlamasıyla hem yabancı hem de aşina olan bu şey; unheimliche/tekinsiz’dir! Neyin beklediğini hem tam olarak bilemediğimiz kadar ‘yabancı’ hem de içinden (bellek) çıkıp geldiğimiz nesne tasarımı kadar ait, ‘tanıdık’.

Sinema ve elbette Belgesel Sinema, bir ‘Bellek Odası’ olarak hem içinden yol alınan hem de kendisini/eylemini neyin beklediğine dair bilinmezliğin ve geriden getirdiklerinin gelecekteki şekilsizliğine ve doldurulması gereken boşluğuna yazgılı bir ‘kendinden’ (özne) ve ‘kendiliğine’ de bir anlatı/görsel nesne’dir. Lunapark yaşantısı’ndaki o sihirli büyücü, ayna, ateş çemberindeki aslan, iplerin üzerinde dans edebilen cambaz ve o anlatı ve görsellik mekanı ‘çadır’.

Görüldüğü gibi yas, sürgün bağlamında toplumsal bellek aracılığıyla sözünü belgesel sinema üzerinden kolaylıkla dillendirir. Her bir fotoğraf, ses, hareketli görüntü, her bir anlatı ve anlatının özne ve nesnesi, ‘şimdi’nin sınırında geçmiş bugün ve gelecek olarak konumlanırken, artık gerçek bir anlatıya dönen anlatı hakikati (bionyen sözcüklerle, izleyen açısından sahtelik ve yalan paradoxunda ‘yalan’ olarak) anlatı öznesi ve aynı zamanda da çift değerlik taşıyan hakikatin nesneleri olan anlatıcı, kamera, senaryo, görüntü vs, sinema ile

yeniden yazılır. Bu sinema aracılığıyla dile ya da başka bir deyişle anlamına kavuşan eylem'dir (action), duygudur.

2.1. Ruhsallık Bağlamında Sürgün

Sürgün kavramı, coğrafi olarak yerinden yurdundan edilme anlamı yanında siyasal, kültürel ve ekonomik boyutlar içeren bir sürece karşılık gelmektedir. Kültür ve kimliğin yaşamın her boyutuyla olan ilişkisi nedeniyle sürgün öncesi ve sonrasında yaşananları içerisine alan hafızalaştırmalar, derin sosyal ilişkiler içerisinde taşınmakta ve kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. Belirli bir grup ya da bireye ait hatırlamalar kendi deneyimlerine dayalıdır ve hissi olabilmektedir. Ancak benzer hatıraların varlığı birey ve grupların böyle bir olay yaşadıklarını göstermekte ve toplumsal hafızanın homojenliğine vurgu yapmaktadır. Sürgün kavramı günümüzün en tartışmalı alanlarından biridir ve akademik çalışmalarda; göç, yer değiştirme, azınlık hakları, küresel hareketlilik ve politik kültür konularını içermektedir. Kavram ayrıca kimlik, aidiyet, ev, yurt, gelenek, melez kimlik, dilsel deneyim, kültürel sınır, hafıza, sosyal travma, göç hukuku ve ulus devlet politikaları gibi diasporayla yakından ilişkili tanımlama ve konularla bağlantılıdır. Sürgün kavramını temellendirme ve anlamının en iyi biçimi de yer değiştiren birey ya da grupların yurtlarından zorla çıkarılıp çıkarılmadıkların anlaşılmasına bağlı bulunmaktadır.³³ Sürgün çalışmaları farklı coğrafi mekanlara dağılımlık üzerine kuruludur. Günümüzde hâlâ pek çok insan ve grup, askeri çatışmalar ve etnik temizlik gibi siyasal kararların etkisi altında kendi ülkelerinin dışında yaşamaya itilmektedir. “Toplumsal barış ortamının sağlanamadığı bölgelerde sürgün kaçınılmaz bir son olarak belirlemektedir. Sürgünün yol açtığı durumlar ve coğrafi dağılımlık altındaki nüfusun koşullarının irdelenmesi, bütüncül yaklaşımı gerekli kılan sürgün çalışmaları olarak literatürdeki yerini almaktadır” (Jansen vd. 2009: 2).

2.2. Toplumsal Bellek ve Geçmişin Anlamlandırılması

Bellek aktivitesi, hayali mekânlarla, hatırlama kültürü ise doğal mekânlarla koyduğu işaretlerle çalışır.

³³. Hua, Anh (2005). “Diaspora and Cultural Memory”.Diaspora, Memory, and Identity: A Search for Home . Ed. Vijay Agnew. Toronto: University of Toronto Press, p.191

Yahudilik içinde “Zakhor!” (“Hatırla!”) emir kipi uygun düşüyor bu zihinsel anlamlandırmaya! Tarih ancak tanrılarla mitolojik söyleme dönüşebilmekte ve homo sapiens’in kendisini anlama ve olanları anlamlandırabilmesi için öyküleştirmeye ihtiyaç duymaktadır. Tarihsel anlatı, söylence, efsane ve mit bizi kendine bağımlılaştıran, kurallarla donatılmış istekleri olan, iktidar olanın temsil ettiği bir gerçekliktir. Yalnızca anlamlandırılabilen geçmiş anımsanır ve kıymetlidir. Hatırlama, bir göstergeleştirme sürecidir de aynı zamanda. Toplumsal Bellek çalışmalarının geçmişin anlamlandırılması işlevselliğinin yanında geçmişin onurlandırılması ya da geçmişin

Anlama ve anlamlandırma çabası insan açısından yaşantılanan ve deneyimlenen dünyaya ve içselden dışsala ve dışsal olandan da içsele şeklinde etkileşimlere sıkı sıkıya bağlıdır. Kuvvetli bir etkileşimsel ilişkidir bu. Toplumsal olandan edinilen geçmişin anı materyalleri ve işlenmiş olan hafıza yeni olanda bulunmakta ve içerisinde taşınmaktadır. “Tüm bu anlatılar, söylenceler, zihinselleştirmeler, anlamlandırmalar ve duyusallaştırmalar geçmişe dair olanla beraber kurulur. Bunlar aynı zamanda kimliğimizi de oluşturan temellerdir. Geçmişin belirgin imajları bugünün birer nesnesi olarak toplumsal düzenimizi de oluştururlar.” (Connerton 1989: s.47) Aidiyet, anlamlandırma ve kimliğin muhafazasında, depolanmış olan zihinsel ve fiziksel malzeme, tüm imajlar, semboller ve enformatik önemli birer veridirler. “Tarihsel, siyasi ve kültürel olan saklanarak bir sonraki kuşağa aktarılır. Bu nedenle toplumsal hafıza aktarımında ve anlamlandırmada, değerlerin ve kültürün taşınmasında son derece önemlidir.”³⁴ Geçmişin izlerine ait anımsamalar, hafızanın nerede, ne zaman ve nasıl oluştuğunun da açıklanmasını elzem kılar. En basit günlük konuşmalar bile oldukça karmaşıktır ve ihtiyaçlarımızı, neler yaptığımızı, nereye ait olduğumuzu, diğer insanlarla olan ilişkilerimizi içermektedir. Bu nedenle hafıza ile ilgili çalışmalar, hem bireysel bellek hem de toplumsal bellek çalışmaları olarak multidisiplinerdir. “Otobiyografiler, hayat deneyimleri, yolculuk anıları gibi bireysel çalışmalar yanında akademik alanda odaklanılan konular; toplumsal ve siyasi öneme sahip, toplumsal hafıza çalışmaları olarak vurgulanabilir”³⁵

³⁴.G. Cattell. California: Altamira Press.Connerton, Paul (1989). How Societies Remember . NewYork: CambridgeUniversity Press. p. 121- 125

³⁵.Climo, Jacob J. ve Maria G. Cattell (2002). “Introduction: Meaning in Social Memory and History”. Social Memory and History: Anthropological Perspectives . Ed. Jacob J. Climo ve Maria, p. 89-96

2.3. Hatıralar ve Kollektif Kimlik

Bellek hem birey ve kimliğin tanımlayıcısı hem de grup kimliğimiz ve diğerleriyle olan ilişkilerimizin anlatıcısıdır. Bunun dışında toplumsal bellek çalışmaları tarih çalışmaları gibi değişimleri kayıt altına almak ve tarihsel iç içeliği beraberinde taşımanın ötesinde zengin bir dinamik yapıya sahip olma özelliği taşımaktadır (Wertsch 2002: 41).

“Yine de genel bir yaklaşım olarak belleği şekillendiren etkenlerin algılar ve bireysel deneyimler olduğu kabul edilmektedir” (Qi Wang vd. 1996: 10). “Bireylerin sahip olduğu toplumsal bellek ve bununla ilintili göstergelerin anlamının oluşturulması, belleğin yer aldığı mekan; objeler, kişiler, biyografiler, ritüeller, kültürel pratikler, dil ve sembollerin belirlenmesi temel ihtiyaçtır. Belleğin dinamik yapısı, unutma, inkar ve yenilemelerin göz önünde bulundurulması, farklı birey ve gruplara ilişkin verilerin yalnızca bir bellek ve kimlik olarak belirtilmesi üzerinde durulması gereken özel hususlardır.”³⁵ Hatırlama ve geçmişin yeniden kurgusu dışında toplumsal bellekle ilgili olarak karşılaşılabilecek ve dikkate alınması gerekli iki ayırıcı özellik bulunmaktadır. Bunlardan birincisi canlı kalan tarih, siyaset ve marjinalleşen bireyler, ikincisi de yaşayan bir form olarak düşünsel etkenlerdir. “Kültürel bellek çalışmalarındaki dört farklı görünüş; imajlar, sırlar, anlatılar ve benzerlikler belirleyici değişkenlerdir” (Rodriguez vd. 2007: 4). Toplumsal bellek çalışmalarının temel paradoksu ise bellek üretim süreci içerisindeki unutmaların varlığıdır. Bu özelliğine karşın, unutmalar ya da eksik hatırlamalar bellek çalışmalarının bir parçasını oluşturmaktadır. “Nitekim toplumsal bellek her boyutuyla ritüellere katılanlar ve objelerin belirli özelliklerinin yaygınlaşmış hatıralarına dayanmaktadır.”³⁶

³⁵.Climo, Jacob J. ve Maria G. Cattell (2002). “Introduction: Meaning in Social Memory and History”.

Social Memory and History: Anthropological Perspectives . Ed. Jacob J. Climo ve Maria, p. 3-7

³⁶. Mills, Barbara J. (2008). “Remembering while Forgetting: Depositional Practices and Social Memory at Chaco”. Memory Work . Ed. Barbara J. Mills, William H. Walker. Santa Fe: School for Advanced Research Press. p.81

3. BELGESEL SİNEMA VE BELLEK

Sanatların sınırlarının birbirinden ayrıldığı dönemleri yavaş yavaş geride bırakırken, resim, bale, edebiyat, müzik, tiyatro, sinema vd. gitgide birbiriyle ilişkili olsun olmasın içiçe geçmekte ve beraberinde birbirlerini etkileme ve şekillendirme kapasiteleri de artarak, kendine has bir dil yaratmaya doğru ilerliyor. Bir sanat olarak sinemanın bütün bu biçim dillerinden yararlanması kendi sınırlarının da ötesine ulaştı. Bunun en önemli nedenlerinden birisi de sanki doğa yansıtmacılığından uzaklaşmaları olarak görülebilir. Sinema, belgesel sinema aracılığıyla da gündeliğin yeniden ve yeniden üretimine de sebep oldu. Teknolojik gelişmelerden önce bu işlevi bellek ve nesne tasarımı ilişkilerini gözden geçirerek, arzu nesnesi ve gözlemleyen nesne olarak, içsel deneyiminin eşsiz deryasında edindiği enformatik ve bilgi üzerinden yaptı.

Ortaya çıkmasından sonra, erken bellek gölge nesneleri içsel materyaller ile erken dönem duyumsal hareket ve sonuçlanmış duygulanımsal deneyimleri sayesinde gerçeklikte var olmasa bile, yeniden güncelleşebildi (resim, heykel, tiyatro, fotoğraf vs. ardından) ve bu zihinsel yatırımı sayesinde de gittikçe kalıcılaştı ve yeni algısal uyaranların her biri ile daha önceki bellek izi ağlarıyla bütünleşerek temsillere dönüştü ve insanlık ortak kültür havuzundaki yerini aldı.

Tarihsel olarak insanlık sahnesinde yer alması diğer sanat ve bilimlerin ve elbette önemli paradigmaların eşzamanlılığıyla çevrelenen sinema, bellek izleriyle olan temasını farkındalık ve kendilik tasarımı da dönüştürdüğü de politikleşti ve belge sinema dolayısıyla da önem kazandı. Belleğin geri çağırılması önemli bir zihinsel ve teknolojik aktivite olarak sürekliliğini canlı tutan bir deneyime dönüştü. Belleğin ve sinemanın dinamik yapısı, içsel olan malzemenin de senryo ve çekim sürecine eklenmesiyle zengin bir deneyime doğru ilerledi.

Gerçeklik ile hayal olan arasındaki imajinatif tasarımın bir oyun sahnesidir sinema ve bu dinamik içinde dolayısıyla bellek işlevini yerine getiren bir deri-göz gibidir belgesel sinema. Belgesel sinemanın toplumsal bellek oluşturma rolü, sanat perspektifinden toplumsal belleğe bakabilmek son derece önemlidir. Kaydetmek hafızalarımızı canlı tutar, kameranın da hayatı, olayları kaydedebilen bir aygıt olduğunu söylediğimizde, onun toplumsal belleğin inşasındaki rolünü belirlemiş oluruz. “Bütün yaşamışlıklar, bütün üretilenler deney ve bilgi olarak toplumsal bellek tarafından taşınır, hayatın içine yerleşir ve yine hayatla beslenen bir süreklilik hali oluşur: Kültürel süreklilik.” (Sakızlı, 1997, s:170). İşte bu kültürel sürekliliği devam ettirebilmek ve nesilden nesile aktarabilmek için, kültürel ve iletişimsel belleğin, toplumsal bellek üzerindeki etkisini görebilmek gerekir.

“Sinema, öteki sanatların mirasçısıdır. Sinema yeni bir sanattır, bir eğlenti aracından daha fazla bir şeydir”³⁷. “Psikiyatri var olmasaydı, Sinema onu mutlaka icat etmek zorunda kalırdı”². Bir ölçüde de öyle oldu denilebilir. Başka hiçbir eşleşmenin psikiyatri/psikoterapi ve sinema kadar güçlü görünmediğini belirtmeden geçemeyeceğim. Çünkü ikisi de alışılmadık ölçüde aynı konuyu paylaşmaktadırlar. “Sinema da, psikoterapi de insan düşüncesini, duygularını, davranışlarını ve insan dürtülerini odak noktaları olarak alır. Ortak konularının izini sürerken, sinema ve psikoterapi sık sık kesişir.”³⁸ Hugo Münsterberg’in 1916 klasiği, Sinema: Psikolojik bir inceleme (The Film: A Psychological Study) adlı yapıtında yazar ana fikir olarak der ki: hareket eden fotoğraflar insanın öyküsünü, dış dünyanın örneğin mekan, zaman ve neden-sonuç ilişkileri gibi biçimlerine üstünlük sağlayarak ve olayları örneğin dikkat, bellek, düş gücü ve duygu gibi iç dünya biçimlerine uydurarak anlatır. 10 yıl sonra, ”Pandora’nın Kutusu” (Secret of a Soul) adlı 1926 yılı yapımı filmde psikanalist Hans Sachs; “Sinema sanatı, küçük bir rastlantısal aksiyon üzerinde ifade edilemeyeni yer değiştirmeler yoluyla ifade ederek insanoğlunu bilinçli bir farkına varma noktasına doğru götürmenin yeni bir yolu gibi gözükmektedir.”³⁹ diye ekler.

³⁷.Alim Şerif Onaran, Sinemaya Giriş, Filiz Kitabevi, İstanbul, 1986, sayfa 13-15

³⁸.O. Glen Gabbard, Krin Gabbard; Psikiyatri ve Sinema, Hazırlayanlar: Deniz Koç, Başar N. Tarakçı, Okuyanur Yayıncılık, Eylül 2001, sayfa 4-21

³⁹.Sigmund Freud, The Interpretation of Dreams, s.277-8,, ZİZEK, S., Yamuk Bakmak, Hazırlayan. Tuncay birkan, Metis Yayınları, Mayıs 2004, sayfa 76-79

Fransız film yapımcısı Jean-Luc Godard'ın bir yorumuna göre “sinema ne sanattır ne de hayatın kendisi; ikisinin ortasında bir şeydir”. İlk gerçeküstü film yapımcıları sinemayı, 1931’de, *Traumfabrik* ya da “*düş fabrikası*” olarak tanımlamışlardır.

Günümüze yaklaştıkça, sinema sanatının psikanalitik eğilimli öğrencileri, sinema diliyle Freud’un rüyalarımızın işleyişi üzerine yorumları arasında inandırıcı bağlantılar kurmuşlardır (Metz 1982). Sıradan Amerikan filmlerinden 2.Dünya Savaşı’na, uzay keşiflerine, hatta beyzbola bile içeriden bir insanın görüşünü yansıtmak için yüz dakikalık ortalama zaman nadiren ayrılmıştır.

Belgesel Sinema ve Toplumsal Bellek çalışmalarına dair yapılagelen yorumları doğrulayan şey onun ilişkisellik ve kapsayıcılık kapasitesidir. Deneyim sonucu, yaşantılama sonucu, anıya dönüşen ve sessizce zamanını bekleyen tüm bu nesne tasarımlarına dair vurgulanması gereken şey, tutmak ve doğru zamanda göstermek üzerine kurulu bir kapasite olduğudur belleğin ve belgeselin. Ve elbette burada da önemli olan da, içeriğindeki olumsuz duygu materyallerini çalışabilme kapasitesidir. Yani bir ilişkinin gerçek gücünü gösteren şeydir bu. Belgesel ile bellek neredeyse Firavun’un arzusu karşısında Musa’nın halkı’nın varlığı gibi durmaktadır. Çürümek için, öznenin kendiliğinin çürümesine engel olmak için nesnesini puta, firavuna çeviren öznenin ve güç hiyerarşisinde kayda düşülmeyen, düşülemeyen, tutulamayan, görünmez kılınan hakikatin karşısında çürümeye davet eden bellek ve sinema; zira çürümek, toprağa karışmak, kavuşmak sağlıklı olandır! Hakikatin yakıcılığında ve yıkıcılığında, zihinsel boşluğa giren, dolduran, yenileyen bir çürümedir bu!

İçinde bulunduğumuz yüzyıl ve millenyumda, görüntü çöplüğüne dönen her inorganik ve organik materyali, nesneyi tekrar ve tekrar dönüştüren, süzen, damıtan belleğin ve belgeselin adıyla, yüzlerce yıl öteden ‘her şey geri döner, ama dönüşmüş olarak’ diyen Kierkegaard’ın tanıklığıyla, ‘içimizde olan bitenlerle aramıza mesafe koymayı bize öğreten’(Paul Valéry) ve nesne tasarımlarından duyumun eşliğinde bir narratif oluşturmayı bize ‘eyleyen’ bellek ve belgesel sinema.

Film yapım süreci içinde ‘mekan’ çok şey söyler... Senaryonuzu nerede gerçekleştireceğiniz çok önemlidir. Bazen dekor yapmak elzemdir. Mekanı bulamadığınızda ama dekorun çok iyi ve gerçekçi olması lazım ki inandırıcı olsun yoksa çok koşullu bir hale dönüşür ki mekanın kötü oluşundan dolayı olayın akışına zarar verir. Oyuncuları kötülemeye başlar, kötü şeyi tespit edemez. Dolayısıyla senaryoyu mekana göre uyarlamak çok önemli.

Bakıyorsunuz senaryo dramaturjisi başından sonuna mükemmel, çatışması, kompozisyon, denge durumu, matematiği, her şeyi burada bitmiş bir dramaturgi var mükemmel. Ama o filme çekildiğinde mükemmel olmuyor, bozuluyor o mükemmel dramaturjiye rağmen neden? Çünkü Film yapım sürecinde her şey etkiliyor. Yönetmen neyle başlamalı işine? Yönetmen öncelikle bu filmi çekmeye karar verir ve bu karar ile başlar işine. Senaryo yazma, yazdırma ve üzerine düşünme süreci çok önemli bir süreçtir. Bu çok denenmiş, senaryo yazımına karşı gelen Tarkovsky bile, Stalker filmini üç kez çekmiştir! Niye? Çünkü senaryosu bitmemiş bir hikayeden yola çıkmıştır. Bu nedenle senaryo yazım aşaması önemlidir!

Edebiyat sinemanın müsemma gösteremeyeceği bir şey ve ikisi de birbirinden çok farklı. Sinemanın olanağı olmayan birçok şeyi yazabiliyorsunuz edebiyatta, dilin kemiği yok. Sinematografik değil diyebiliyoruz. Mesela edebiyatta düşündü diyoruz, sinemada aklından bir şey geçiriyor nasıl göstereceksiniz diye düşünmek gerekiyor. Nasıl anlayacak? Onun için artık o senaryoyu farklı bir gözle, tıpkı buğdayı biçmek, hamurunu yapmak ve en son tandıra basmak gibi çalışıyor süreç, farklı işliyor. Yönetmen onu alıyor parçalıyor ve farklı anlamlar çıkıyor. Peki dramaturji ne zaman tamamlanıyor? Çekim senaryosunu yazılırken en önemli aşama orada çıkıyor dramaturji. İyi yaptınız yaptınız! Yapmadığınız zaman sizin film kurgucunun maharetine ve insafına kalmıştır demektir.

Yönetmen ilk çıktığı zaman sinemanın bir dönemine kadar, bir rejisör vardı yani mizansen burada daha çok tiyatrodan alındı sinema öncesi dönemde. Sahneye koyan büyük bir olasılıkla oyuncularını yöneten kişiydi yönetmen. Yani filmin dramaturjisini veya tiyatronun dramaturjisini yöneten. Bir de bütün ekibi yöneten kişidir. Ayrım vardır ama sonuçta ikisi de şöyledir: ikisi de aynı kişidir. Şimdi yönetmen akla gelince ilk elde oyuncuyu yönetmek akla geliyor. Fakat yönetmen onu yönetmekle kalmıyor. Artık yönetmek diye bir şey yok sadece

orada. Tasarlamak ve yaratmak gibi bir şey var! Direkt algıyı yönlendiriyor yani algıyı, insan algısını yönetiyor en çok bunu yapıyor. Kendi ekibini yönetmesi bir yana bütün izleyen insanların algısını yönetmesi apayrı bir şey! Sinemada yakın plan var ve insanları ayrı ayrı gösterebiliyorsunuz. Fakat biz bir sanattan bahis ediyorsak şöyle düşünmeliyiz mutlaka; başkasının senaryosunda dahi olsa yönetmen kendi konusunu bulması lazım ki çekebilsin filmi.

Sinema tıpkı bir bellek gibi ('as if ') izleyicinin zihin boşluğuna yerleşerek, katartık bir anlatıdan daha fazla beta elementlerini ya da zihinsel nesne tasarımlarını canlandıran bir ara bölge/geçiş bölgesi oyun alanıdır. Burada tüm karşılaşmalar gerçekleştirilir, anlamlandırılır, bedenleştirilir ve fenomenlerden deneyimin diline dönüştürülür. Mekanlaştırılma, eşlik eden duyular ve hisler, anlam, mana ve hareket bir anlatıya/narrative'e dönüşürken tıpkı terapinin/analizin eşliği gibi, beliren 'yokluğun' prezentasyonu, kaybettiğimiz yerde bulduğumuz hazza ve gerçekliğe doğru yol alır! Sinema belki de sadece bir nesne reprezentasyonudur ve bu da belleğin işlevi açısından, anımsama için 'gayrı-resmi' bir rüya fabrikasıdır.

Nesnelerin zihnimizde ve bellek işlevselliğindeki zihinsel kapasitede yer edinmiş olan izdüşümlerinin, içinden geçerek yeniden üretildiği ve algılara dönüştürüldüğü bir süreç olan anımsama; bir yendien çağırılma aktivitesidir. Yeniden çağırılma olarak kullanılabilir hale getirilen bu dönüşüm sonucunda bellek imge, imgelem, tasarım gibi beta elementleri denilen zihinsel nesne gölgelerini, deneyim ve duyumsama yoluyla işler ve algılanabilir, görülebilir hareketli dürtü, davranış, somatik ve motor eyleme dönüştürür. Sinemanın da belgesel üzerinden kendilik ve kendisi için de tasarladığı, işlediği, ortaya koyduğu, görünen süreç tam anlamıyla budur; bir bellek işlevi, tanıklık, nesnelerin dillendirilmesi ve o biricik ve eşsiz olan anlatı.

Her sinema filmi bir şimdidir (süre, perspektif). Bir almamda geçmişi ve geleceği vardır. Zamanlılık ifade eder. Zaman kavramının, temasının gelişimi anlatıdaki duygu (dramatik yapı) ile yakından ilgilidir. Filmde aslolan bahsedilen 'şimdinin' nasıl yaşantılandırıldığıdır. Film ve izleyen kendi geçmişlerine bağlı olarak şimdiyi deneyimleyen veya

deneyimlenmeyen bir biçim bir alan yaratırlar. Şimdi, film sürecinin varolabilmek için olmazsa olmaz koşuludur. Ontolojik olan eylemek ile varolabilir.

Gerçek bir nesne ile ilişki tehdit edici ve tehlikelidir. Belgesel sinema bu gerçek nesne/hakikatin temsili/içeride olanın dışa aktarımı/tanıklığın görselliği/anlamalı narratif oluşturma/gerçeğin yüzeyi/dışarıda tutulamayan nesne ile ilişkisini ideal kendilik, ideal nesne (kurmaca) ve gerçek kendiliği sinemasal anlatıda ve görsellikte birbirine yapıştırmadan aktarır ve böylece izleyen açısından da gerçek bir ‘görsel beslenme/doyum’ yaratılır.

Kurmaca sinemanın yanında Belgesel Sinema, bu bellek içerik, eylem ve işleviyle geçmiş, şimdi ve gelecek tasarımı, zamanlılığı bu bağlantıları kullanarak oluşturur. Dramatik yapı bu bağın güçlü ve yeterli sunumu ile geliştirilebilir ve etkisi güçlendirilebilir. Şimdi’nin tasarımı; belleğin belgesel sinema içinde bu terapi dinamiğinden aldığı kararlı, özgün, duygu durumu içeren ve tasası olan ‘gerçek nesne’ dinamiğiyle oluşturulur. ‘Şimdi’ filmde zaman kavramını, gösteren-izleyen bütünlüğüyle, canlandıran bir filmi hayal gücünden, gerçeğin tasarımına/aktarımına/anlatısına dönüştürür.

Bellek, Belgesel Sinema diyalektiğinde, içselleştirilmiş olanın(duyulaştırılmış), öncelikle de sezgisel olanın, görsel tasarımıdır ve ‘Şimdi’ de bu görsel tasarımın ona hayat veren ‘zamanlılık’ ölçüsüdür. Zira, hareketin algılanması, değişimin algılanması da ancak ‘şimdi’de oluşur. İlksel bellekten (izler) yüzeye, dışarıya, öteye vs anlamlandırılanın görsel tezahürü, eylemidir bu. Bir anlamda bu, fenomenolojinin ruhsallıkla bir arada sinema’yı ya da aktarım nesnesi de denilebilecek film’i dillendirmesidir.

İçinde yaşadığımız binyılda ve çağımızda trajik ya da masalsı hayatların olanaksız olduğunu söyleyenlere inanmayın. Belgesel sinema işte bu olanaksızın, yitirilmiş, noksan, eksik, yasaklanmış olanın, fenomenler dünyasında nesne ve duyumun dışa ve ‘çevrim-içi’ne dahli ile oluşturulan görsel dilidir. Vaat edilmiş olan devinimsel, fenomenolojik iç deneyime yakın dil ile mekanik, iç yaşantılamadan uzak dil arasındaki anlam, anlama ve yorumlama çabasıdır belgesel sinema. Gerçeklik ile hayal olan arasındaki imajinatif tasarımın bir oyun sahnesidir sinema ve bu dinamik içinde dolayısıyla bellek işlevini yerine getiren bir deri-göz gibidir belgesel sinema.

“Bu alanın psikoterapinin çok yönlü, sürekli olarak evrim geçiren meselelerine dengeli iç görüler sunmasını beklemek eksik olur; böyle bir işi yapmaya kalkışan filmler de izleyiciyi bunaltır”⁴⁰. Film yapımcıları ve izleyicileri, insanı zorlayıcı, teselli edici ya da cinsel dürtüleri uyarıcı eğlence türüyle kuşkusuz daha çok ilgilidirler; bu da onların haksız yere olsa da çoğu zaman “kaçışı körükleyici” diye nitelendirilmesine yol açmaktadır.

Bu nedenle, psikoterapi/psikiyatri, sinemanın, daha önemli amaçlarıyla büyük ölçüde tutarsız birçok başka amaç uğruna düzenli bir şekilde *sömürülmüştür*.

Psikolojiyi filmlere uygulamak, Harvardlı psikolog Hugo Münsterberg’in 1916’da yayımladığı “hareketli fotoğrafın” ruhun asal hallerini geleneksel anlatı biçimlerinden daha başarılı bir şekilde işleyebileceği üzerine düşüncelerinden bu yana kanıksanmış bir izlek olmuştur. “Diğer bir yandan, günümüzde her yanda bol miktarda imge var. daha önce hiç bu kadar çok şey incelip seyredilmemişti. Her an, gezegenin veya ayın öte yüzünde nesnelerin nasıl görüldüğüne bir göz atabiliyoruz. Görüntüler şimşek hızıyla kaydedilip aktarılıyor. Ancak bununla bir şey masum bir biçimde değişti. Eskiden görüntüler elle tutulur gövdelere ait olduklarından bunlara fiziksel görüntü derdik. Şimdi her şey uçucu”⁴¹.

“Teknolojik yenilikler görüneni varolandan ayırmayı kolaylaştırdı. Görünümler kırılmalara dönüştü; birer serap gibi! İnsanlar eskiden olmadığı kadar, kendi varoluşlarına ve acılarına tek başlarına zamanın ve evrenin uçsuz bucaksız arenasında bir yer bulmaya çalışıyorlar”⁴².

⁴⁰. O. Glen Gabbard, Krin Gabbard; Psikiyatri ve Sinema, Hazırlayanlar: Deniz Koç, Başar N. Tarakçı, Okuyanıs Yayıncılık, Eylül 2001, sayfa 4-21

⁴¹. John Berger, Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar, Defter Dergisi, sayı:34, yaz/ekim 1998

⁴². John Berger, Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar, Defter Dergisi, sayı:34, yaz/ekim 1998, sayfa 22-24

Rüya düşünceleri, biz onları öğrenir öğrenmez, hemen anlaşılırlar. Öte yandan rüya içeriği, karakterlerinin tek tek rüya-düşüncelerinin diline çevrilmesi gereken bir resim yazıyla ifade edilir adeta. Bu karakterleri simgesel ilişkilere göre değil de resimsel değerlerine göre okursak, yanılacağımız açıktır. Önümde resimli bir bulmaca olduğunu varsayalım, bu bulmacada çatısında bir tekne olan bir ev, alfabenin bir harfi ve kafası olmayan koşan bir adam figürü resmedilsin. Şimdi yanılıp itirazlarda bulunabilir ve bir bütün olarak resmin ve onu oluşturan parçaların saçma olduğunu ilan edebiliriz. Bir teknenin evin çatısında işi olamaz, kafasız bir adam da koşamaz. Üstelik adam evden büyüktür ve eğer bütün resmin amacı bir manzarayı temsil etmekse, alfabenin harflerinin burada yeri yoktur zira doğada böyle nesnelere rastlanmaz. Ama resimli bulmacaya dair doğru bir yargıyı, ancak bütün kompozisyona ve parçalarına yönelik bu tür eleştirileri bir kenara koyup, bunun yerine tek tek her bir unsurun yerine söz konusu unsurun şu ya da bu şekilde temsil ediyor olabileceği bir hece ya da sözcüğü koyarak oluşturabiliriz. Bu şekilde bir araya getirilen sözcükler artık saçma olmak şöyle dursun, müthiş güzel ve anlamlı şiirsel bir cümle oluşturabilirler. “Bir rüya bu tür bir resimli bulmacadır ve rüya yorumu alanındaki seleflerimiz resimli bulmacaya resimsel bir kompozisyon muamelesi yapma hatasını işlemişlerdir, Bu yüzden de rüya onlara saçma ve değersiz görünmüştür”⁴³.

3.1. Sinema ve Ruhsallık

“Gerçeklik için (İstemli) Yalanlar ile Sahtelik arasında bir ayrışma.”⁴⁴

Bir insanın hayatta kalma kapasitesinin yanılısama - kabaca ifade edersek, kendisine yalan söyleme ve genel anlamda yalan söyleme - kapasitesine bağlı olduğunu Bion bizzat kabul ediyordu: "Gerçek yaşamı kabul etmek zordur çünkü hayal kırıklığı gerçek yaşamın asli bir parçasıdır. Uç durumlarda, düşüncenin gelişimini baltalar.”⁴⁵

⁴³. Sigmund Freud, The Interpretation of Dreams, s.277-8,, ZİZEK, S., Yamuk Bakmak, Hazırlayan. Tuncay birkan, Metis Yayınları, Mayıs 2004, sayfa 76-79.

⁴⁴.Bingöl, C, PsikeSinema Dergisi, Sayı 7: s.76-80

⁴⁵.Bion W.R. (1977). Transformations: Change from Learning to Growth. London: Tavistock. p.28

“İnsanın sağığı ve sağılıklı kalma kapasitesi, ırkının zihnın felaketi olacak hakikatlere karşı kendini kandırma kapasitesini özel yaşamında da sürdürerek gelişim sürecinde kendini korumasına bağılıdır.”⁴⁶ “Bu varsayımla çelişkili görünen bir başka görüşünde de hayatta kalma kapasitesinin "sürekli bir hakikat arzı" ile mümkün olduğunu öne sürer.”⁴⁷ Zira hakikat, zihnın gıdasıdır. Dolayısıyla da hakikat arayışını merkezi bir dürtü olarak konumlandırılır.

Hakikatin yalanın mutlak antitezi olduğunu iddia etmenin hiçbir manası yoktur. Bunun yerine, hakikati psikanalizin teorik-klinik alanına özgü parametreler doğrultusunda, bilinçdışı/bilinç, örtülü/açık, sürdürülebilir/sürdürülemez gibi ikili karşıtlıklarla beraber tanımlamak daha uygun gibi görünmektedir. İlk olarak, önemli olan öznenin bilinçdışı hakikatidir çünkü eğer ortada bir ruhsal ızdırap varsa, kişinin kendisiyle ilgili bildikleri yetersiz demektir: Zihin için yeterli gıda yoktur. Öte yandan, bilinçdışı/bilinç parametresine geldiğimizde, "yalancının yalanı maskemsi rüyalarda hakikati beyan eder" diye de bir görüş söz konusudur (Grotstein, 2007, 149).

Bazı durumlarda, yalan söylemek ‘kişinin’ kendisini kaygı ve acıdan korumasının, anlaşılmasının tek veya en etkili yolu olabilir. “O'nun hakikati ve O ile karşılaşma da (düşleme vasıtasıyla kişisel biçimde anlamlı hale getirilmesi gereken anonim, belirsiz ve sonsuz gerçeklik) kasti yalanlarda istemsizce ifade edilir. Tıpkı bir rüya, düşleme veya belirti gibi” (Ogden, 2001), yalan da öznenin bilinçdışı deneyiminin doğrudan bir görüntüsü değil, bir metafordur. Bu nedenle, yalan sorunu ancak bir belirti olarak ortaya çıkabilir; Haliyle de bilinçli maksatlılık parametresi, düşüncenin sahteliğı ile hakikat ihtiyacı arasındaki çelişkiyi çözmemize yardımcı olmaz.

⁴⁶.Bion W.R. (1992). Cogitations. Ed. Bion F. London: Karnac. p.192

⁴⁷.Bion W.R. (1992). Learning from Experience. London: Tavistock. p.99

“Tanım itibariyle bilinç düzeyinde ancak açık bilgiye (bir duygu veya fikir) sahip olabiliriz; bilinçdışı düzeyde ise açık veya temsili "hakikat" (bastırılmış bilinçdışı) ile onun örtülü-duygusal veya temsili olmayan karşılığı (erişilmeyen veya bastırılmamış bilinçdışı) arasında bir ayrım yapmak gerekir. Dolayısıyla, kişinin hakikat alanını genişletmek onun kendisi hakkında daha çok şey bilmeyi veya nasıl yaptığını söyleyemese de daha fazla şey yapmayı (örneğin, bazı durumları duygusal açıdan daha iyi karşılayabilmeyi) öğrenmeyi kabul etmesi anlamına gelebilir. Bu, öznenin yetisinin yalnızca fikirlere dayandırılmayacağı bir alandır (öte yandan fikirler, yaşamdaki başka alanlarda veya amaçlarda yeterli olabilirler).”⁴⁸ Burada önem verdiğimiz hakikat, zihni besleyen ve ancak duygusal açıdan sürdürülebilir (ve iç dünyanın ekolojisiyle uyumlu) olduğunda, aşırı düzeyde hayal kırıklığı barındırmadığında ve "düşüncenin gelişimini baltalamadığında" dış gerçekliğe uyum sağlamaya yarayan hakikattir. Aksi halde istenenin tam tersi bir etki ortaya çıkar: Kişinin düşünme ve/veya düşünme kapasitesi artırılacağı yerde örselenir. Zihni besleyecek nitelik taşıyan bir hakikatin erişilebilir - yani paylaşılabılır - olması gerekir; kişi onu alabilecek, tanıyabilecek ve özümseyebilecek kadar zihinsel alana sahip olduğunda bu mümkündür. Bu nedenle, hakikati ortak duyum gerektiren ve duygusal ahenkten doğan bir şey olarak öznellikler arası veya sosyal bir noktadan tanımlamak gerekir. Çocuk daha yaşamının başında nesneyi ilk ve öncelikli olarak duyularının paylaştığı bir şey olarak yaratır.

“Bir Düşgücü (yenidoğan) Fabrikası olarak Belgesel Sinema ancak düşlemlere ve annenin (endüstri olarak sinema) kapama ve tutma (Winnicott) kapasitesi sayesinde bütünleşmemiş bir halden çıkmayı ve duyularını birbirini onaylayacak şekilde koordine etmeyi başarır. Anne, çocuğun olgunlaşmamışlığını kendi zihniyle telafi eder. Bebeğin algısına göre hakiki yani "duyularda ortak" olan (dokunma duyusu görme duyusuna "Benim hissettiklerim de senin gördüklerine uyum sağlıyor" mesajı verir veya tam tersi), duygusal onaya ve mutabakata dayalı sonsuz bir mikro deneyim dizisinden doğar. Bu asgari duygusal deneyimler (duyularla ilgili) iç içe geçerek düşünsel malzemeyi oluşturur. Anne, çocuğun bu kaotik uyarın akışını düzene sokmasına yardım eder ve bir anlamda, bu yöntemi ona aktarır.”⁴⁹

⁴⁸. Bingöl, C, PsikeSinema Dergisi, Sayı 7: s.76

⁴⁹. Bingöl, C, PsikeSinema Dergisi, Sayı 7: s.77

Özellikle de yaşamın başlarında, bu bütünleştirme ve ruhsal alan inşa etme dürtüsü elbette entellektüel bir uzlaşıyla değil, yalnızca duygusal bütünlük temelinde karşılanabilir çünkü hali hazırda bir kategorileştirme varsa bile bu söz-öncesi, düşünüm-öncesi, semiyotik ve duygusal bir nitelik taşır; ayrıca henüz tam olarak kavramsallaşmamıştır! Bu aşamada, duygular hayatta kalmak için asli olan ilkesel değerleri doğrudan ifade ederler ve yaşam boyunca da, mantıksal düşüncenin eşlik ettiği durumlarda bile, bunu sürdürürler. “Zira bedeninin veya kalbin zihninin kendine temsil edemediği, yalnızca hissedebileceği, gerekçeleri her zaman olacaktır.”⁵⁰

“Bize bilinçdışı duygusal yaşantıları yüksek düzeyde izleyen ve gösteren uyumunu aslolan işleyişiyle sunabildiği için, düşünme kapasitemizi ‘Verständigung’ (Freud, 1895, 318) (tam olarak karşılıklı anlaşma ve anlayış) arttırabildiği için, bizleri yalan söyleme mecburiyetinden kurtarır!”⁵¹

Soyut kavramlarla ifade edecek olursak, öteki ile giderek daha yüksek düzeyde duygusal uyum yakalama itkisidir ki bunun düşünce temelli iletişimin temellerini oluşturmada ikincil bile olsa bir önem taşıdığını belirtmek gerekir. Bu açıdan bakıldığında, düşüncenin tabiatındaki sahtelik ile hakikat (göreceli sahtelik) arasındaki zihnin gelişimini teşvik eden çelişki geçersiz görünmektedir zira artık nitel olmaktan çıkıp nicel bir unsura indirgenmiştir. Hakikat gibi her daim temkinli yaklaşılması gereken bir terimden söz edilmesinin nedeni onu sosyal ve göreceli bir şekilde kavramsallaştırması ve onun yaşamı ve zihninin gelişimini en çok teşvik eden unsurun sosyallik açlığı olduğunu en iyi ortaya koyan kavram olmasıdır.

“Bu, hakikat dürtüsü kavramının alamet-i farikasıdır ve Bion’un dengi Freud’cu formüller yerine bu kavramı tercih etmesinin de gerekçesidir.”⁵²

⁵⁰. Babaoğlu, Ali, Okyanus Yayınevi, 2005, s.4-28.

⁵¹ Freud, Sigmund, The Interpretation of Dreams, s.277-8., ZİZEK, S., Yamuk Bakmak, Hazırlayan. Tuncay birkan, Metis Yayınları, Mayıs 2004, sayfa 76-79

⁵². Gabbart O. Glen, Gabbart Krin; Psikiyatri ve Sinema, Hazırlayanlar: Deniz Koç, Başar N. Tarakçı, Okuyanlar: Yayıncılık, Eylül 2001, sayfa 4-21

“Hakikat dürtüsü kavramının değeri, analiz eksenine sınırlı değildir çünkü bir toplumun kabul ettiği herhangi bir tür hakikatin - bilimle ilgili hakikatler de dahil - özel bir iletişim türü olduğunu ve köklerinin duygusal uyumda, birlik halinde olmada yer aldığını bize gösterir.”⁵⁴ ‘Arzuların karşısına mantığı, rüya görmenin karşısına uyanmayı koymak yüzlerce yıllık bir gelenek olduğundan’⁵³, olgusal gerçekliğin aslında duygusal ve “düşsel” gerçekliği temel aldığı yargısı kulağa tuhaf gelebilir fakat (*hiç de tuhaf değildir*): “Somatik duygusal kategorileştirme”den (*Grotstein, 2007, 276f.*) - yani semiyotik kategorileştirme - kavrama geçerken, “aslında tek yaptığımız gerçekliği basitleştirerek ve bir ilişkiler (“değişmezler”) sistemine indirgeyerek daha yakından tanımaktır.”⁵⁵

Belgesel Sinema bu bağlamda, çelişki ve yaratıcılık arasındaki ilişkiyi onaylar; çocukluk hafızası, eşlik eden müzikler, mizansen, narratif, kendi’ne gönderme yapan sembolizm ve yaratıcılık ile semiyotik kategorileştirme ve film ile duygusal ve düşsel uyum sağlama isteğini kısırtarak sinemasal hakikatine izleyenlerini ulaştırır.

⁵³. Kristeva J. (1974). *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia University Press, 1984. p.94

⁵⁴. Lacan J. (1986). *The Seminar of Jacques Lacan. Book VII. The Ethics of Psychoanalysis. 1959-1960*. New York: Norton, 1992 .p.76-81

⁵⁵. Onaran, Alim Şerif, *Sinemaya Giriş*, Filiz Kitabevi, İstanbul, 1986, sayfa 13-15

Kendisinin kendisine eşit olduğunu düşünen birinin matematikle arasının iyi olduğu su götürmezken, yirminci yüzyılın başlarında insan zihninin derinlikleri üzerine aykırı cümleler kuran, işlerin sandığımız gibi yolunda gitmediğini her fırsatta hatırlatan Freud ve onun sağaltım yöntemi olan psikanalizle ve dolayısıyla (belgesel) sinema ile hiç tanışmamış olduğunu varsayabiliriz. Evet, psikanalitik açıdan insan kendi kendisine eşit değildir. Zaten nasıl olabilir ki? Hiç rüya görmeyen biri var mıdır? Görüntü sembol ve imajlarıyla dolu olan yenedünyada film izlemeyen? Dili hiç sürçmeyen peki? Ya da yaptığı şakadan dolayı bin pişman olmayan? Yahut olmadık yerde sakarlığı tutmayan?

Her şeyin kontrolümüz altında olmadığını bilmek bizi dehşete düşürür. Belleğinden mahrum, rüyalardan, şakalardan ve sakarlıklardan sıyrılmış bir evren büyük bir ihtimalle çok sıkıcı olurdu ve özne, kendini inşa edecek ve dönüştürecek bir düşsel alan bulamazdı (bkz. *Nilgün Marmara*'nın 'düş alanları' projesi.) O zaman bir eksikten/kaçaktan yapılıyor. Buna psikanaliz *bilinçdışı* adını veriyor. Bilinçdışı, bizi var eden bir yarık: girişi bize yasak bir bölge. Bildiğimizi bilmediğimiz, birbirine olabildiği kadar zıt dürtü ve duyguların bir arada bulunabildiği zamansız ve mekânsız bir mahzen, bellek ve izlek odağı. Freud'a değin bilinçdışının varlığı elbette bilinmiyor değildi ancak Freud bilinçdışına sistematik bir çerçeve çizdi ve bu çerçeveyi tedavi tekniğinin bir dayanağı haline getirdi.

Freud tam bir aydınlanmacıydı. Bilmeye takıntılıydı. Hatta öyle ki, rüyalarından başlayıp kendi kendisini analiz ederek kendisini nesneleştirdi. Psikanalizi de bilimsel bir taslak olarak ele aldı ve gelişimi belli bir süreye yayılan teorileriyle inşaya koyuldu. Breuer ve Charcot ile başladığı histeri ve hipnoz odaklı çalışmalar ona heyecan veriyordu. Histerik belirtilerin altında birtakım dürtü yükleri olduğunu ve eğer bu yükler açığa çıkarılırsa belirtilerin ortadan kaybolacağını düşünüyordu. Demek ki ruhsal aygıtın bir bilinçli bir de bilinçdışı yönü vardı. *Düşlerin Yorumu* (1900) ve *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi* (1901) kitapları insan bilincine yönelik mevcut iddialara ciddi itirazlar dile getirmesi, bize yabancı bir parçamızdan çok rahat ve bilimsel bir dille bahsedebilmesi hasebiyle çok ses getirdi. Bazısı hayran oldu bazısı ise nefret etti Freud'dan.

3.2. Unutmak; Yaman Bir Kelime!

Artık hiçbir sonuca ulaşamayan olaylar ve kuramlar çağında yaşıyoruz. Girdiğimiz Millenyum, ardımızda bıraktığımızın serptiği tohumlar üzerinden de ilerliyor. Günümüz insanı hayatını devam ettirebilecek gerekli araç-nesnelere sahip gibi görünüyor velakin bir anlam arayışı konusunda da kendinden önceki milenyumda deneyimlediğinden de aşağı kalır görünmüyor yaşadığı açmaz! Dünya adeta göğsümüze saplanıp kalmış bir elem gibi, baktıkça varoluşun sahte eylem çöplüğü daha da belirginleşiyor! Adeta kaybedilen sınırlar ya da belleğin duyumsal illüzyonu, Diderot'nun körler üzerine mektup'unda dediği gibi; 'dokunulmadan anlaşılamayacak!' Vadedilen 'cennet', 'yaralı bir bellek' olmaksızın edinilemeyecek. (Batıda hazzın sonuçlanmış eylemi ve beraberinde eşlik eden duyguyla kaydedilen ya da görünürleşen bellek, doğu'da sonuçlanamamış ya da sonucunda eşlik eden tamamlanamamışlık/noksan/eksik ve keder/acı/elem ile görünür duruma gelir!)

Günlük Yaşamın Psikopatolojisi'nde Freud, unutmalar, dil sürçmeleri, kalem sürçmeleri gibi günlük yaşamda kaza deyip önemsemediğimiz şeyleri önemser. Hatta birçok insan bunların üzerinde durmayı deli işi olarak görür. Ancak Freud ve takipçilerine göre tesadüf diye bir şey yoktur. Ruhsallıkta her şeyin bir sebebi vardır (ruhsal determinizm).

Günlük yaşamda birçok şey için 'unuttum' deyip geçebiliriz fakat klinik psikanalizde hasta geçerli bir mazereti olmadan seansları aralıklarla unutuyorsa mesela, işler değişir. Analist bunun sebebini anlamaya çalışır ve uygun bir zamanda hastaya bunu söyler. Sinema ve Belgeselin diliyle gereken teknolojik malzeme unutulabilir mi? Ya da bir plana yerleşen nesneler? Belleğin diliyle oluşturulan görüntüler, semboller, imajlar?

Mesela hasta en son seansta derin bir travmasına dokunmuş olabilir. Ruhsal olarak sarsılmıştır belki. Seanslara devam etmek bu nedenle güç hale gelmiş olabilir. Ya da analist, hasta tarafından otoriter bir baba gibi algılanmıştır ve bir sonraki seansa gitmek hasta için öfke duygusu sebebiyle güçleşmiş olabilir. Görüldüğü gibi klinik psikanalizde basit bir unutma olayının altından birçok şey çıkabilir. Bellek, mana, sembolizasyon, anlam, atfedilen ve gerçek olan arasındaki açığı, kameranın tanıklığı ve biricikliği, hareketli görüntülerin oluşturduğu duygu; sinemanın ve belgəciliğin terapötik olana bunca yakınlığı, iç içe

geçmişliği, bellek oluşturmada alınan aktif rolleri de düşününce, belgesel sinema neredeyse bilinçdışına gidebilme özelliğini de kapsayan arkaik bir fütürist malzemedir denilebilir!

Fenomenoloji'nin kurucusu olan, Husserl 'bilindiği üzere, önceki felsefe geleneklerinden farklı olarak "şeylerin kendisine dönmeye" çalışan, bu sebeple deneyimlenen nesneye/kişiye ait olmayan her şeyi (kişisel ön varsayımlar, teoriler vb.) ayraç içine (epoche) alan bir yöntemdir' der. Bu sebeple fenomenoloji için bir şeyin "saf, apaçık bir görü" ile deneyimlenmesi oldukça önemli bir ilkedir. Husserl'e (1913) göre kişi ancak şunları deneyimleyebilir: Cansız nesneleri, kendi-beni'ni ve başkasının-ben'ini deneyimlenebilir. Sinema diyalektiğinde mevcut izleyen, izlenen ve ortaya konan deneyimlemesini çağrıştırmaları anlamında önemlidir. Husserl, yaptığı bu üçlü ayrımın esasen şu soruyla varmaktadır: "Bir şeyi apaçık (evidenz) olarak algılayabilir miyim?" Descartes (1596-1650)'in cogito'sunda bu sorunun cevabı oldukça nettir: "Evet, tek anlamlı, salt, kesin bir biçimde bir şeyi algıları, bilirim." Husserl, Descartes'tan farklı düşünür. Ona göre bir şeyi tüm zamanlarda (geçmiş-şimdi-gelecek) tastamam, şaşmaz biçimde algılamamız mümkün değildir. Daha doğrusu ilk başta "apaçık" olarak algılanan bir şeyin, daha sonradan yanlış bir şekilde algılandığının fark edilmesi pek mümkündür.

Cansız nesneleri bilinçte deneyimleme/kurma eylemine Husserl, "nesne bilinci"⁵⁶ (Bildbewusstsein) ismini vermektedir. Cansız nesnenin kendisi göz önünde değilken bile, bilinç onu bir imaj olarak göz önüne getirebilir. Burada iki farklı kavramdan bahsedilebilir: hatırlama ve fantezi. Hatırlamada, nesnenin zamanı bilinçte geçmişten şimdiye taşınırken, fantezide ise nesnenin zamanı gelecekte şimdiye taşınır. Örneğin bir ağacın önyüzüne baktığımızı düşünelim. Bu baktığımız önyüz bana onun yan tarafı da olduğunu çağrıştıracaktır. Hatırlama burada devreye girer. Daha sonra bu hatırlamamla ağacın yanına yönelmek isterim. Burada fantezi devrededir. Husserl, bu durumu "her bilme bir yeniden hatırlamadır" vecizesi ile tarifler. Her bilme, yeniden hatırlamadır çünkü Husserl bilincin tüm özlerini kendinde taşıdığını düşünür.

⁵⁶. Husserl, E. (2012). *Husserl's Ideen*. L. Embree ve T. Nenon (Ed.). New York: Springer. P. 39

Fenomenolojik anlamda hatırlama bu nedenle fantezi dolayısıyla da sinemasal çağrışımla nesnesini de yaratır. Hem kendilik anlamında sinema bu hatırlama-fantezi diyalektiğinin bir fenomenolojik ürünüdür hem de yaratısı anlamında, içerik anlamında ortaya koyduğu üründür.

Bir imajı hatırladığımda ya da gelecekteki bir imajı hayal ettiğimde o imaj (nesne) bana aittir. Fakat karşımda konuşan ya da dinleyen, bağırان ya da susan, seven ya da nefret eden, bekleyen ya da giden, kendi öznelliğinde hisseden ve düşünen kişi ise bana ait değildir.

Unutmak demişken, nasıl unutturuz? Bu soruya cevap olarak psikanalitik literatürün olmazsa olmaz kavramı *bastırma* (repression) mekanizmasına başvurulabilir. Bastırma, Ödipal dönem kazanımı olan bir savunma mekanizmasıdır. Otorite ile karşı karşıya gelen çocuk, önceki dönemlerden farklı olarak kendisini denetlemeyi, kuralları içselleştirmeyi ve dolayısıyla isteklerini ertelemeyi öğrenir.

Ancak istek ertelendiği için yok olmaz; bastırılır. Uygun bir zamanda - işte dil sürçmelerinde, rüyalarda, fantezilerde vb. - açığa çıkarılır ya da hiç açığa çıkarılmaz fakat bu yasaklı içeriğin hala varlığını sürdürmediği anlamına da gelmez. Kişinin rahatsızlık duyduğu suçluluk, utanma gibi duygu ve düşünce içeriklerini bilinçdışına gönderen, *ego* yani bilinçli parçamızdır. Söz gelimi, beş yaşında kendisinden büyük bir kız tarafından arkadaşları içinde öpülen bir erkek çocuğu, utancını saklama adına bu olayı ileriki yaşlarda tamamen unutabilir. Tekrar edelim: unutmak yok olmak demek değildir. Bastırmaya uğrayan bu utanma duygusu kişinin ileriki yaşlarında kadınlarla olan ilişkilerinde sorunlar yaratabilir/yaratmayabilir. Sinema'nın da açığa çıkardığı budur: bastırılanın, ihmal edilenin, arkaik olanın geri çağırılması, en azından bir süreliğine görünebilir olabilmesi. Belgesel Sinema bu tanıklığın, arkaik olanın; ihtiyaç hissedildiğinde üretilebilir olmasından dolayı günlük yaşamın psikoarkeoloğu gibi kavramsal olarak içeriden dışarıya ve dışarıdan içeriye rüya, fantezi anolojisi üretir.

500 yıl önce İncil'deki bir 'yapmayacaksın' emrini 'yapacaksın' şeklinde yazan bir Hristiyan muhtemelen dinsizlikle suçlanıp katı biçimde cezalandırılırdı. Bu durum, kötü ruhların, şeytanın, zavallı yazıcının ruhunu ele geçirmesi olarak yorumlanmış olurdu büyük ihtimal. Şeytan, adamın aklını bulandırıp yazıcıya tuzaklar kuruyordu herhalde. Eminiz ki Freud bu açıklamaya burun kıvrır, sorumluluğu şeytana değil, yazıcının tamamen kendisine verirdi ve İncil'e, kanuna yani süperegoya olan itaatini zayıflatabilecek sebeplerin izini bilinçdışında aramaya koyulurdu. Çünkü yazıcı bu sürçmeyi bir amaca dönük olarak yapmıştı ama niyetinin farkında değildi çünkü bu niyet bilinçdışında saklıydı. Freud serbest çağrışım ve rüyaları kullanarak aynı bir dedektif gibi adamın neden böyle bir sürçme yaptığını kendisine fark ettirmeye çalışırdı.

Dil/kalem/görüntü sürçmeleri (hatırlama) buradan hareketle aslında bir düşüncenin tam olarak bastırılmamasıdır! Kişi bastıramadığı bilinçdışı düşünce içeriğini kontrolsüz bir biçimde dışarı çıkarır. Dışarı çıkan, asıl söylemek istediği şey, maske olarak kullanacağı düşünce ve sözcükle de çoğu zaman anlamsal/fiziksel yakınlıklar taşır. Tansu Çiller'in bir mitinginde 'çekiş güç' yerine 'çekici güç' demesi gibi. Görüldüğü üzere burada bir *yer değiştirme* (replacement) vardır.

Bastırma zayıflamış, bastırılan içerik maske sözcükle yer değiştirerek bir anda açığa çıkmıştır. Anımsama'nın psikoarkeolojisi bu şekilde çalışmaktadır. 'Hatırlama, unutmada saklıdır!

Kazalar çoğu zaman bizim kontrolümüz haricinde gerçekleşen olaylar olarak alınırlar. Bir fırtına sırasında birine yıldırım çarptığı söylene, bu olayın o kişinin bilinçdışından kaynaklanmadığı üzerine yemin edebiliriz. Yıldırımın nereye düşeceğini kim bilebilir ki? Fakat kurbanın 25-30 cm uzağında bir demir çubuk yığını olduğu bilgisi sonradan mevcut açıklamaya eklendiğinde hala aynı düşüncede mi oluruz? Aklımıza yeni bir sorunun gelmesi neredeyse kaçınılmazdır artık: Acaba kurban yıldırımdan önce bu demir çubuk yığını görmüş müydü ve tehlikenin farkında mıydı? Eğer kurbanın farkında olduğunu bir şekilde anlarsak, burada öze dönük bir bilinçdışı zarar verme girişiminin olduğunu düşünmememiz için herhangi bir sebep yoktur. Kurbanın çağrışımları ki hala yaşıyorsa, bu kazanın açığa çıkarılmasında önemli olacaktır. Kurbanın kaza öncesindeki niyeti hakkındaki bilgililiği çoğu

zaman kaza sırasında veya sonrasında bastırılıp bilinçten uzaklaştırılır. Analitik yöntem, bu bastırılan niyeti bir süreç içerisinde bilinç düzeyine çıkarır. Unutma ve Hatırlama diyalektiği kişisel düzeyde neredeyse bu şekilde işler.

Niyetlilik taşıyan kazaların birçoğu süperegonun bilinçdışı etkinliğinden kaynaklanır. Kişi kendini bir kurbana dönüştürerek kendini cezalandırmaya çalışır. Bu bazen bir onarım çabası da olabilir. Hatasını işlevsel yöntemlerle telafi edemeyen birinin son çaresi bazen kaza süsü verilmiş bir öz saldırı girişimidir. İntihar bunun son noktasıdır. Zihnimizde yarattığı kötü çağrışımlara ve tüm paradoksallığına rağmen intihar düşüncesi kişinin zihninde bir umut ya da çare olarak belirebilir böylece. Tabi ki ümitsiz bir çare.

Freud'un günlük yaşamımızı bu denli ciddi bir üslupla analiz etmesi bazılarına şaka gibi gelebilir. Freud zaten şakaları da incelemiştir (kaçış yok!). Şakalar ona *göre birincil süreç* ismini verdiği bir durumla ilgilidir. Birincil süreç, süt çocuğunun henüz dile hakim olmadığı dönemde söz dışı iletişimi kullandığı, dış gerçekliği, kuralları hesaba katmadığı bir büyüsel zihinsel süreçtir. *İkincil süreç* ise bunun tam tersidir. Yani dil devreye girmiş, mantık ve kuralları ve toplumsal gerçeklik önemsendir olmuştur artık. İşte şakalar birincil sürecin rol oynadığı bir zihinsel etkinlikle üretilir. Freud'a göre şaka eğer birincil süreç dilinden çıkarılıp ikincil süreç diliyle tekrar yazılırsa tüm anlamını, ruhunu ve yaratacağı etkiyi kaybeder.

Amerikalı psikanalist Charles Brenner'in verdiği bir örneği aktarabiliriz: '*Liberaller ayaklarını havaya sıkı sıkıya basan adamlardır.*' 'şakası birincil süreç dilinde yazılmıştır. Zihin buradaki yergiyi hemen anlar ve bir duyguya, eğer liberal değilseniz keyfe ve rahatlamaya sebep olur. Bu cümleyi şimdi ikincil süreç dilinden yazalım: '*Liberaller hem pratik hem de kararlı olmak isterler ancak ikisi de değildir.*'" Gördüğümüz gibi şaka şakalıktan çıktı ve eski tadı artık veremeyecek hale geldi. O zaman şakalar ve espriler birincil süreç etkinliği olması hasebiyle, yapan kişi için geçici bir *ego gerilemesine* (ego regression) mi sebep olmaktadır? Kısmen, evet. Şaka çocukluğa yapılan kısa bir gerileme ve gezintidir. Fakat buradaki gerileme, ruhsal bozukluklarda görülen gerilemeden ayırt edilmelidir. Şakadaki gerileme ego denetiminde gerçekleşirken; söz gelimi bir şizofrenideki gerilemede ego denetiminden söz edilemez. Sürçme ve şaka arasında da bir ayrımın varlığını yakalayacaktır yazımızın izini sürdürenler. Sürçme egoya rağmen gerçekleşen, ego

denetiminden kaçan bir etkinlikti. Şaka ise bahsettiğimiz üzere egonun denetiminden geçer. Belgesel Sinema bu anlamıyla insanlığın erken çocukluk dönemine yaptığı bir bireysel, toplumsal ve kollektif bellek yolculuğudur, zihinsel etkinliğidir.

Günlük yaşam şakalardan, sürçmelerden, fantazi ve düşlerden ne kadar eksikse o denli sıkıcı ve patolojiye meyilli olacaktır. Ego denetiminde yapılan bu tür gerilemeler, kurulan oyunlar, yaşamı yaşanmaya değer kılan ritüellerdir. Sahi, yaşamın kendisi zaten şaka gibi bir şeyken neden ciddi duralım? Sinema olmadan, görsel ve duysal olan arkaik malzemelerin anlamlandırılması ve görünür hale gelmesi olmadan, belgelenmiş ve aktarılan bilgi olmadan homo sapiens'e ait bu yaşam döngüsü ne kadar çekici olabilirdi ki? Bastırılanın geri dönüşü, ihtiyaç duyulanın çağırılması, bir belge olarak hatırlama; geçmiş tekinsizdir (unheimlich); hem aşına hem de yabancısıdır. Bu nedenle geçmişi bazen bu belirsizliğinde temsil etmek gerekir bazen de bağlantılarıyla, ilişkilendirerek görünür hale getirerek belirlemek. Oysa Orpheus'un bakışında olduğu gibi bazen yitirileni geri getirme arzusuyla doludur insan ve belgesel sinema, toplumsal bellek tam da bu noktada varolur ve çalışır. Unutmak, görünmeyen o 'öteki', varsıllığın sürdürücü tamamlayıcı, ölüm karşısında bir hayatta kalma ve inkar olağanlıdır da aynı zamanda.

3.3. Belgesel Sinema ve Toplumsal Bellek

İçinde yaşadığımız binyılda ve çağımızda trajik ya da masalsi hayatların olanaksız olduğunu söyleyenlere inanmayın. Belgesel sinema işte bu olanaksızın, yitirilmiş, noksan, eksik, yasaklanmış olanın, fenomenler dünyasında nesne ve duyumun dışı ve 'çevrim-içi'ne dahil ile oluşturulan görsel dilidir. Vaat edilmiş olan devinimsel, fenomenolojik iç deneyime yakın dil ile mekanik, iç yaşantılamadan uzak dil arasındaki anlam, anlama ve yorumlama çabasıdır belgesel sinema.

Ruhsal hayatımızda belirgin görülen iki temel zaman kavramı bulunur. İlki hareketli olan ve yaşantılanabilen diri zamandır. Öteki de hareketsiz ve yaşantılanamayan ölü zaman. Kişi hatırladıkça, adlandırdıkça, anlamlandırdıkça yani enformatiğe mekan buldukça (zihinselleştirme, bilişselleştirme ve görünürleştirdikçe) imajlar, imgeler, semboller bize içsel olanın ruhsal olanın da canlanmasına neden olur. Ölü zamanda ise yaşantılanan değil yapılane

daha çok odaklanılır. Ölü zaman aynı zamanda ruhsal sınırlılıktır ve çağrışımsızlıktır. Sinema da bu minvalde her iki temsiliyeti işleyebilir. Tüm sembol, imaj ve temsiller birer narrative dönüştürülerek izleyiciye aktarılır. Bu görseldir ve işitseldir aynı zamanda.

Yansıma ve ifade etme işlevselliği içeren tüm ruhsal süreçler daha ileri düzeyde, arkaik malzemeyi içeren insana, belleğe dolayısıyla hayata daha içeriden bakabilir. Toplumun bir belleği olmasa da aktarılan, yaratılmış ortak kültürel alan sayesinde tarihselleşir, zamanlaşır ve mekanlaşır, bu toplumsallaşmanın da elzem olan ilk sürecidir. Eylem içerikli ruhsal süreçler yani kültür içinde görsel, işitsel arkaik malzeme (sinema) ise temsilsiz toplumsallıkla dün bugün ve gelecek aktarımsallığından dolayı dürtüsel bir arabuluculuk boşalımı ile çalışır ve içinde destrüktivite ve ölümü de tutar. Bellek bu nedenle bir arabulucu köprü gibidir. Limbik sistem ve korteks arasında ve diğer işlevsel spesifik nöronal bölgelerle.

Belgesel sinema anlatımının en önemli noktası eldeki malzeme deposu olan bellektir. Bellek çalışmalarında ilerletici olan, geliştirici olan şey özne grupta, kolektifte, toplumda oluşturulabilecek olan bilinçlenme, farkındalık, anlamlandırma ve bağlam kurabilme kapasitesini arttırmaktır. Deneyimlenen belleğin dışında oluşabilecek her türlü bellek, 21.yy'da plastik olacaktır, pseudo olacaktır, miş gibi olacaktır, yapay olacaktır. Sinema hem bu plastik yerde hem de bizzat belgesel sinema vasıtasıyla deneyimsel olan, yaşantılanabilen yerde bulunarak ortak ve toplumsal bir bağ ile toplumsal bellek oluşumunu geliştirir. Sinema bağlamında belgesel sinema eşduyumu, ortak-algılamayı, ötekinin, dışsal olanın içsel olanla ilişki içinde varoluşu, aidiyeti, kimliği ortaya koyabilme potansiyeli taşıyandır.

Hatırlamanın kişisel hayatlarımızda, içerikteki ve içerideki malzemede iyileştirici olabildiğini 19.yy sonlarından bu yana neredeyse biliyoruz. Kişisel hayatlarımızda anımsamanın bir iyilik/sağlık göstericisi olduğunu düşünürken, içinde bulunduğumuz toplumun anımsama konusunda yetersiz kalmasına da fazla şaşırıyoruz nedense! Bu anlamda Sinema, sosyalleşmenin, toplumsal hafızayı ortaya koymanın da en önemli aktif nesnelerinden bir tanesi olarak görülüyor. Bu açıdan bellek, hayatın kendisiyle kontain

edilebilen ve hayatı da biçimlendirebilendir. “Hafıza, her zaman varolan, canlı topluluklar ve kollektifler tarafından üretilen hayatın da bizzat kendisidir.”

3.4. Bir Anlatı Aracı Olarak Düş/Rüya Bağlamında Sinema ve Bellek

Düş denildiğinde genellikle gece, uykuda görülen ve REM (Hızlı Göz Hareketleri) adı verilen uyku evresi sırasında yaşanan, birinci derecede görsel, daha az olarak işitsel ve daha az olarak da dokunsal ve kokusal, tatsal duyum algılamalarıyla yürüyen görüngü, yani Rüya anlaşılmaktadır. Düşleme ise açık bilinçle ve uyanık olarak, kısmen istemsiz de olabilen, istemli bir düşünce türüne verilen ad olarak ayrılmaktadır. Türkçedeki Düşünce, Düşleme ve Düş sözcüklerinin aynı kökten oluşturulmuş olması, ruhbilimsel ve fizyolojik gerçeğe çok uygundur. (İngilizce ve Almanca’da aynı anlamlara sırasıyla thinking-denken, imagination-einbilden, vorstellen, dream-traum) bu işlev sırasında yapılan, zihinde dış nesnelerin algılanışından sonra oluşturularak bellekte depolanmış olan nesne tasarımlarının, imgelerindışarıda aynı algılamalara yolaçacak bir uyarın olmaksızın bellekten yeniden alınıp, bir dış nesneymişçesine incelenmesi, irdelenmesi, ayrıştırılması, yeniden birleştirilip düzenlenmesi ve diğer tasarımlarla, ilintilendirilerek sıraya konulması ve bir amaçla kullanımıdır. Sinemaya almanca’da traum fabrik denilmesi bu nedenle anlamlıdır.

Sinema yaratısı itibarıyla aynı zamanda bir fantezi kapasitesidir. Gerçeklikle kurulan kültürel zeminde sosyal ve kollektif bir ilişki! Türümüze ait özdeşim kurma kapasitesi. Zihinsel bir meşguliyet. Bir narrative oluşturma becerisi. Zihinsel boşlukta, toplumsal boşluğa aktarılabilen dürtüsel bir kaydırak. Belleğin duysal yasına eşlik eden görsel bir deri. Bellek odasından otonomiye giden ve bireyselleşmeyi ortaya koyan düşünce reprezentasyonu ve bilişsel bir biyopsi. Kendilik zorlantısı yaşayan homo sapiens’e eşlik eden nörobilimsel ara bölgenin içinden geçilen temsiliyet.

3.5. Belgesel Sinema, Sanat ve Toplumsal Bellek İlişkisi

Belgesel sinema konuları itibarıyla, sürgün, etnisite ve diasporik sinema üzerinden kollektif travma ve kollektif bellek sürecini ele almayı dener. Bu filmlerin duruşları, dilleri,

bırakılan anayurt ile uzaklaşılan mesafe ve gelinen yer arasındaki ilişkileri, kültür üzerinden görsellenir ve anlamlandırılır. Bir yanda kaybedilmiş (yası tutulan) zamanın içeriğini geri çağırırken öte yandan da biriktirilen imajınasyonların ve ilişkili bağlantıların ve çağrışımların kavşağında ortaya konulan dildir belgesel sinema. Bireyselden kolektife ve topluma, içsel izlerin kültür temelinde, mana ve bedenleştirilmesi/mekanlaştırılmasıdır da! Bir bakış! Bir düş! Bir fantezi! Bir realite oluşumu! Pelikülün üzerine aktarılan, yansıtılan, sunulan, gösterilen, görünen vb. ama hep yolda olan/şimdide kalan ve biriktirilebilendir. Simgeselden gerçeğe çağrışimli ayna, sırlı gelecek, çareli paradox; atfedilenle ortaya konulan arasındaki hakikat taşıyıcısıdır belgesel sinema.

Görsellik, bellek ve göçmenlik (ayrılık/kopuş/sürgün/ölüm vs bağlamında) temel kavramları için Appadurai (1998: 182), ‘göçmenlerin ‘yer kurma’ ve ‘yerellik üretimi’ (*production of locality*) pratikleri üzerine ve aynı bağlamda göçmenin belleği üzerine düşünürken, maddi kültür unsurları ile törensellik ve kimlik ilişkisini, sadece performatif kültürel pratikler değil, imgeler ve imgelemler düzleminde de birbirine sıkıca bağlar’ demektedir. Nitekim yaşamımızın ayrılmaz bir parçası olan görsel nesneler ve içerikler, zamana ve mekâna demirleyen kültürel belleği görünür kılmada, duygu yapısına temas eden nitelikleriyle açıkça aktördürler. Geçmiş ile ‘şimdi’nin arasını, boşluksuz ve anlamlı bir şekilde düzenlemeye gayret eden bellek işimizden, hatıramızdaki ve hatıramızdaki imgelerden söz ettiğimizde, kaçınılmaz olarak kişisel olan bir zemine yönelir. Çünkü kişinin ilişkide olduğu imgeler ve imgelem, bizzat kendi yaşamına, kendi tanıdık ilişki ağlarına dokunur; bu özel bir iletişim biçimidir. (Nora, 2006: 19)

Sürgün/Göç bağlamında (yol ve yolculuk kavramları), insanlık tarihi boyunca, destandan filme kadar birçok anlatının ana teması olmuştur. Yazın alanında roman, sinemada western gibi türlerde, yola çıkma eylemi, bir toprağı fethetmek, sevgilisine kavuşmak gibi belli bir amaca yöneliktir. Bu bağlamda, yol ve yolculuk kavramları, dönemin karşı kültürünü temsil eden karakterlerle farklı anlamlar yüklenir. Sürgün/Yol filmlerindeki arayış ve egemen kültüre başkaldırı, yapım pratiklerini ve sinemasal anlatımı belirlemek için de bir araç olur.

Sürgün/Göç/Yol ve yolculuk temaları, insanlık tarihi kadar eski bir tema olması nedeniyle oldukça geniş bir kapsamda değerlendirilebilir. Homeros’un *İlyada* ve *Odise*

Destanları (M.Ö. 8–9 yy) özellikle *Odise Destanı*, Dante’nin *Divina Commedia*’sı (*İlahi Komedya*, 1300 – 1313), Cervantes’in *Don Quijote*’u (*Don Kişot*, 1605 – 1615) yol ve yolculuk öykülerinin ilk örnekleri arasında sayılabilir. Sürgün/Göç/Yol filmlerinde, yol ve yolculuk kavramlarını belirleyen kahramanları yola çıkma eylemine yönlendiren nedenler ve yolculuk sırasında gerçekleşen yer değişimleridir. “Yola çıkma”, olağan, sıradan olan yaşamı geride bırakmayı, yeni ve bilinmeyene doğru yola çıkmayı göze almayı ifade eder. Toplumsal ve kültürel perspektifte yeni değerlere uzanan yollar aynı zamanda, anti-konformist kahramanlar için içsel bir yolculuğun da başlangıcını oluşturmaktadır.

3.6. Türkiye’de Belgesel Sinema ve Sözlü/Görsel Tarih Çalışmaları

Tarih ve bellek çalışmaları günümüzün en çok tartışılan konularının başında gelmektedir. Resmi tarih devlet söylemi ile oluşturulurken, kişisel tarih bireylerin hafızalarından süzülerek okuyucuya ulaşır. Bellekte iz bırakan olaylar sözlü tarih çalışmaları ile gelecek nesillere aktarılır. Sözlü tarih çalışmaları ile gün yüzüne çıkan bireylerin geçmişleri bize geçmişte yaşanan olayların bireylerin üzerinde bıraktığı derin izler ve travmalar hakkında daha detaylı bilgiler verir.

Tarihe yeni bir bakış açısı ile yaklaşma gereği duyan yirminci yüzyıl insanı, sözlü tarih ve belleğe dayanan yeni bir edebi tür icat etmiştir: “Tanıklık Edebiyatı.”⁵⁷ Bu edebi tür devletlerin resmi tarihlerinden farklı olarak bireylerin yaşadığı ve tanık olduğu savaş, göç, soykırım gibi belleklerde derin iz bırakan travmatik olayları ele almaktadır.⁵⁸ Geçmiş, geçmiş zamanda olup biten her şeydir, ancak tarih geçmişin yazıya dökülmüş halidir ve geçmişten bir parçadır. Lineer olarak, tarih tarihçilerin ortaya çıkardığı bir üründür.”⁵⁹

⁵⁷. Witness Literature, editör Horace Engdahl. Singapore: World Scientific Publishing, 2002.

⁵⁸. James Collins, *The Mind of Kierkegaard*, Princeton UP, Princeton, 1953, s. 37.

⁵⁹. Keith Jenkins, *Rethinking History*, Routledge. London, 2003, s. 8.

Bu bakış açısına göre geçmişini yazıya aktarmayan insanların tarihleri yoktur. “Carl Becker’a göre ise tarih geçmişle ilgili belleğimizde kalan her şeydir ve belleği olan herkesin tarihi vardır.”⁶⁰ Elizabeth Tonkin’in de ifade ettiği gibi insanların iki çeşit tarihi vardır: “yaşanan tarih ”ile “kayıtlara geçen tarih.”⁶¹ Yaşanan tarih görgü tanıklarının anlattığı tarih iken, kayıtlara geçen tarih ise genelde bir amaca yönelik olur ve sübjektiftir. “Oysa sözlü tarih Paul Thompson’ın ifadesiyle resmi tarihten daha demokratiktir çünkü görgü tanıklarına söz hakkı verir ve onların bakış açısından tarihi yeniden yorumlar.”⁶²

Sözlü tarih bireylerin savaş, göç, kıtlık gibi hem siyasi olayların ve hem de doğal afetlerin karşısında yaşadıklarını gün yüzüne çıkarır. Sözlü tarih bireyin duygularına da yer vererek toplumsal olayların insanların iç dünyasına olan etkilerini ve insanların olaylara bakış açılarını da incelediği için tarih yazımında önemli bir yere sahip olmaya başlamıştır. Çağımızın tarih anlayışı artık devlet tarihi merkezli olmaktan çıkıp birey merkezli olmaya başlamıştır. Birey merkezli tarih anlayışının en önemli kaynağı ise bellektir. Bellek insanın özüdür ve bellekten süzülen bilgiler ve anılar ışığında insanların özleri ortaya çıkar. Bellek insanların “kişisel, sosyal ve kültürel aidiyetinin anahtarıdır.”⁶³ Hatırladıklarımız bizi biz yapar. “Bellek bir roman yazarı gibi başımızdan geçen her şeyi kaydeder. Kayda geçen bu bilgilere hayat hikayesi demekteyiz.”⁶⁴

Son yıllarda otobiyografi yazımında artış görülmesinin nedeni siyasi ve toplumsal baskılara maruz kalan, toplumun dışına itilmiş etnik ve dini azınlıkların geniş kitlelere yaşadıkları ayrımcılığı anlatma istekleri ile açıklanabilir. Seslerini duyurmanın belki de en etkili yolu budur.

⁶⁰. Carl Becker, “Everyman His Own Historian”, The American Historical Review, C.. 37, S. 2 (1932), s.222.

⁶¹. Elizabeth Tonkin, The Social Construction of Oral History, Cambridge University Press, U.K 1992, s. 2.

⁶². Paul Thompson, The Voice of the Past, Oxford University Press, UK 2000, s. 9.

⁶³. Michael G. Kenny, “A Place for Memory: The Interface between Individual and Collective History”, Comparative Studies in Society and History, C. 41, S. 3 (1999), s. 420.

⁶⁴. Timothy Garton Ash, “On the Frontier”, Witness Literature. ed. Horace Engdahl, World Scientific Publishing,

“Bellek alışmaları tarih disiplinine yeni bir perspektif kazandırmakta ve tarihin artık bireylerin de deneyimlerinden yola çıkılarak yeniden yorumlanmasına gerektiğini vurgulamaktadır.⁶⁵ Kathrine Nelson’ın isabetli tespitiyle, 18. yüzyıl hem romanın hem de oto/biyografilerin yükselişe geçtiğı bir dönemdir ve her ikisi de belleğe dayanmaktadır.”⁶⁶ Kollektif travmatik olaylar ve sonucunda oluşan travmalarla dolu bir yüzyılın içindeki insanlık krizlerinin, savaşların çağında deneyimlenen sonuç olarak belleğe işlenen ve bellekten çıkıp gelenlerle sürdürölmesi sonucu, edebiyat (roman, otobiyografiler vs) bir görsel, duysal bellek işlevi görerek, insan soyunu yenileme fırsatı vermiştir.

“20. yüzyıl ise bu yükselişin artarak devam ettiğı, görgü tanıklarının deneyimlerine daha fazla önem verildiğı bir yüzyıldır. Bireyselliğın ön plana çıktığı ve bireylerin de her anlamda bilinçlendiğı bir asır olan yirminci yüzyıl iki büyük savaşa tanık olmuş ve bu felaketleri yaşayan insanların gördüklerini yazıya aktarma istekleri sözlü tarih çalışmalarına yeni bir yön vermiş ve ön plana çıkarmıştır. Sözlü tarih çalışmaları unutmayı değıl, hatırlamayı merkeze alarak, gelecek nesillere ibretlik olaylar aktarmaktadır. Kayda geçmeyen geçmiş tarih değıldir ifadesinden yola çıkarak zulme uğramış ve toplumun dışına itilmiş insanların kendi tarihlerini kendilerinin yazdığı, hem aktör hem de yazar oldukları bir dönemde bellek ile tarihin ilişkisi hakkında gelecekte daha kapsamlı çalışmalar yapılması gerektiğı aşikârdır.”⁶⁷

⁶⁵. Collins, James. The Mind of Kierkegaard . Princeton ÜP, Princeton, 1953.

⁶⁶.Nelson, Kathrine. “Self and Social Functions: İndividual Autobiographical Memory and Collective Narrative.” Memory, C. 11 S.2 (2003): 125–136.

⁶⁷. Becker, Carl. “Everyman His Own Historian.” The American Historical Review , C. 37, S. .2 (1932):221-236.

4. TEZ ÇALIŞMASI/PROJE: TOPLUMSAL BELLEK BAĞLAMINDA ‘SÜRGÜN’ VE BELGESEL SİNEMA

4.1. Konu (Ilana’nın Sihirli Halısı): Film’de Ilana Eliya, 1951 yılında ailesinin yaşadığı ‘Zaho’dan İsrail’e Anne ve Babasının getirilme öyküsünü ve İsrail’de başlayan hayatına dair bilgiler paylaşıyor. Anne ve Babasının hayatta kalmak ve yaşamlarını sürdürebilmek için karşılaştığı zorlukları anlatırken, kişisel öyküsünü ve aile, gelenek, kültür, aidiyet, entegrasyon sarmalıyla izleyenlere sunuyor. Hayata tutunmak için, iç sesini, babasından ve tarihsel mirasından getirerek, müziğe dönüştürmüştür Ilana. Babasının geldiği yeni toplumda dinlenmeyen, duyulmayan sesini artık o aktarmakta ve adeta kuşakaşan bir sabırla ve emekle kaybolmakta olan diline, kültürüne ve geleneklerine sadakat göstermektedir. Yaşamını sürdürdüğü Jerusalem’de bulunan evinde duvarına astığı miras halısı da O’na eşlik etmektedir. Anne ve özellikle Babasının yaşama veda etmesinden sonra tanıklık ve içeriden dışarıya anlam ve mana yükleyerek adeta kendini yeniden yaratır Ilana. Her yerin ötekisi ve kendisinin de iyi bir tekrarı olmaktan, kendini gerçekleştirmeye doğru giden bir yolculuğa çıkar kimlik, aidiyet, ruhsallığın mekan ve içeriliğiyle: Ses ve tınısı arkaik olan bir büyücü gibi ortaya çıkar.

4.2. Tür: Belgesel

4.3. Süre: 14.00 dakika

4.4. Sinopsis: Ilana halısına gösterdiği sadakatiyle birlikte, babasını kaybettiği günden bu yana hem babasının bıraktığı izleri takip ediyor hem de O’nun susan sesi oluyor. Arkaik bağları hem hareket etmesine bir türlü izin vermiyor, kaybına (aile, geçmiş mekan, coğrafya, dil) bağlı hüznün hissettiriyor hem de bundan güç alarak besleniyor, bir kültür taşıyıcısı olarak güçlü hissediyor. Geçmiş ile gelecek arasında sıkışıp kalmanın ne zor ve ne güçlü kılıcı bir duygu olduğunu bize şarkılarında söylüyor. Öylesine geçmişle doludur ki, diline ait şarkılarla geleceğin dolambaçlı ve baş döndürücü yollarında ilerliyor. Kendisine eşlik eden kardeşi, halası ve yakınlarının sesleri ve paylaşımları, tarih içinde kaybolmasına engel oluyor ve yalnızlığını, kendi toplumundan ve sosyal belleğinden aldığı zenginlikle şarkılara dönüştürüyor.

Ailenin tüm izlerini taşıyan Ilana Eliya, sahne performansına ait görüntülerle, kardeşinin ve halasının eşliğinde geçmişe bir saygı duruşu ile ve ‘genetik’ resimlerle önümüzden akıp gitmektedir. Geniş bir aile olarak Eli’ya ailesi içinde Ilana en çok halası ile özdeşim kurmaktadır.

4.5. Sanatsal düşünce: Yeryüzüyle erkenden tanışan tüm çocukların tuhaf yazgısıdır sanki bu! Her şeyin yepyeni olduğu bir ‘dünyada’ yalnızca yolculuk düşer paylarına ve çaresizce gitmekte olana sarılırlar. Gelmekte olan sarsıcıdır. Sancı büyütürler ruhlarında ve vedalaşırlar bir yas gibi artık konuşamayan atalarıyla! Yas, bir kabuldür ve belleğin de ön koşuludur. Hayatın sevicecek yanları sanki zamana ve kayba biat etmekle başlar. Zamansa kapalı bir perdeden ara sıra yansıyanı ters yüz edendir iç dünyasında, sürgün/bölünmüş yalnız çocukların. Bir mekan gibi, bimekan gibi. Sessizce ve sen’sizce büyüyendir. Kırılmış gerçekleri okur, dillendirir ‘Ilana’. Dokunamadığı ve kendisini teğet geçen her şey karşısında Söz’e Dil’e ve Ses’e sarılır. Çünkü sadece o kendisine aidiyet ve yeniden doğuş verebilecektir.

Dilin yarasıyla yaranın dili arasında gidip gelen şey insan olmakla uygar olmak arasındaki ilişkinin dinamiklerini barındırır. Dilin yarasında bir deneyimin dönüşümü konuyken, yaranın dilin daha ontolojik bir durum olan insan olmanın koşulu söz konusudur. İnsan olmak bir yaranın dili olmaktır. Bu ikisi arasındaki fark sanatçı ve eseri arasındaki fark gibidir. Biri oluşa dairdir, diğeri biçime. Burada her ikisi arasındaki ilişkiyi daha iyi vurgulamak için, eserin kökünün, esir’den geldiğini de belirtmek isterim. Sanatçı ve esiri (bellek ürünleri) arasındaki ilişki, insan ve insan deneyimi, insan ve kendiliği, arasındaki ilişkinin yansımasıdır. Ilana’nın Sihirli halısı, Sanatçı Ilana’nın göç/sürgün/ötekilik/aidiyet vb. yaralı meselelerini dilsel dönüşümü ile ortaya koyuşunun da bir anlatısıdır. Söylediği her şarkı, ritm, tempo, tını bir bellek anlatısıdır aynı zamanda.

Geçmiş, şimdi ve gelecek, Ilana’nın evinde bulunan Halı’sının üzerinde attığı adımlarla (Farhud, Sihirli Halı, Eve Dönüş) ve bu adımlardan aldığı güçle seslendirdiği şarkılarında ilerlemektedir. Kaybettiğini sandığın yerde bulduğun şeydir bellek. Doyurmayan bir şeye

tahammül edebilen insanın tutabilme ve tutunabilmesinin de öyküsüdür bu aynı zamanda. Dışındaki ya da dış gerçekliğe tahammül edebiliyor olmaktır aynı zamanda ‘Sürgün’ olmak ve bunu içerideki malzemelerle bir halıyı işler gibi işleyebilmek ve tüm dirençlere rağmen içerideki malzemenin kıymetini bu işleyişte farketmek. Bilinçdışı ile karşılaştığı her an ve durumda bunu sese dönüştürebilmek ve kendini yeniden oluşturabilmek! İşte “İlana’nın

Sihirli Halısı’ bu anlamda yokluğun prezentasyonu ve sürgün fenomenine bağlı olarak ikinci kuşak bir çocuğun da dağınık içsel malzemesini organize edebileceği bir ‘talking about’ gibidir. Carl Gustav Jung’un, ‘İnsan ve Sembolleri’ isimli kitabında, insanlığa ait vurguladığı kollektif bilinçaltı nesnelerimizden birisidir ‘Halı’. Ortak insan kültür sembollerimizden birisi. Geçmişte gerçekleştirilen tüm etkinliklerin bilgisi, ancak onların bıraktığı izlerden yola çıkarak edinilebilir. Hafızasına bağlılığını mentalize ettiği yerde iç ses ve kişisel anlatısı derinlik, renk ve anlam kazanmaktadır.

4.6. Amaç: İnsanlık tarihi boyunca en büyük ‘trajedilerden’ biri olan ‘Sürgün’ kavramının, ‘Farhud’ ile Sanatçı İlana Eliya’nın kişisel ve ailesel yaşam öyküsü özelinde belgelenmesi. Bir kavram olarak ‘Sürgün’ tartışmalı ve çoklu nedenselliğin at koşturduğu bir alandır. Sürgün; aidiyet, kimlik, gelenek, içsel/dışsal zaman, hatırlama, anlamlandırma, yas, tutabilme kapasitesi, iz, aktarım, direnç, ikincil kazanç, dil deneyimi, fenomenolojik yaşantılama, kültür, sınır, ev, mekan, etik, bellek, narratif, bireysel ve toplumsal/kollektif travma, göç/göçmen/mülteci statüsü ve hukuku, küreselleşme, ulus devlet politikaları gibi diasporayla ilişkili bir dizi tanımlama ve konuları da beraberinde getirir. İlana Eliya’nın kişisel ve ailesel yaşam öyküsü de “Toplumsal Bellek Bağlamında ‘Sürgün’ ve Belgesel Sinema” Sanatta Yeterlik Tezi doğrultusuna paralel olarak, anlatı, anımsama, anlamlandırma, dillendirme, yeniden anlamlandırma ve tutma süreçlerine bağlantılandırılması amaçlandı. Filmin istenilmesi durumunda daha fazla görsel malzeme ile ilerletilebilmesi her zaman mümkün bir biçimde gerçekleştirilmesi hedeflendi.

Sanatçının yaşamakta olduğu Tel Aviv-Jerusalem/Kudüs başta olmak üzere diğer mekanlarda, aile bireyleri ve diğer yakın çevresiyle, çekimler ve söyleşiler gerçekleştirilmiştir. Sanatçının verdiği konserlerinde bulunulmuştur. 1827 yılında yapılan inceleme ve sayımlarda yaklaşık

1875 aile ve 15 sinagog'a sahip olan Yahudi cemaati (Haham David), 1924 Milletler Cemiyeti raporuna göreyse 11.850 Yahudi bulunduğu belirtilen bir coğrafyada gelişen politik ve kültürel gelişmeler sonucu baskı ve çeşitli pogromlara maruz bırakılan bu cemaatin 1948-1951 yılları arasında İsrail'e yapılan operasyonlar sonucu mecburi dönüşlerinin/sürgün (pull and push) içinde Eliya Ailesi de vardı.

Eliya Ailesi'nin anlatılarının, Farhud (Arap coğrafyasında yapılan bir pogrom sonrası Yahudi Sürgünü) özelinde ele alındığı bir çalışma olması amaçlanmıştır aynı zamanda. "Günümüzde İsrail'de, Kürdistan kökenli yaklaşık 200.000 kişinin yaşadığı tahmin edilmektedir." Zaho kökenli Kürt Yahudisi olan Yona Sabar'ın Kürt Yahudiler'le ilgili başyapıt kabul edilen The Folk Literature of the Kurdi Jews adlı kitabında da Kürt Yahudileri ile ilgili 60'ın üzerindeki kaynaktan ayrıntılı bilgi verilir.

Tarihteki sürgünlere, kayıplarla dolu katliam ve kargaşalara yapılan bakış, tarihin değil aksine deneyimlenmiş olana tanıklık edenindir. Tanık, anlatıyı verbalize edendir. Tanıklığın olduğu durumda ortaya konulan bir deşifrazyondan daha da öte bedenleştirilmiş (nesnesi olan) duygudur. Sinema bu nedenle tarih olmaktan farklı olarak bir beden-nesne'dir, içinden geçilen bir yol almadır! Tanıklık etmek ile dökümente etmek ya da deşifre etmek bir değildir. Ve aynı şekilde dışavuran, deşifre eden yani tarih denilen kavramı oluşturan ile bellek denilen o canlı şey bizzat duyumlarla oluşturulan aksiyoner deri-göz aynı şey değildir. Bellek bir anlamda o deneyimlenmişlik, yaşanmışlık ve yeniden oluşturulmadan damıtılmışlık süzgecinden geçip gelen, bugüne ve şimdi'ye ulaşabilen diri tarihtir. Şimdiki zaman içinde oluşturulabildiği için de geçmişin gözden geçirilebilen tasarımıdır. Deşifre eden/tarihçi belgelere, tanıklık eden (kendisi bir belge olan) ise deneyimlemiş olduğu şey'e, deneyime eşlik eden duyumlarına/hislerine ve yaşantıladığı hakikate dayanır. İşte bu nedenlerle 'travmatik kolektif bellek' izleri çalışmamızın esas konusudur ve materyal olarak da dikkatle incelenmeyi hak etmektedir.

Bu çalışma sadece konuya bir giriş teşkil etmektedir zira ‘tekinsiz’ olan şimdiye zuhur etmiştir. Aradan geçem zaman ve belleğin artık izleri, deneyimlenmiş çocukluk yaşantıları ve tanıklıkları Ilana’nın Sihirli Halısı gibi hem duvarda asılı durmaktadır her an ait olduğu yere uçacakmış gibi hem de zamanda asılı kalan bir imge gibi bir belgeyi göstermektedir ve nedenle de ‘tekinsiz’ tanımını hak etmektedir. Freud işte bu tanıdık ve aynı zamanda yabancı olan şeyleri *Das Unheimliche*’de ‘tekinsiz’olarak adlandırır. Aynı zamanda duygularda da olan bu tekinsiz yerlilik ile yabancılık, içeriden ve dışarıdan olma halini ifade etmektedir. Yaşanan ve deneyimlenen de tam olarak budur: ‘tekinsiz’. Tanıdık olan yabancılaşmıştır ve artık farklılaşmış olarak karşımızdadır. Onu içeriye alan ve tanıdık kılan ses ve verbalize edilmiş duygulardır ve filmin amacı da tam olarak ‘tekinsiz’den’ kendiliğe bir halı nesnelliği gibi işlenmişliğin görünür kılınması. Ilana da bunu sanat ile yapmaktadır. Farhud özelinde, sürgün, Yahudi sürgünü (pull and push) görünmeyen bir fenomen olarak dillendirilecektir ve bu da çalışmamızın (görsel) hedeflerinden birisidir.

4.7. Dramaturjik yapı: Filmdeki temel çatışma Ilana Eliya’nın Babasının (Dengbej) tarih anlatan ve aktaran şarkılarının geldiği yeni toplumda dinlenmemesi, duyulmaması, kısılması ve ihmal edilmesi ile süren ve kaybı sonucu başbaşa kaldığı ruhsal durumu (şaşkınlık, yalnızlık, üzüntü, öfke vs.) anlattığı anda ortaya çıkıyor. Ilana edindiği misyon gereği, kültür ve gelenek aktarıcılığına kardeşi, halası ve akrabaları ile hep beraber devam ediyor ve belleklerinde kalan herşeyi gerek ses gerekse yazılı ve görsel materyale dönüştürüyorlar. Ilana geçmişten aldığı ve geleceğe seslenen şarkılarıyla dilinden sürgün ve adeta bir eve dönüş dramaturjisi yansıtıyor. Yaşam bir süreçler bütünüdür elbette ve ayrılık ve ruhsal büyüme de ancak Ilana’nın kişisel becerisiyle ilerleyebiliyor. Bir beceri nesnesi olarak Sesi film içinde konuşabildiği her dilden aktarıyor. Sürgün’den hayatta kalan olarak çıkmayı başaran Ilana, sadece iç gerçekliğe atfedilen çağrışımlarla değil kendiliğinin ve kendisinin ‘kurtulan tarafıyla da özdeşim kurarak’ büyümeyi başarmış, göçten arta kalan ‘duygusal ölülüğü’, kolektif kültür malzemeleriyle bezenmiş sesi ve sanatsal yaratıcılığıyla da aşmaya çalışarak kendi genetik ruhsal ve duygusal malzemelerinden bir sanatçı ortaya çıkarmıştır.

Filmde ritm sürekli bir durağan anlatı içeriyor. Ilana'nın sürgün tarihinin ve içsel dinamiklerinin onda oluşturduğu bir durumdur bu ve bu durum ses, söz ve dil ile bütünleşen hareketi de daha da belirginleştiriyor. Dil evimizdir ve onun getirdiği ses de bu evin sınırlarıdır adeta. Ilana ve kardeşi Gule bu sınırları sürekli değiştiren bir birikim, miras ve aidiyet ile hem Zaho'ya hem Jerusalem'e hem Babil Sürgününe hem İsrail'e hem de tüm kimliklerine dokunuyor.

4.8. Karakter analizi: Filmin ana karakteri Ilana'dır. Anlatıcıdır. Sürgün bir topluluğun öyküsünü kendi babasından, aile öyküsünden yola çıkarak anlatmaktadır. Babası bir Dengbej'dir. Şarkılar söylemiş ve tarih kaydetmiştir şarkılarla. Zaho'da (Irak Kürt Bölgesel Yönetimi içinde) geçen günlerini, O dönemde Ortadoğu'da gelişen anti-semitik şiddete maruz kalmalarını, İsrail Devleti'nin kurulması ile İsrail'e zorunlu göç/sürgünü (pull and push), yeni geldikleri bir coğrafya ve yeni bir devlet içinde hayata tutunmalarını, dil / kültür / aidiyet / kimlik/entegrasyon/asimilasyon/akültürasyon/ayrımcılık/dışlanma/kabullenme/affetme vd. duygu durumlarının tamamını yaşamış ve bir miras olarak çocuklarına da aktarmıştır.

Ilana daha önce hiç yapmadığı ve yaşamadığı bir durumla ebeveynlerinin kaybının ardından karşılaşır. Artık bu öykünün ana karakteri de anlatıcısı da kendisidir. Ilana aldığı bir kararla bu sesi taşımaya karar verir ve şarkılar söylemeye başlar. Anadilinde Babasının şarkılarını ve aidiyet duyduğu Kürt kimliğine dair tüm sesleri taşır. O artık kendisi bir Sihirli Halı'dır. Dillendirdiği şarkılarla, seslerle kültür, tarih ve kimlikle ilişki kurarak ilerler ve büyür. İçindekileri seslendirendir. Geçmiş dile getirmektedir ve aynı zamanda geleceği.

4.9. Çalışmaya Dair Foto-Story:

“My name is Ilana and I was born in Jerusalem. My parents came to Israel from Zaho in 1952.”

My father was a singer and a cantor. He sang the traditional Kurdish poetry Jewish and non-Jewish that he brought with him from Kurdistan. He sang mostly to the Kurdish Community in Israel.

I grew up in Israel and studied voice with teachers that emphasized the Classical –Western music: Operas,

Arias and some Gospel.

When I was 32 my father died suddenly and he was only 65. It was a shock and a huge fracture for me.

My father never recorded himself in a professional manner although my requests.

After his death I decided that I am not going to follow this pattern.

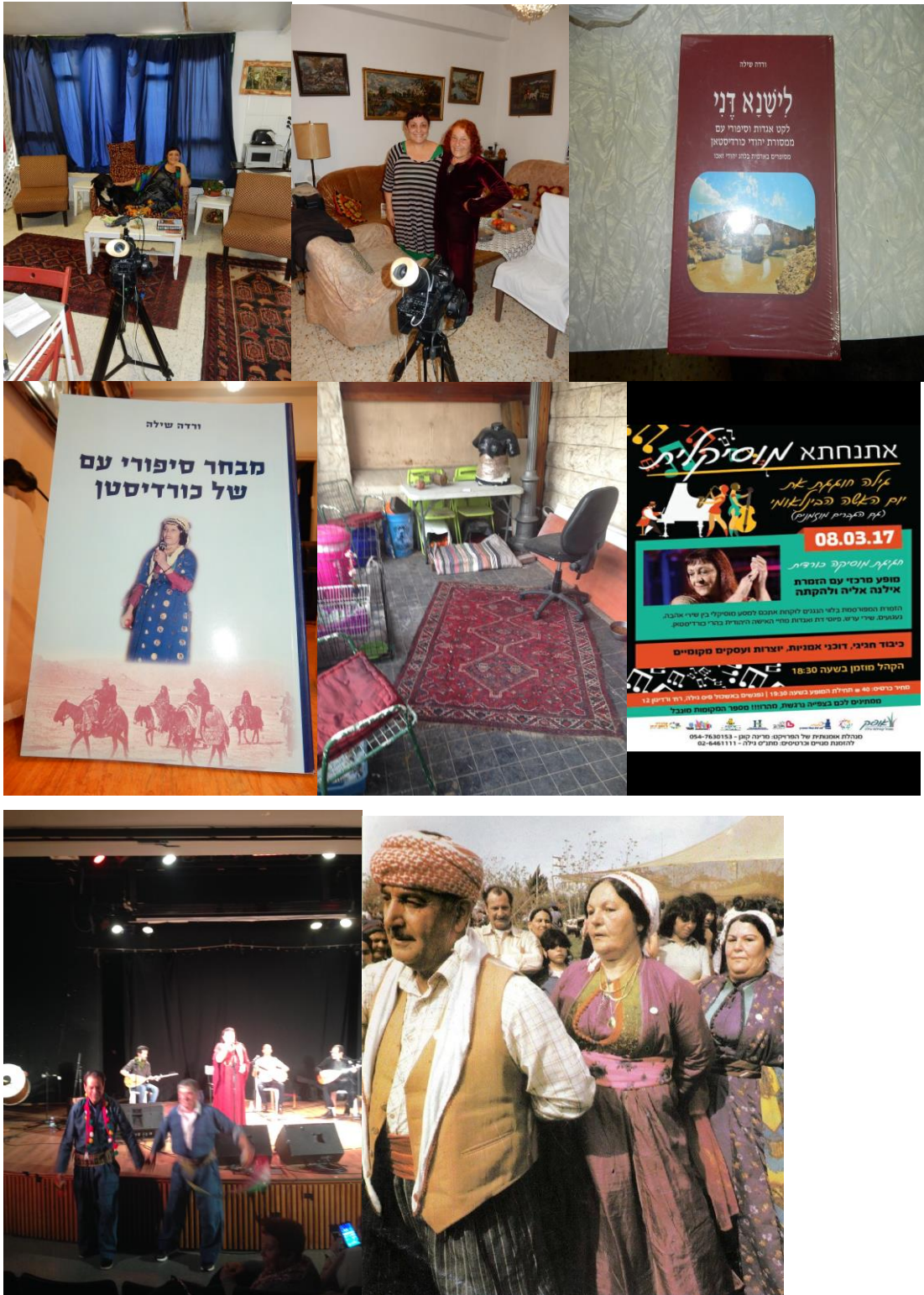
My voice is going to be heard before I would die and so I released my first CD in Israel which was all in the Kurdish language and was dedicated to the memory of my father.

I continued to explore this culture to the deep roots of it. In my performances I tell about this culture and I sing songs from the Kurdish culture combined with Hebrew poetry, traditional and new.

I participated in many world music festivals and performed all over the world: France, England, Italy, Germany, Spain, Portugal, Poland, Estonia, New York and more.

My last album is a fusion of a new Hebrew poetry which I combined with the Kurdish poetry and techniques which are taken from the Kurdish poetry.

In my youth I sang mainly in English. I grew up on Cat Stevens, Leonard Cohen, Janis Joplin and more. I sing in Hebrew, Kurdish, Arabic and English.”



4.10. Çekim Planları

K.No Mekan Çekim Ölçeği m. KADRIN İÇERİĞİ VE DİYALOGLAR Ses ve Müzik Teknik Özellikler

1.Sahne

1. Ilana Eliya'nın evindeki halısı, görüntü ve fotoğrafı YP Tilt
-iç-gün-doğal ışık

2.Sahne

3.Ilana'nın evi, kanepede iç-gün-loş-doğal ışık UP OP Ilana yanında köpeği ile kanepede oturuyor, konuşuyor ve anlatıyor zaman zaman köpeğinin sesi

4. Ilana sahnededir İç, gece-loş-doğal ışık UP Ilana, konser sırasında enstrüman çalanlarla beraber, şarkı söylüyor Şarkı sesi ve Enstrümanların Sesi

5. Ilana'nın evi, kanepede iç, gündüz-loş-doğal ışık UP-OP Ilana yanında köpeği ile kanepede oturuyor, konuşuyor ve anlatıyor

6.Ilana'nın geçmiş dönem/çocukluk görüntüleri UP-OP-YP Bir grup insan kutlama yapmaktadır ve Ilana örgü örmektedir.

Dış, gündüz-doğal ışık Ilana'nın Şarkı söylemesi ve enstrümantal sesler

7.Ilana'nın evi, kanepede iç, gündüz-loş-doğal ışık UP-OP Ilana yanında köpeği ile kanepede oturuyor, konuşuyor ve anlatıyor Ilana'nın konuşma sesi

8.Zaho köprüsü ve Babası ile Annesi halay çekerken UP-OP Babası ve Annesine ait fotoğraflar ve Kitaptan gösterdiği Zaho Delal köprüsü

İç, gündüz, doğal ışık Babasının söylediği şarkı sesi

3. Sahne

9. Ilana'nın evi YP-OP Ilana'nın kardeşiyle babası ve annesi için yazdıkları kitaptan fotoğraflar görülüyor. Babasını hayatı fotoğraflarla akıp gidiyor.

İç- gündüz-loş ışık Babasının söylediği şarkı duyuluyor

10. Ilana'nın evi, kanepede OP-YP Ilana kanepede oturuyor ve konuşuyor, kişisel hikayesini anlatıyor
İç, gündüz-loş –doğal ışık Ilana'nın konuşma sesi

11. Ilana'nın evi, kanepede YP-OP Ilana aile fotoğraflarını gösteriyor.
İç, gündüz, loş-doğal ışık Babasının şarkı söylemesi duyuluyor

4. Sahne

12. Ilana'nın Halasının evi UP- OP - YP Ilana Halası ile konuşuyor ve Halası kendi Zaho günlerini anlatıyor ve aklına gelen çocukluk dönemi şarkısı söylüyor.

-bize zaho anılarını anlatır mısın hala?
-hatırladığım şarkıyı da söyleyebilir miyim?
-çok mutlu edersin bizi, teşekkürler hala.

İç-gün-doğal ışık ortam sesleri ve diyalog hakimdir. Hala şarkı söylüyor.

13. Ilana'nın Halasının evi UP- OP - YP Ilana Halası ile konuşuyor ve Halası kendi Zaho günlerini anlatıyor ve Zaho'da çekilen aile fotoğrafları ve videoları görülüyor.

İç, gündüz, doğal ışık Ilana'nın şarkı söyleme sesi duyuluyor

14. Ilana'nın Akrabası ve Sanatçı Mordechai konser salonu UP-OP-YP Mordechai Zaho'yu ve kendi çocukluğunu ve dostlarını nasıl özlediğini anlatıyor ve eğer birgün yeniden dönme şansı olursa neyi yapmak istediğini paylaşıyor

İç, gündüz, doğal ışık Mordechai'nın konuşma sesi duyuluyor

5.Sahne

15.İlana'nın kardeşi Gule'nin evi, kanepede YP-OP Gule Eliya kanepede oturken aile öyküsünü anlatıyor

iç-gündüz-doğal ışık

Gule Eliya konuşuyor

16. İlana'nın kardeşi Gule'nin evi OP-YP İlana Eliya masada oturuyor ve aile öyküsünü anlatıyor

iç-gündüz-doğal ışık

İlana Eliya konuşuyor

17.İlana'nın kardeşi Gule'nin evi OP- YP Eliya ailesinin aile/geçmiş fotoğrafları görülüyor

iç-gündüz-doğal ışık

İlana Eliya aile öyküsünü anlatıyor

18.İlana'nın kardeşi Gule'nin evi, kanepede OP Gule Eliya kanepede otururken aile öyküsünü anlatıyor

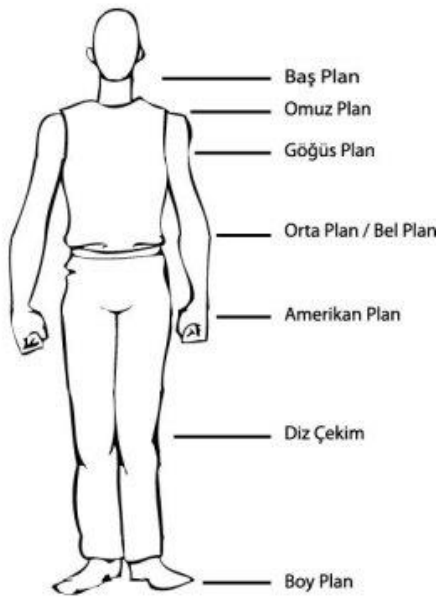
iç-gündüz-doğal ışık

Gule Eliya konuşuyor

19.İlana'nın kardeşi Gule'nin evi, kanepede OP-YP Gule Eliya ve İlana Eliya beraber babalarının anısına birlikte şarkı söylüyorlar

iç-gündüz-doğal ışık

Gule Eliya ve İlana Eliya şarkı söylüyorlar.



4.11. Çalışmanın Planı

Çoğu zaman rüyalar ve bu anlamda analogik ve analitik bir yorumla travmatik anın kaydedilmesi ya da açığa çıkarılması anlamında sinema çok klasik ve çok eski bir analitik yaklaşımla, doyurulmamış isteklerin (bireysel ve sosyal) kaba ifadeleri, dışa vurumu gibi ele alınıyor! Oysa sadece rüyalarda, sinemada değil (bellek mekanları olarak) halk dili ve edebiyatından, resim ve diğer plastik sanatlara, müzik ve sahne sanatlarından duysal-görsel sanatlara kadar her yerde, simge, sembol, metafor, allegoriler ve imajlar bol bol kullanılmakta. Bellek bir deri-göz gibi içinde bulunan, tasarımlanmış tüm malzemelerini dışa vurmakta ve tamamlanmış ya da noksan/eksik olduğu varsayılan içeriğin kapsanma ihtiyacını bu deri-göz (sinema) aracılığıyla gidermekte. Toplumsal ve kişisel süreçleri etkileşim içinde ele alan (Pettigrew, 1996) sosyal psikoloji bakış açısına göre, bireylerin algı, tutum ve davranışları üzerinde etkide bulunan nesnel (fiziksel ve sosyal çevre) ve öznel etkenler (algılamak, düşünmek, karar vermek, seçim yapmak, hissetmek ve eylemek) psikolojik olgunun belli bir mekan, zaman ve ortamda ortaya çıktığını göstermektedir. Dolayısıyla, bireyi etkileyen sosyal çevre ve sosyal çevreyi etkileyen birey bir bütün içinde ele alınmalıdır (Lewin, 1951).

Arap/İslam coğrafyasından İsrail'e 1950'lerde başlayan göç/sürgün (Farhud) sürecinin en önemli yönlerinden biri göçmen/sürgün (Mizrahi) ve İsrail'de bulunan diğer gruplar (Aşkenaz, Ladino vd.) arasında vatandaşlık, kültür, dil gibi sosyolojik kurumlar üzerinden sosyo-politik sınırların inşasıdır (örn., Alba, 2005; Koopmans & Statham, 2001). Zira bu göçler sırasında (Homecoming) yeni oluşturulan bir kimlik ve ulus süreci de tanımlanmaya başlanılmıştır. Sosyal kimlik kuramına (Tajfel ve Turner, 1986) dayanan kimi araştırmacılar, bir toplumdaki "göçmen", "sürgün", "yabancı", "mülteci" gibi tanımlamaların ve örneğin kültürel özelliklere atıfla yapılan ayrıştırmaların, yeni gelen insanların kendini tanımlamak için belirgin sosyal kategoriler ürettiğini ileri sürmektedirler (örn., Smith ve Mackie, 2000). Kültürlerarası karşılaştırma çalışmaları, aile gibi sosyal kurumlara ilişkin değerlerin, aile içi rol ve ilişki tanımlarının, bunların anlamlandırılmalarının, içeriklerinin ve davranışsal yansımalarının kültürden kültüre değişebileceğini ortaya koymaktadır.

Ancak, ulusal kültürün homojen ve tekdüze olarak ele alınması yanıltıcı olabilir. Kimi zaman kültür-içi farklılıklar, ülkeler arası farklılıklardan daha fazla olabilmektedir. Göçün/Sürgün olmanın bireyin kendini ve çevresini anlama/anlamlandırma süreci üzerindeki etkisi sadece göçmenin/sürgünün benlik ve kimlik tanımları üzerinde değil, onun iyilik hali (well-being) üzerinde de gözlenmektedir. Bireylerin yaşam koşullarını nasıl algıladıkları, bundan memnun olup olmadıkları önemlidir. Yaşamsal güçlüklerle başa çıkma kapasitesi, yaşanan ruhsal problemin içeriği, düzeyi ve çözümüne ilişkin davranışlar da göç/sürgün olgusundan etkilenmektedir. Etkili problem teşhisi ve çözümü için İsrail'e yeni gelenler ile uzun bir süredir orada yaşayanlar ya da orada doğup büyüyenler ve onların çocukları arasındaki farkların gözetilmesi gerekmektedir.

4.12. Çalışmanın Önemi

"İnsanlar belleklerinden yoksun yaşayamazlar. Bellek kültürle ilgilidir ve kültür kimliktir." Toplumsal bellekte ya da gerçekleri arayışımızda günümüzün en etkili yollarından biri ya da biricik olanı 'belgesel film' ya da 'görsel tarih' çalışmalarıdır. Son yıllarda çekilen belgeseller, toplumsal belleğimize yer etmiş kimi konuların başka türlü okumalarını yaparak alternatif bir tarih de sunmaya çalışmakta. Sayıları artan nitelikli belgeseller, belgesel sinemanın işlevine; tarih, toplum ve bellekle ilişkisi açısından yeniden bakmayı gerekli kılmaktadır. Bunun bir rastlantıdan çok değişen toplumsal koşulları, sistem algısını, bireyi de içine alan bir tartışmanın konusu olduğu açıktır.

Sinema 'gerçekliği' yeniden üretir; dolayısıyla tarihin, belleğin, kimliğin yeniden inşasında önemli bir sanattır. Bellek, tarih ve kimliğin yeniden inşasında olumsuz anılarla baş etmeye çalışılırken, anlaşmazlıklar, şiddet, acı, baskı ve mücadele travmalar yaratır. Toplumsal travmalar, genellikle egemen olan, gücü elinde bulunduran tarafından ve çoğunluğun da desteğini alarak toplumdaki etnik, dini, cinsel, politik olarak ötekileştirilene uygulanan sistematik şiddettir ve kolektif kimliğin içine işler. Bu durumda yok sayma ve bastırma hem iktidar politikası olarak hem de grup normlarının, ulusal kimliğin korunmasına yönelik olarak pekiştirilir. Ancak yüzleşilmeyen travmanın izleri hiçbir zaman silinmez; gerçek anlamda tedavi için anlatı ve hesaplaşma gerekir. Travmatik yaraların sarılmasında toplumsal alanda çeşitli adımların atılması gerekir. Bunun en önemlisi travmaya ait anlatının

oluşturulması, temsil edilmesi ve sosyal bağlamın kurulmasıdır. Sinemanın işi de tam buradadır. Temsil eden, anlatı ile yüzleşmeye kapı açan, tutulmamış acıların yasını tutmaya olanak veren eleştirel ve sorgulayıcı bir yaklaşım getiren ya da resmi söylemleri yeniden inşa eden filmler travmatik anılarla nasıl bir diyalog kurulacağına oldukça önemli bir işleve sahiptir.

Sözünü sakınmadan ve doğrudan konunun muhatabına/failine, güçlü bir etkiyle söyleyebilme olanağına sahip olan belgesel sinemanın toplumsal bellek ile olan ilişkisi, egemen olanın yazmış olduğı tarihi yapı-bozumuna uğratabilmesi bakımından önemlidir. Günümüzde, dijitalleşmeyle birlikte film üretiminin maliyeti düşmüş ve yaygınlığı artmıştır. Bu durum kendi içinde bir demokratikleşmeyle birlikte sinemanın dar bir çevre içinde üretilmesini kırmıştır.

Genel olarak film yapım enstrümanlarına ulaşımın görece kolaylaşması önemli olanakları beraberinde getirerek, görülmeyenin görünür olma halini ve şansını arttırmıştır. Bu süreç beraberinde soru soran yapımların, yanıt arayan veya yanıt veren üretimlerin de serpilmesini sağladı. Bu bağlamda Spinoza'nın "mükemmel olmayan sinema bir yanıtır; fakat aynı zamanda yanıtlarını kendi gelişimi içerisinde bulacak olan bir sorudur. Mükemmel olmayan sinema, belgesel ya da kurmaca, ya da her ikisi olabilir" (akt. Odabaş, 2013: 208) tanımlaması önemlidir. Peki belgesel sinemanın bugün bellekle kurduğı ilişkiden bir takım yanıtlara varmak veya sorgulamalarda bulunmak, üçüncü sinemanın dinamikleri içinde bize ne gibi olanaklar sağlar? Soru, çalışmanın üzerinde duracağı eksenlerden birini oluşturur.

Belgesel sinemanın soru sordurtma ve tartışırma gücü, iktidarın sürgülü kapılar ardında tutuklarının bilinmesine olmasa da sorgulanmasına vesile olabilir. Ulus devletin inşasının önemli araçlarından olan resmi tarih bu sürgülü kapının ardında mağduru ve maktulü gizler. Toplumsal belleğin bir direnç oluşturabilmesi duvarların ardına mahkum edilmiş olanın çatlaklardan sızmasına imkan açar. Hatta bu çatlakların kendisi toplumsal belleğin varlığıdır demek belki daha doğru olabilir. Tam bu noktada toplumsal belleğin belgesel sinemayla birleşimi egemenin inşa ettiğı yapılarda önemli yarıklar oluşturabilir. Konuşulmayanın, üstü örtünenin varlığı bu sefer mağduru ve maktulün müdahalesine maruz

kalır. “Hiç tartışılmayan, o güne kadar hiç yokmuş gibi yapılan pek çok konu, bugün belgeseller sayesinde uykularından uyandırılmış görünür kılınmıştır.

Bellek yaşananları ve öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü olarak tanımlanmaktadır. Toplumsal bellek ise kültürel bir olgunun etrafında şekillenmekte, aynı zamanda tarihsel bir sürecin de bir parçası olarak oluşmaktadır. Sinema filmleri toplumsal belleğin oluşması ile ilgili önemli bir işlevi üstlenmiştir.

Sinema ilk ortaya çıkışıyla birlikte toplumsal bir aktivite olmuştur. İlk dönemlerinde insanların bir eğlence olarak gördükleri filmler aslında birer belge filmlerdi ve gerçeği yansıtıyorlardı. Bu temele sahip olan belgesel sinema Melies’in öncülüğünde dünyaya sunulan kurmaca sinema anlayışıyla birlikte hem ayrı bir dal olarak ilerleme hem de insanlara gerçeği yansıtma görevine devam etme imkanını buldu.

4.13. Uygulama

1. Aşama: Tez yazım süreci olarak ‘Bellek’, ‘Toplumsal Bellek’, ‘Göç’, ‘Sürgün’, ‘Travma’, ‘Coğrafi olarak Irak Kürt Bölgesel Yönetim alanı’, ‘Yahudilik’, ‘Mizrahi kavramı’, ‘Ilana Eliya’nın kişisel yaşam öyküsü-sürgün’ ele alındı.
2. Aşama: Kısa/Orta metraj film çekimi için gerekli materyal sağlanacak (kamera teknikleri & diğer). Episodik anlatım diliyle 3 bölümden oluşan (İsrail-Türkiye-Irak Kürt Bölgesel coğrafyası) orta metraj bir film çekimi planlandı ve uygulandı.
3. Aşama: Proje yürütücüsü olarak çekim mekanları ve röportajlar, yazılı ve görsel arşivler belirlendi ve tarandı. (Tel Aviv, Jerusalem, İstanbul, Zaho vs)
4. Aşama: Ilana Eliya’nın ve aile öyküsünde etkin ve hayatta olan ana karakterlerle röportaj ve çekimler yapılacaktır. Ilana Eliya’nın konser etkinlikleri sırasında gerek sahne arkası gerekse sahne çekimleri yapılacaktır.
5. Aşama: Ilana Eliya ile gerek sürgün oldukları bölge (Kuzey Irak Kürt bölgesel coğrafyası) ve gerekse halen yaşamakta olduğu bölgeye (İsrail) seyahatler sırasında çekimler yapıldı.
6. Aşama: Konu itibarıyla sürgün yaşayan (Farhud) diğer kişi, kurumlarla görüşmeler ve röportaj ve çekimler yapıldı.
7. Aşama: Film ekibindeki karakterlerin katılacağı ortak bir toplantı ile projenin yürütülüş biçimi hakkında geribildirim alındı. Böylece, eksikliklerin ve yanlışlıkların tespiti ve bir sonraki aşamada düzeltilmesi sağlandı.
8. Aşama: Montaj ve tez yazım sürecinin birlikte sürdürüldü ve bitirildi.
9. Aşama: Projenin başarısının ortaya konabilmesi için ortaya çıkarılacak film ve tez yazımı son bir kez değerlendirildi.
10. Bütçe: Projenin yaklaşık 10.000 Euro maliyeti oldu.

5. ‘ILANA ELIYA VE ILANA’NIN SİHİRLİ HALISI’ BAĞLAMINDA ‘SÜRGÜN’ VE KİMLİK’: KÜRDİ YAHUDİLER, İSRAİLLİ KÜRTLER:

Tarihsel Bir Kavram Olarak Sürgün

1948 tarihli İsrail Devleti’nin Bağımsızlık Bildirgesi, sürgüne gönderilen Yahudi halkının dağıldıkları coğrafyalarda, geri dönebilmek için sürekli dua ederek İsrail ülkesine sadık kaldıklarından ve yüzyıllar boyunca atalarının ülkesine geri dönmeye çabaladıklarından bahseder.⁶⁸ Gerek geleneksel/dinsel gerekse modern/seküler metinlerde sürgün algısının dönemden döneme değişmesi söz konusudur. Ancak “kökünden sökülme ve sürgün, geçirdiği bütün dönüşümler boyunca Yahudi geleneğine derinden kök salmıştır.”⁶⁹ Bu bağlamda, gerek Yahudiliğin geleneksel metinlerinde gerekse Yahudi tarihine yönelik Siyonist anlatılarda sürgün, tek bir Yahudi halkının varlığına delil olacak şekilde farklı yorumlara konu olmuştur. Ancak üslup farklılıkları görülse de genel algı, asıl vatanı İsrail olan Yahudilerin Kudüs’teki Kutsal Tapınak’ın ikinci kez yıkılmasından sonra Tanrı’nın ataları Hz. İbrahim’e vaat ettiği topraklardan dünyanın dört bir yanına dağılmaları ve başka halkların boyunduruğu altında yaşamak zorunda kalmaları şeklindedir. Göz önünde bulundurulması gereken husus, Yahudilerin sürgün süreci boyunca, gerek dinin yaşanması ve ritüelleri gerekse dinsel anlatı boyutunda meydana gelen değişimlerdir.

Encyclopedia Judaica ’da (1971) ele alındığı şekliyle sürgün, Yahudi halkına özgü olan bu tarz bir sürgün tecrübesinin ulusal bilincin yanında bireylerin duygularını da büyük ölçüde etkilediğidir. Bu etki, ulusal bir travma olarak bağımsız bir geçmişe duyulan özlem ve sürgünün sebebinin, anlamının ve amacının mütemadiyen sorgulanması şeklinde kendini göstermiştir bireyler üzerinde.⁷⁰

⁶⁸. İsrail Devleti Bağımsızlık Bildirgesi, 1948

⁶⁹. Şlomo Sand, Yahudi Halkı Nasıl İcat Edildi (İstanbul: Doğan Kitap, 2011), s. 1

⁷⁰. Rachel Elior, “Exile and Redemption in Jewish Mystical Thought”, Studies in Spirituality, 14 (2004), s. 1-15

Sürgün literatüründe dikkat çeken nokta, farklı anlatılarda ve tarihsel metinlerde olayların akışı sabit olsa da sürgüne yönelik algının değişmesidir. Zira kimi kaynaklarda sürgün, ulus kavramı etrafında, bir ulusun anavatanından koparılışı, anavatanın yabancılarca istilas, ulusun birlikteliğinin bir sembolü olan Tapınak'ın yıkılması ve siyasi-etnik merkezin kaybı gibi olaylar çerçevesinde ifade edilmiştir.

Yahudi Dinsel Literatüründe Sürgün

Kimi kaynaklarda Yahudi halkının varlığına yönelik bir tehdit olarak algılanan sürgün, kutsal metinler olarak yazıya dökülen dinsel hafızada önemli bir yer tutmaktadır. Sürgünün nasıl kavramsallaştırıldığı, ona dair ne söylenebileceğini büyük ölçüde belirler.⁷¹ Bu yönüyle sürgün, yegane yas unsuru olmaktan ziyade Yahudi belleğinin ve geleneğinin derinliklerine ulaşan canlı bir hatıraya dönüşebilmiştir. Buna en iyi örneklerden biri Hz. Musa'nın önderliğinde Mısır'dan çıkışın kutlandığı Pesah (Hamursuz) Bayramı'nda okunan ve "Bu yıl burada, gelecek yıl İsrail'de" diye başlayıp "Bu yıl burada, gelecek yıl Kudüs'te" şeklinde son bulan duadır.⁷² Birçok kaynakta bu durum "iki bin yıllık sürgün"⁷³ olarak ifade edilmekte ve İsrail Devleti'nin kuruluşuyla da sona erdiği yazılmaktadır.

Yahudilerin kolektif bir tecrübesi olarak sürgün, Yahudi inancında bir kırılma olarak ele alınır. Tanrı'nın şehrinin yabancı egemenliği altına girmesi, Tapınak'ın yıkılması, Tanrı'nın halkının ataları İbrahim'e vaat edilen topraklardan çıkarılması gibi gelişmeler, tarihsel anlatıda bunların dinsel geçmişle uyum içinde yer alması ihtiyacını da beraberinde getirmiştir.⁷⁴ Bu bağlamda dinsel bir hayat, cemaat halinde yerine getirilen ritüeller ve topluluğun umutları, ulusun dinsel-mitik geçmişinin hatırasını ve ulusal canlanışın hayalini ayakta tutan öğeler olmuştur.⁷⁵

⁷¹. Jean-Cristophe Attias ve Esther Benbassa (ed.), Paylaşılamayan Kutsal Topraklar ve İsrail (İletişim, 2002).

⁷². Attias ve Benbassa, s. 74.

⁷³. "Exile", Encyclopedia Judaica, 1971.

⁷⁴. Daha fazla bilgi için bkz: <http://www.nkusa.org>

⁷⁵. Elion, s. 9. 17. Elion, s. 12

Asur Sürgünü/Babil Sürgünü/Roma Sürgünü

Yahudilik, kutsal metinlerinde yer alan ifadelerin bir sonucu olarak “vaat edilmiş topraklar” anlayışı üzerinde kurumsallaşmıştır. Tanrısal hedefler doğrultusunda Mısır’dan çıkışla birlikte başlayan kitlesel hareketlilik, Yahudi Tarihinin birçok döneminde karşımıza çıkmaktadır. Kenan topraklarına ulaşan İsrailoğulları, farklı dönemlerde meydana gelen Asur sürgünü, Babil sürgünü ve son olarak Roma sürgünü ile vaat edilmiş topraklardan ayrılmak zorunda kalmışlardır. Yaşanan işgaller sonucunda Süleyman Mabedi’nin iki kez yıkılması ve Tanrının yardımıyla ele geçirildiğine inanılan topraklardan kopuş, Yahudilikte sürgünle şekillenen bir teolojik yapının oluşmasını sağlamıştır. Özellikle Asur ve Babil sürgünleri, Tanah metinlerinin oluşum sürecinde gerçekleşmiş, dolayısıyla “galut” şeklinde ifade edilen sürgün, dini metinlere de yansımıştır.

Yahudilerin, tarihi süreç içerisinde kitlesel olarak karşı karşıya kaldıkları ciddi kriz dönemleri olmuştur. Toplum ve dini gelenek açısından krizin geçerliliğini gösteren etkin ana unsur ise Yahudilerin diasporaya dağılması, başka bir ifade ile “Sürgün”dür. Sürgün kavramı, Yahudilerin, vaat edilmiş topraklardan Tanrı tarafından başka milletlerin yanına dağıtılması anlamında gelen *galut* kelimesiyle ifade edilmektedir (Besalel, 2001:181).

Asur Sürgünü

Asur sürgünü ile birlikte İsrail Krallığı yıkılmış, bölgedeki Yahudilerin milli, ruhani ve dini varlıkları son bulmuştur. Musa öğretisi ve İsraili olma bilinci ise Yahuda Krallığı’nın merkezinde sürdürülmüştür (II. Krallar, 17:24; Arslantaş, 2010:26-27). Asur istilası sonucunda sürgüne gönderilenler, diğer uluslarla yapılan evlilikler ve bu ulusların dinlerini benimseme gibi nedenlerle varlıklarını koruyamamışlardır. Bu durum “kayıp on kabile” şeklinde isimlendirilen bir söylencenin tartışılmasına yol açmıştır (Besalel, 2003:50; Kurt, 2008:258).

Babil Sürgünü

Kuzeydeki İsrail Krallığı'nın yıkılmasından sonra güneydeki Yahuda Krallığı, Asur'a bağlı yarı bağımsız bir konumda kalmıştır. Babil kralı Nebukadnezzar, M.Ö. 587/586 yılında Yeruslayim'i işgal eder. Bu işgal sonucunda Nebukadnezzar, Yahudilerin kutsal Mabel'ini yıkmış ve halkı Babil'e sürgün etmiştir (Kurt, 2007:31-32). Sürgüne gitme mecburiyetinde kalan Yahudalılar açısından tam bir travma halini almıştır (Kurt, 2006:62-63). Yahuda Krallığı'nın, sürgün gerçekliğiyle karşılaştığı bu dönemden itibaren, gerek süreçle ilgili gerekse dini ve toplumsal yaşayışla ilgili ciddi ve sonraki sürece tesir edecek olan birçok reform gerçekleştirilmiştir.

Öncelikli olarak Tapınağın yıkılışının ve sürgünün, Yahuda halkının yapmış olduğu hatalar nedeniyle Tanrı tarafından verilen bir ceza olarak düşünülmesi (Rabkin, 2014:37), Babil ve Nebukadnezzar'ın Tanrı'nın kararını gerçekleştiren bir uygulayıcı olarak görülmesini sağlamıştır (Kurt, 2006:64). Sürgün öncesinde yaşananları anlatan pasuklarda sürgün ile ilgili kehanetler yapılmış, sürgünün ne kadar süreceği belirtilmiştir (Yeremya, 25:12, 29:10). Bunun bir yansıması olarak sürgün, Musa Peygamber ve İsrailoğulları'nın kırk yıllık çöl hayatıyla ilişkilendirilmiş, sürgün dönemi Tanrı'nın, İsrailoğulları'nı terbiye eğittiği bir süreç olarak düşünülmüştür. Sözlü gelenek olarak isimlendirilen Talmud'da Babil sürgünü, "eşine kızan kocanın, hanımını, annesinin evine geri göndermesi" (Pesachim 87b) ile tasvir edilmiş ve bu şekilde İbrahim Peygamber'in ilk vatanına atf yapılmıştır.

Roma Sürgünü ve Diaspora Dönemi

Mabel'in ikinci kez inşasından sonra bölge, Pers, Grek ve Roma imparatorluklarının yönetiminde kalmıştır (Gürkan, 2008:25). Roma yönetiminin, Yeruslayim'deki Yahudilere yönelik almış oldukları kararlar zaman zaman isyanla sonuçlanmıştır. Bu isyanların giderek artması sonucunda Roma askeri birlikleri Yeruslayim'i işgal etmiş, M.S. 70 yılında Tapınağı yağmalayarak yıkmıştır. Yahudiler dünyanın çeşitli bölgelerine sürgün edilmiştir. Bu dönemde bölge Suriye'ye bağlanmış ve Yahudilerin, Yeruslayim ve çevresine geri dönmeleri yasaklanmıştır. Böylece Yahudilerin karşılaştıkları üçüncü kitlesel sürgünle birlikte Diaspora dönemi başlamıştır (Kızıloğlu, 2012:42).

“Romalılar açısından Nasıra’lı İsa ve Havarileri sorunu öncelikle bir Yahudi meselesiydi. İsa Romalılara karşı komploların, itaatsizliğin ve isyancılığın yaygın olduğu bir dönemde kamuya açık meydanlarda insanları çevresine topluyor, vaaz veriyordu. İsa bundan dolayı Romalılar tarafından çarmıha gerilerek katledildi ve katledildiği çarmıhın üzerinde İbranice, Yunanca ve Latince şöyle bir yazı vardı: INRI-JNRI (Latincesi Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum –Jesus Nazarenus Rex Iudaeorum) yani Nasıralı İsa, Yahudilerin Kralı...”⁷⁶

İspanya’dan diğer Avrupa ülkelerine ve farklı coğrafyalara yapılan zorunlu göçlerin Yahudiler üzerinde büyük etkisi olmuştur. Avrupa’nın diğer ülkelerinde yaşayan Yahudilerin durumu da İspanya’da görülenlerden çok farklı olmamıştır. 15. yüzyılın sonlarından 18. yüzyılın sonlarına kadar devam eden süreç, diasporada yaşayan Yahudiler açısından tam bir kargaşa dönemidir. Yahudiler “getto” adı verilen ayrılmış birimlerde yaşamaya zorlanmış ve toplum hayatından tecrit edilerek dışlanmışlardır. Bu olumsuz ortamda, Avrupa ve Osmanlı’da yaşayan Yahudileri büyük bir şekilde etkileyen Sabatay Sevi’nin Mesih hareketi ortaya çıkmıştır (Küçük, 1990:263-264). Kendisini 1665-1666 yılları arasında Mesih olarak ilan eden Sevi, etrafına büyük bir kalabalık toplamaya başlamış, fakat sonu büyük bir başarısızlıkla biten Mesih hareketinden Müslüman olduğunu söyleyerek vazgeçmiştir (Ruderman, 2013:103; Gövsa, 2003:56).

Sürgünde yaşamının doğal bir sonucu olarak görülen asimilasyon karşısında yine “sürgünde Yahudilere karşı duyulan nefretle yaşama mecburiyetinde kalmak” Yahudileri birleştirici ve merkezi refleksler etrafında toplayıcı bir unsur olarak ortaya konulmuştur (Besalel 2001:182). İkincisi ise vaat edilmiş olan topraklara duyulan özlemin bilinçlerde sürekli bir şekilde korunması sağlanmıştır.

⁷⁶. Bingöl, C., 2018 <https://lunarpsikoterapi.com/psikanaliz/film-analizi/film-analizi-zelig-mockumentary-3046.html> (Suçluları meydanlara çıkarıp cezalandırırken onurlarını bir kez daha kırmak için tahtalara suçlarını yazıp herkesin önünde tekrar teshir etmek bir Roma gelenegidir ve bununla ilgili birçok yazılı kaynak mevcuttur.)

Nitekim her Pesah Bayramı'nda okunan ve tekrar edilen dua, "Bu yıl burada, gelecek yıl İsrail'de" şeklinde başlamakta ve "Bu yıl burada, gelecek yıl Kudüs'te" ifadeleri ile sona ermektedir (Dikmen, 2012:84).

Yahudilerin Avrupa'daki sıkıntılarının azalması, ancak 1789 yılında meydana gelen Fransız ihtilaliyle mümkün olabilmıştır. Yahudi aydınlanması olarak ifade edilen *haskala* süreci, yoklukla varlığın, gelenekle anlayışın ve en önemlisi de beklentilerle gerçekliğin karşı karşıya kaldığı bir dönem olmuştur. Yaşanan bütün dağılma, parçalanma ve son olarak yok olma tehlikesine rağmen, bu süreçte haskalayla birlikte yaşanan gelişmeler, birbirlerini tetikleyerek ortaya çıkan iki akımın güçlenerek varlık bulmasına neden olmuştur. Bunlar, dinin otoritesi yerine moderniteyi koyan Seküler Yahudilik ve karşısında mistisizm ve Talmud öğretilerinden hareket eden Hasidi ve Haredilik. Bu dönemde yaşanan tüm gelişmeler, sürgün ve diaspora ile ilgili farklı eğilimlere neden olmuştur.

Marksist ideologların özellikle 2. büyük paylaşım savaşı sonrası yazılan edebi ve siyasi metinlerinde Yahudi politizmi, tarihi, kültürü ve Siyonizm konusunda dikkat çekici analizler bulunmakla beraber, hiç birisi bu tarihi, kültürel, dini ve siyasi hareket içindeki Yahudi sorunu hakkında Marksistlerin de dahil olduğu, aktif sürdürülen bu ideolojik ve politik tartışmanın bilançosunu çıkarmaya yanaşmaz. Marksistler 20. yy boyunca sürdürülen bu 'öteleme', 'yok sayma', 'görmeme', 'bastırma', 'dışlama' 'anlayamama', 'inkar etme' vs politikalarının açıklamasını yapmadan tarihe bırakırlar!

Kimliğin kronolojik sınırı, Nuh'un üç oğlu Sam, Ham ve Yafes ile başlayan, İbrahim, Yakup ve Musa ile devam eden Babilonya tarihine rağmen, kaçınılmaz olarak Holokost-Shoah-Büyük Felaket ile çizildi. Faşizm savaş sırasında Yidishland'i ve Yahudi sosyalizmini Avrupa haritasından tamamen sildi. 1943 yılında Varşova Gettosundaki ayaklanma ile gösterdikleri son kahramanlıktan sonra Yahudi sorununun ağırlığı Filistin'e kaydı. Orta ve Doğu Avrupa'daki Yahudi toplumunun yok olmasıyla birlikte Yahudi kimliği, genel olarak soykırımın kaçınılmaz etkileri ve İsrail Devleti'nin kurulmasıyla yeniden tanımlandı. Savaş Yahudi sorununda kesin bir değişime yol açtı.

İsrail Devleti'nin kuruluş sürecini şekillendiren seküler yaklaşım, Talmud'da yer alan diaspora ve Mesih beklentileri ile ilgili bölümlere tamamen sırt çevirmiş, Yahudi kimliğini ulus merkezli tanımlayarak amaçladığı dönüşümü gerçekleştirmiştir.⁴ İsrail'in kuruluşundan sonra ise bazı dindar Yahudi grupların da Talmud'da yer alan ifadeleri farklı okumalara tabi tutarak “yeni devlet” ve “mesih beklentileri” arasında bir uyum oluşturmaya çalıştıkları anlaşılmaktadır. Bununla birlikte Ultra-Ortodoks Yahudi grupları olarak bilinen Hasidi ve Harediler, İsrail'in dini metinlere başkaldırarak kurulmuş olduğunu ifade etmekte ve İsrail'e yönelik protestolarıyla sık sık medyada yer almaktadırlar.⁵

Bütün bunlarla birlikte İsrail yönetimi, diasporadaki tüm Yahudilerin koruyucusu olduğunu sıklıkla ifade etmekte ve diasporadan İsrail'e yerleşimi teşvik etmektedir (Rabkin, 2014:22-23, 27). Dini metinlerde yer alan ifadelerin ulusal bakış açısıyla ele alınarak yeni bir tarih inşasına yönelim, sürgün konusunda da karşımıza çıkmaktadır. 1949 ile 1952 yılları arasında Irak'tan İsrail'e yaklaşık olarak 130 bin Yahudi'nin getirilmesi *Ezra ve Nehemya Operasyonu* olarak isimlendirilmektedir. Bu bağlamda, Yahudi kutsal metinlerinde yer alan sürgün ve Yeruşalim'e dönüş ile ilgili ifadelerin, ulusal kimlik ve kutsal metinlere dayalı yeni hedefler doğrultusunda ele alındığı görülmektedir.

“Yeruşelayim/Kudüs eğer Seni unutursam, sağ elim solsun (Psalm 137). “Seneye Yeruşelayim'de/Kudüs'te” duaları ile 2000 yıllık geçmiş, bugün ve geleceği birbirine bağlayan ve dökülecek her gözyaşının Babil sürgününe gönderilen Yahudi halkının daha dün gibi hatırladığı düşleri, anıları, ritüellerini de bugüne taşıyan, yitirdiklerinin yasını tutan ve ‘kendilik’ hallerini olgunlaştıran, yaşanılmış tarihsel, mekânsal, kültürel ‘splitting’i iyileştiren ve diaspora ile ev arasındaki mesafeyi yakınlaştıran bir süreçtir aynı zamanda ‘Toplumsal Bellek Bağlamında “Sürgün” ve Belgesel Sinema’ çalışmasının tanıklığı. Toplumsal yas süreci ve toplumsal bellek mekanları önemlidir. farklı toplumsal grupların “birbirlerinin yaralarını anlayıp empati kurmaları için toplumsal bellek”in çalışması elzemdir. Zira, yaslarımızı tutma yetimizi geliştirdikçe, yaslarımızı diğer halklarla paylaştıkça, ve onların yaslarına da ortak oldukça toplumsal hafızalarımızın prangalarından da kurtulabiliriz!

Yaman bir kavram olarak “Sürgün” meselesinin çok katmanlılığını bellek ve belgesel sinema bağlamında okuyabilmek ve görünür kılabilmek, bu tarihsel ve kültürel durum ile tanışmak ve yeniden karşılaşmak, bildik cevaplarımızdan şüphe edip yeni bir tanışmanın kapısını aralayabilmek; işte belgesel sinema’nın büyücülük ve sihir özelliğinin bir yansıması gibidir. Sürgün, göç ve kayıp deneyiminin ‘Ilana’nın Sihirli Halısı’ filmimiz bağlamında dile getirilen, gündelik yaşama içeriden dışarıya ve tersinden de dışarıdan içeriye bakmak eylemi le anlamının, varlığının, sesinin ve mekanının ortaya konulabilmesidir. (“sen nereye gitsen yurdundan adın çağrılır/ yurdunun kokularını gümrükte bırakma” [Fikret Demirağ/Kıbrıs])

“Travma (Sürgün), Bellek ve Belge (Sinema) bahsi” bizi, ilan ve inkar diyalektiğinin kapısının eşiğine de bırakır:“Vahşete verilen olağan tepki, onu akıldan çıkarıp atmaktır. Sosyal anlaşmanın belli ihlalleri, yüksek sesle söylenmek için fazlasıyla korkunçtur; bunun kelime karşılığı '*dile getirilemez*'dir. Bununla birlikte vahşet gömülmeyi reddeder. Vahşeti inkâr etme arzusu, inkârın işe yaramadığı fikri kadar kuvetlidir.” (Judith Herman, Travma ve İyileşme)

‘Ilana’nın Sihirli Halısı’ dolayısıyla ‘Toplumsal Bellek Bağlamında Sürgün ve Belgesel Sinema’ çalışması, bir psikolojik travma çalışması pratiği de olması nedeniyle, adeta bir “yeraltı” tarihi var gibidir! Tıptı travmatize insanlar gibi, biz de, geçmişimizin bilgisiyle ilişkimizi keseriz. Tıpkı travmatize insanlar gibi biz de, şimdiyi ve geleceği hale yola koymak için geçmişi anlamaya ihtiyaç duyarız. Bu yüzden psikolojik travmayı anlama, tarihin yeniden keşfedilmesiyle başlar...” Yaralı kalma alışkanlığı, belleğin harekete geçirilmesiyle ilerler, kendiliğiyle karşılaşa karşılaşa, yeni bir bedene bürünür. Belgesel Sinema tam da bu yerde ‘bu yaralı kalma alışkanlığına’ yeni bir beden sunmaktadır.

Yunan mitolojisinde mutluluğa dair bir hikayeye göre; Tanrılar; insanlar mutluluğu arasın ve böylece kıymetli olsun diye saklamaya karar verirler. Biri der ki, “Göklerin en uzağına saklayalım...” Diğeri, “Denizin en dibine...” Bir diğeri, “Ormanın en kuytusuna...” Sonunda biri der ki; “İçlerine saklayalım; oraya bakmak akıllarına gelmez...”

“Söyleyin/aynada iskeletini/görmeye kadar varan kaç/ kaç kişi var şunun şurasında?” (İsmet Özel) “ey zair, bu(sır)ı bilme! Öğrenme!/öğrendiğini bildiğin zaman/ sen de bizden olursun!”(Hızıroğlu Bedri) İslamiyetin yayılmasına kadar da Yahudiler Kürdlerin arasında barış içinde yaşadılar. Medlerin ülkesine Ekbatanaya git. Orada huzur ve güveni bulacaksın. (Eski Ahid Tobit Tobias 14/4-5)

Bireyin öznenin psikolojisiyle toplum psikolojisi arasında her zaman geçişler olduğunu biliyoruz. Freud özellikle bireyin toplumsallaşma kültür içine girme süreciyle beraber özellikleri, özdeşim kurdukları, benzemek istedikleri, örnek aldıkları çerçevesinde, belli bir dönemden sonra zaten bireyin içinde de toplumun yer aldığını söyler. Öteki dediğiniz dışarıdakiler bir şekilde bizim içimizde olanlardır aynı zamanda ve tabi toplumla tarihle ve onun dinamikleriyle ilgilenen Marks’ın da bu konuda çok önemli bir öngörüsü ve vurgusu var. Hepimiz bir kültür içine doğuyoruz. Bir biyolojimiz, bir doğamız var. Bu kültür içerisinde Marks’ın değişiyi bir şekilde tarih oluyor, değişiyor. İhtiyaçları arzuları ve ilişkileriyle çok farklı bir süreç yaşıyor.

Bakıldığında genellikle Lacan’ın bu konudaki vurgusu üç temel süreç var. Bunlardan birincisi her doğan insan ilk altı ay kadar büyük bir kaos içerisinde yaşadığını biliyoruz. Parçalanmışlık, dağınıklık. Ve bütün çabamız bu parçalanmışlık ve bölünmüşlüğü ruhsal anlamda her gelen uyarı içimize patlıyor. Bizim karın sancımızdan dışarıdaki büyük gürültüye kadar hepsi bizim bir parçamız olarak bizi altüst ediyor. Bu kaosu, bu dağınıklığı toplamaya çalışıyor. İnsanın temel arzusu bu. Toparlamak, bunları düzene sokmak, belli bir sırayla kontrol edilebilir hale getirmek. Bu aylar içerisinde gerçekleşiyor ve içinde kendimizi bulduğumuz süreç bu. Ötekiyle ilişki içinde bu dağınıklığı bu parçalanmışlığı toplamaya çalışıyoruz. Daha sonra da kültür içinde diğer ötekilerle, toplumla, kültürle bağımız çerçevesinde bunu yapmaya çalışıyoruz. Bir bakıma bu ilk dağınıklık parçalanmışlık düzenini Bosh’un tablolarıyla ilişkilendiriyor.

Psikanalitik nesne ilişkileri kuramı temel alındığında, bebeklikten başlayarak insanın büyüme, gelişme dönemi boyunca oluşan kimliğinin bir parçasının da “etnik kimlik” olduğunu, etnikliğin psikolojik bir yapı olduğunu varsayar. Etnikliğin bir insanın çocukluk döneminde geliştirdiği ‘ben’ ve ‘ben olmayan’ ayrımında olduğu gibi ‘biz’ ve bizden olmayanlar’ ayrımıyla geliştiğini ve yaklaşık beş yaşına kadar sağlam temellerinin atılmış olduğunu öne sürer.

Politik psikoloji olarak tanımlanan bu alan etnik kimliği kuran ve besleyen bir sembol olarak, etniklikler arası ilişkileri inceler. İki temel kavram geliştirilmiştir: “seçilmiş travma” ve “seçilmiş zafer”. Seçilmiş travma bir etnik grubun, başka bir etnik grubun kendisini aşağıladığını, zulmettiğini, mağdur ettiğini düşünmesidir. Bu zulüm, mağdur olan etnik grupça bir travma olarak yaşantılanır ve bir ya da daha fazla olayla sembolize edilir. Travmanın içerdiği incinme, örselenme, acı çekme, utanç gibi duygulara yönelik olarak geliştirilen bilinçdışı savunmalar, etnik grup içinde kuşaktan kuşağa aktarılaraq etnik kimliğin bir parçası haline getirilir.

Seçilmiş zafer ise bir grupta, başka bir grup önünde zafer kazanma ya da başarılı olma duyguları yaşatan olaylar için kullanılmaktadır. Seçilmiş zaferlerde, seçilmiş travmalar gibi kuşaklar boyunca giderek efsaneleşir ve o etnik kimliğin bir parçası haline gelir. Doğal olarak bir etnik grup için seçilmiş travma olan durum, diğeri için seçilmiş zafer olacaktır. Seçilmiş travmalar ve seçilmiş zaferlerle “örülen” etnik kimlik, insanın kendi kimliğini “bir çadır gibi” saran, ikinci bir kimliktir. Her kuram, ürettiği modeli ancak kendi nesnesinde kullanabilir. Nesnesini değiştiren model gerçekliği daha baştan değiştirmiş, çarpıtmış olacaktır. Tüm bu kuram ve model açıklamalarından da anlaşılabilirdiği kadarıyla kimlik bağlamında; Sürgün, Bellek, Travma, Narrative gibi çalışmamızda ele alınan kavramlar; tanıklık, yeniden yapılandırma, çerçeve, geçiş nesneleri, kapsayıcılık, bastırılanın geri döndürülmesi, karşılaşma vb. birçok duruma yol açan Belgesel Sinema. Geçiş, Gelişim, Değişim gibi birçok durum sabitini de gözden geçirerek, sağaltma fırsatı veren Belgesel Sinema.

Sanatta Yeterlik tez konusu olarak ruhsallık bağlamında “Sürgün” vesilesiyle ele almaya çalıştığım ‘Toplumsal Bellek Bağlamında Sürgün ve Belgesel Sinema’ çalışmasına, öznesi ‘sürgün’ olması nedeniyle ‘kimlik’, ‘göç’ için psikiyatriden ödünç bir benzetme⁷⁷ ile şöyle diyebiliriz:

“Anayurttan ayrılan göçmen/sürgün anayurduyla kurmuş olduğu iç dünyadaki bağını dışarıdan desteklemelidir. Bu durumda ideal olarak iki kaynak vardır. Bir tanesi geride kalan akrabalarla uluslararası telefon görüşmelerini anayurt ziyaretlerini içeren gerçek veya dışsal olarak yeniden yakıt almadır. Diğeri ise kişiyle beraber göç etmiş aile üyelerinin ve aynı ırkın oluşturduğu bir topluluğun (örn. aynı ulustan arkadaşlar, tüccarlar veya doktorlar) sağladığı daha büyük bir sosyal şebekeden gelen içsel olarak yeniden yakıt alma desteği veya başkalarına karşı duyulan bağımlılık gereksinimlerine yönelik destektir”.

Akhtar duygusal açıdan yeniden yakıt alma olanağının (özellikle de dışsal olanın) göçmenin yeni yaşamına uyum sağlayabilme kapasitesine olumlu katkı sağlayacağını belirtmiştir. Belgesel Sinema ‘Sürgün’e bu fırsatı verir.

Ev sahibi toplumun göçmene karşı gösterdiği tepki uyum sürecinde anahtar faktörlerden birisidir. Bu tepki ne kadar az ayrıştırıcı ve dışlayıcı veya ne kadar çok hoşgörülü ve kucaklayıcı olursa göçmenin uyumu da o kadar hızlı ve sorunsuz olacaktır (...). Ev sahibi toplumun yapısı (örn. ulus devlet - çok kültürlü toplumlar), göçün gerçekleştiği dönemin özellikleri (örn. siyasal çalkantılar, ekonomik sorunlar, insani krizler), iki topluluk arasındaki tarihi bağlar (örn. tarihten gelen düşmanca ya da dostça ilişkilerin olması), kültürel farkların büyüklüğü gibi çeşitli faktörler ev sahibi topluluğun yeni gelene tepkisinin belirlenmesinde rol oynarlar.⁷⁸

⁷⁷. Akhtar S (2010) Göç ve kimlik. Kargaşa, sağaltım ve dönüşüm. Odağ Psikanaliz ve Psikoterapi Eğitim Hizmetleri Yayınları No: 13, İzmir.

⁷⁸. a.g.y. s. 28

“Alan yazında sahip olduğu nitelik ve eğitimi ile uyumlu olmayan, düşük mesleklerde çalışmanın göçmenlerde düşük benlik saygısına, güvensizliğe yol açtığı ve en nihayetinde başta depresyon olmak farklı psikopatolojilerin ortaya çıkmasında rol oynadığını gösteren çok sayıda çalışma mevcuttur” (Zilber ve Lerner 1996).

Birçok anlamda kayıpları olan göçmenin/sürgünün yeterli sosyal destek kaynaklarına sahip olması kayıplarının telafisinde önemli bir oynar. Grup halinde göç edildiğinde ya da gidilen yerde aynı kültürden insanların varlığında göçmenler kendi aralarında çevreye karşı katı sınırları olan kendi içinde ise normalde yapmayacakları kadar fiziksel ve/veya psikolojik ilişkiler geliştirirler. Göçmenle yerel halkın kültürleri arasında belirgin bir fark varsa uyum süreci daha yavaş ve sorunlara gebe olacaktır. İki yer arasındaki coğrafi uzaklığın büyüklüğü kültürler arasındaki farkların niteliği ve niceliği ile doğru orantılıdır. “Dolayısıyla göç edilen yer ne kadar uzakta ise kültürler arası fark makası açılacak, kayıplar artacak ve göçmenin yeni yurduna uyumu zorlaşacaktır.”⁷⁹

Duygusal alışverişlerinin daha fazla ve derin olması. Erkekler birbirinden ayrı kıtalar iken, kadınlar özgürce birbirine karışabilen okyanuslar gibidir. Eğer anne ise bebeğe en iyi bakımı verebilmek için etnik ve ulusal sınırları aşp, utangaçlığını yenerek merak duymaya ve yerel kültür birikimini arttırmaya yönelmesi. Çocukların evdeki ve dışarıdaki kültür arasında bir köprü kurarak annelerine yeni dünyayı öğretmeleri. Daha güçlü bir bağlılık duygusuna sahip oldukları gibi yeni yurtları için de daha büyük bir kabullenişe sahip olmaları. Filogenetik olarak sahip olunan “yuva kurma içgüdüsü”nün yeni ülkeye daha iyi uyum sağlayabilmek için gerekli temeli hazırlaması.

⁷⁹. Bhugra D., Migration and Mental Health, Acta Psychiatr Scand. 2004 Apr;109 (4):243-58.

Bellek çalışmaları tarih disiplinine yeni bir perspektif kazandırmakta ve tarihin artık bireylerin de deneyimlerinden yola çıkılarak yeniden yorumlanmasına gerektiğini vurgulamaktadır. Bir Düşgücü (yenidoğan) Fabrikası olarak Belgesel Sinema ancak düşleme ve annenin (endüstri olarak sinema) kapama ve tutma (Winnicott) kapasitesi sayesinde bütünleşmemiş bir halden çıkmayı ve duyularını birbirini onaylayacak şekilde koordine etmeyi başarır. Anne, çocuğun olgunlaşmamışlığını kendi zihniyle telafi eder. Bebeğin algısına göre hakiki yani "duyularda ortak" olan (dokunma duyusu görme duyusuna "Benim hissettiklerim de senin gördüklerine uyum sağlıyor" mesajı verir veya tam tersi), duygusal onaya ve mutabakata dayalı sonsuz bir mikro deneyim dizisinden doğar. Bu asgari duygusal deneyimler (duyularla ilgili) iç içe geçerek düşünsel malzemeyi oluşturur. Anne, çocuğun bu kaotik uyaran akışını düzene sokmasına yardım eder ve bir anlamda, bu yöntemi ona aktarır.

Kaybettiğini sandığın yerde bulduğun şeydir bellek. Doyurmayan bir şeye tahammül edebilen insanın tutabilme ve tutunabilmesinin de öyküsüdür bu aynı zamanda. Dışındaki ya da dış gerçekliğe tahammül edebiliyor olmaktır aynı zamanda 'Sürgün' olmak ve bunu içerideki malzemelerle bir halıyı işler gibi işleyebilmek ve tüm dirençlere rağmen içerideki malzemenin kıymetini bu işleyişte farketmek. Bilinçdışı ile karşılaştığı her an ve durumda bunu sese dönüştürebilmek ve kendini yeniden oluşturabilmek! İşte "İlana'nın Sihirli Halısı" bu anlamda yokluğun prezentasyonu ve sürgün fenomenine bağlı olarak ikinci kuşak bir çocuğun da dağınık içsel malzemesini organize edebileceği bir 'talking about' gibidir. Hafızasına bağlılığını mentalize ettiği yerde iç ses ve kişisel anlatısı derinlik, renk ve anlam kazanmaktadır.

Kernberg'in sinemaya ve belleğe dair de yorumlanabilecek sözleriyle; sinemanın ve işlevi bağlamında belleğin (bireysel ya da toplumsal) sıklıkla anlatmaya, göstermeye çalıştığı ve üstünde durduğu şey, yaşananın / yaşantılananın / deneyimlenenin / bilince / dışarıya / perifere çıkarılanın, farkında olunanın izleyen/gören/alan tarafından yorumlanması zorunluluğu ancak anlatılanın/anlatının/anlatanın 'sarmalayıcılık' işlevi gerçekleştirildiğinde bir önem ve anlam taşır.

Aksi bir durum, diğeri / izleyeni / göreni / içine alanı / tanığı / anlatı öznesi ve nesnesini, değersizleştirici ve anlaşılmanışlık, öfke ve reaktif bir işlev görür. Sarmalayıcılığı/kapsanmışlığı/duyumsal ve bilişsel bir bütün olarak tanımlanmışlığın da ancak yaşanmış olanın anlaşılır duruma gelmesiyle mümkün olduğunu görürüz. Film/Sinema/Belgesel karşıya yaşattıklarının tepkisizce (dinamik bir süreç, yukarıda anlatıldığı gibi) anlaşılabilmesini gördükçe ve geri bildirim aldıkça ve anladıkça, anlaşılmış ve sarmalanmış olduğunu duyumsayacaktır, deneyimleyecektir. Sinema ve Ruhsallık bağlamında deneyimin (Sürgün'ün deneyiminin) aktarımı ancak sarmalanmışlık/kapsanmışlık vesilesiyle olabilir. 'İlana'nın Sihirli Halısı' anlatısının kapsanmışlığını diğeri belgesel filmler gibi bir anlatı/anlatı olarak talep eder ve görünmeyen bir anlatının dile getirilmesi bağlamında da belleğin iki bin yıllık tarihsel geri dönüşünün 'şimdi'sidir.

İnsan kendi öyküsünü nasıl çalışır? İçeride olanı dış gerçekliğe, dışarıda olanı da iç gerçekliğe nasıl dönüştürür? Bir görüntü kollektifinde oluşan ardışık akışkan karelerin dilini, katartik bir aktarıma nasıl çevirebilir? Düşünce ve öykünün reprezentasyonundan oluşan tasarımda, nerede bir bellek doyumu sağlar? Ya da bu mümkün müdür? İç bir alandır, içerik değil, dışa fırlatılan içe alınır işleminden geçirilir, yeniden üretilir ve yeniden dışa fırlatılır. Belgesel sinema bu dışa fırlatılan ve fırlatılması için araçsal bir modern bellek gibidir. Anlama, anlamlandırma, var kılma, canlandırma, gelenek kültür iletim ve sosyal doku içinde içselleştirilenin devamlılığını sağlayandır. Ruhsal olanın iç dış kaydırığında, aktarımın sesini ve tezahürünü duyuran bir 'kırık ayna' gibi.

Toplumsal Bellek bağlamında (Sürgün) Belgesel Sinema, kimilerine göre ikincil bir öneme sahip de olsa, ortaya koyduğu 'çerçeve' nedeniyle bireysel ve toplumsal anlamda; kültürel, sosyal, tarihi, nörobilimsel ve küresel 'kapsayıcılık' işlevini ele aldığı ve yaratısı ile (kullandığı geçiş nesnesi konu ve kavramlarla) yeniden dile getirdiği bir zeminde sürdürmekte, sürekliliği ile de gittikçe 'olağanlaşan' ve neredeyse 'içeriden' sayılabilecek düzeyde, 'hafıza boşluklarını' bireysel ve toplumsal 'sahneye' taşıma olanaklarını sunmaktadır.

Sanatların sınırlarının birbirinden ayrıldığı dönemleri yavaş yavaş geride bırakırken, resim, bale, edebiyat, müzik, tiyatro, sinema vd. gitgide birbiriyle ilişkili olsun olmasın içiçe geçmekte ve beraberinde birbirlerini etkileme ve şekillendirme kapasiteleri de artarak, kendine has bir dil yaratmaya doğru ilerliyor. Bir sanat olarak sinemanın bütün bu biçim dillerinden yararlanması kendi sınırlarının da ötesine ulaştı. Bunun en önemli nedenlerinden birisi de sanki doğa yansıtmacılığından uzaklaşmaları olarak görülebilir. Sinema, belgesel sinema aracılığıyla da gündeliğin yeniden ve yeniden üretimine de sebep oldu. ‘Belgesel’ kelimesini ilk olarak kullanan John Grierson, bu terimi şu şekilde tanımladı: ‘*creative treatment of actuality*’.⁸⁰ Teknolojik gelişmelerden önce bu işlevi bellek ve nesne tasarımı ilişkilerini gözden geçirerek, arzu nesnesi ve gözlemleyen nesne olarak, içsel deneyiminin eşsiz deryasında edindiği enformatik ve bilgi üzerinden yaptı. Özetle, belgesel amacına da uygun olarak, izleyiciye bildiği tanıdığı kavramları, olguları ya da olayları bilinmeyen ve/veya herkes tarafından görülemeyen özellikleri ile gösterdi.⁸¹

Ortaya çıkmasından sonra, erken bellek gölge nesneleri içsel materyaller ile erken dönem duyumsal hareket ve sonuçlanmış duygulanımsal deneyimleri sayesinde gerçeklikte var olmasa bile, yeniden güncelleşebildi (resim, heykel, tiyatro, fotoğraf vs. ardından) ve bu zihinsel yatırımı sayesinde de gittikçe kalıcılaştı ve yeni algısal uyaranların her biri ile daha önceki bellek izi ağlarıyla bütünleşerek temsillere dönüştü ve insanlık ortak kültür havuzundaki yerini aldı. Bu yer, bellek, çoğunlukla, bireylerin ve toplulukların hayatlarında önemli ve belirgin değişimler yaratan olaylardan, deneyimlerden oluştu.⁸²

⁸⁰. Ayça, E., Belgesel Üzerine Kolektif. Belgesel Sinema Üzerine. İstanbul: Belgesel Sinemacılar Birliği, 1997. S.20-21

⁸¹. Öcel, N. (2001). Alımlama Estetiği ve Belgesel Sinema Açılımları. 5. Uluslararası Belgesel Film Yapımcıları Konferansı. 17-21 Ekim. S. 1009-1032

⁸². Pennebaker, J. W., Banasik, B. L. (2008). Ont he Creation and Maintenance of Collective Memories: History as Social Psychology

Tarihsel olarak insanlık sahnesinde yer alması diğer sanat ve bilimlerin ve elbette önemli paradigmaların eşzamanlılığıyla çevrelenen sinema, bellek izleriyle olan temasını farkındalık ve kendilik tasarımına da dönüştürdükçe de politikleşti ve belge sinema dolayımıyla da önem kazandı. Belleğin geri çağırılması önemli bir zihinsel ve teknolojik aktivite olarak sürekliliğini canlı tutan bir deneyime dönüştü. Belleğin ve sinemanın dinamik yapısı, içsel olan malzemenin de senaryo ve çekim sürecine eklenmesiyle zengin bir deneyime doğru ilerledi.

Gazali'den bir anlatı ile sonlandırılır: Musa Peygamber Tanrı'ya sorar: ‘‘Hastalık ve şifa nereden gelmektedir?’’ Tanrı: ‘‘Benden’’ diye cevap verir. Musa peygamber de ‘‘O zaman doktorlar veya şifa verenler ne yapmaktadır?’’ deyince Tanrı şöyle yanıtlar: ‘‘Onlar ekmeklerini kazanıyorlar ve ben hastalara hayat verene, onları sağlıklarına kavuşturana kadar kalplerine umut ekiyorlar...’’ Sinema, Belgesel Sinema, Bellek, Toplumsal Bellek, Kültür ortaya konulan çerçeve içinde geçtiğimiz yüzyıl ve gelen milenyumun ilk dönemlerinde işte bu ‘ekmek kazanma’ sürecini kuşaklararası aktarımsal bir yöntemle ‘kendine sürgün’ ve ‘kendinden sürgün’ özneye yani insana, göstermeye, anlatmaya, açıklamaya, anlamlandırmaya, farkındalığın farkındalığına çalışmıştır. Arkaik görsel ve düşsel büyücü gibi duran sinema içeriden dışarıya ve dışarıdan da içeriye aktarımın en büyük toplumsal öznelerinden birisi de olmuştur: ‘kaybettiğimiz her neyse, işte o ‘şey’e, artık ortada olmayan o ‘nesnelere’ bir süreliğine de olsa yeniden bir kavuşma fırsatı ve imkanı da sunarak...

6. SONUÇ:

Kültür: Mizrahiler/İsrailli Kürtler/Kürdi Yahudiler

Hiçbir tarih yazımı, içeriğine uyumlu bir biçimde, "dışarda bırakmadan" varolamaz, tarihin sonsuz anlatısını, detayını kapsayamaz. “İsrailoğulları, vaat edilmiş topraklardan Asur, Babil ve Roma sürgünleri ile kitlesel olarak ayrılmak zorunda kalmışlardır. Kutsal metinlerde sürgünün nedeni olarak İsrailoğullarının Musa Peygamber’in öğretilerini bir kenara iterek diğer ulusların inançlarına yönelmeleri ile toplumsal ve ahlaki değerlere bağlılığın zayıflaması gösterilmektedir. Ayrıca, yaşanan sürgünler Tanrısal bir ceza olarak ortaya koyulmuş, İsrailoğullarının işlemiş oldukları günahlar nedeniyle bu topraklardan sökülüp atıldığı ifade edilmiştir. Dolayısıyla Asur, Babil ve Roma devletleri, Tanrı’nın kararını uygulayan bir aracı konumunda düşünülmüştür.”⁸³ Asur sürgünü sonrasında, kuzeydeki İsrail topraklarını terk etmek zorunda kalan Yahudi kabilelerinin, diğer milletlerle yapmış oldukları evlilikler ve başka ulusların dinlerine yönelmesi sonucunda genel olarak varlıklarını koruyamadıkları anlaşılmaktadır. Babil sürgününde ise İsrailoğullarının ortak bir bilinç ve tavır göstermeleri üzerinde durulmuştur. Buna göre, gerçek anlamda Yahudi olanların, sürgünle birlikte Babil topraklarına gidenler olduğu ifade edilmiştir. Yeruslaim’in işgal edilmesi, tapınağın yıkılması ve sürgünle vaat edilmiş topraklardan kopuş, eskatolojik görüşler etrafında şekillenen Mesih beklentisine yönelik inanışları ortaya çıkarmıştır. Babil sürgünü ve sürgünden dönüş sırasında gerçekleştirilen dini ve toplumsal reformlar, günümüz Yahudi anlayışının ve kurumsal bir din yapısının oluşmasını sağlamıştır. Özellikle yabancı kadınlarla evliliğin yasaklanması ve Yahudiliğin İsrailoğulları merkezli ele alınması, dinin milli bir görünüm kazanmasına neden olmuştur. Roma sürgünü sonrasında ise Yahudiler, birbirinden farklı coğrafyalara sürülmüş ve Yeruslaim’e geri dönmeleri yasaklanmıştır. Bu dönemde Yahudiler arasında vaat edilmiş topraklara ve Mabel’e duyulan özlemin sürdürüldüğü fakat kutsal metinlerin otoritesinin Yahudi varlığını ve kimliğini koruma amacıyla giderek arttığı anlaşılmaktadır.”⁸⁴

⁸³. <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2577015/Patriotism-persecution-Thousands-Orthodox-Jews-swarm-NYCstreets-protest-Israeli-armys-proposal-draft-young-men.html> (Erişim Tarihi: 12.04.2016).

⁸⁴. <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2577015/Patriotism-persecution-Thousands-Orthodox-Jews-swarm-NYCstreets-protest-Israeli-armys-proposal-draft-young-men.html> (Erişim Tarihi: 12.04.2016).

Yahudi kimliği dini metinlere bağlılık ile tanımlanmış ve dini geleneğin aktarımı kutsal metinler aracılığıyla sağlanmıştır. Fransız ihtilali sonrasında yaşanan gelişmeler, Yahudilerin Avrupa'ya entegrasyonunu amaçlayan Haskala hareketini ortaya çıkarmış, Yahudi kimliği ve toplumsal statüsü konularında yeni söylemler geliştirilmiştir. Bu söylem, diasporadaki Yahudilerin, geleneğe veya moderniteye bağlılık olarak ortaya çıkan kutuplaşmalarına neden olmuştur. Yahudilerin neredeyse iki bin yıl boyunca diasporada yaşamaları, İsrail'in kuruluş sürecinde de ele alınan başlıca konulardan birisi olmuştur. Diasporadan İsrail'e dönüş, Tanah pasuklarında yer alan Babil'den Yerusálim'e dönüş ile ilişkilendirilmiştir. Bununla birlikte İsrail'in özellikle Talmud metinlerinde yer alan ifadelere başkaldırdığını ifade eden Hasidik ve Harediler, İsrail'e yönelik eleştirileriyle gündeme gelmektedir.

“Osmanlı dönemindeki Kuzey Irak'ı sosyal, tarihi, ekonomik yönleriyle inceleyen Dr. Sinan Marufoğlu, bölgedeki Yahudilerin M.Ö. 7. yüzyılın sonlarında Babil kralı Nabukadnezar tarafından Filistin topraklarında bulunan İsrail halkının esir alınması ve Irak topraklarına sürölmesiyle buraya geldiklerini belirtiyor. Musul, Kerkük, Erbil ve Süleymaniye gibi şehir merkezlerinde yaşayan Yahudiler ticaret ve tefecilik gibi işlerle uğraşırken, kırsal kesimdekiler tarımla uğraşmaktadırlar. 1881'deki nüfus sayımına göre, şimdi Kuzey Irak denilen o zamanki Musul ve Şehrizer vilayetlerinde toplam 4286 nüfuslu Yahudi cemaati yaşadığını bildirilmektedir. 1827'de bölgeyi gezen Haham David, 15 sinagoga sahip olan cemaatin 1875 aileden oluştuğunu not ederken, 1924'te Türkiye ile Irak arasında çıkan Musul sorununu halletmek için kurulan Milletler Cemiyeti heyeti raporunda Süleymaniye'de 1550, Erbil'de 2750, Musul'da 7550 Yahudi bulunduğu belirtiliyor. Göçlerden sonra grubun İsrail'deki nüfus yapısı hakkında ise Kürdistan kökenli Yahudiler tarafından kurulmuş olan İsrail'deki Kürt Yahudileri Ulusal Örgütü'nün başkanı Habib Şimoni, 1973'te 90 bin Kürt bulunduğunu belirtiyor. 1988'de Pamela Kidron, ülkede İsrailli 150 bin Kürt'ten bahsediyor.”⁸⁵

⁸⁵. <https://stratejisite.wordpress.com/tag/kurt-yahudileri/>

İsrail'i merak edip, öğrenmek ve anlamak isteyenler bu ülkede hâlâ "Kim Yahudidir?" tartışmasının popülaritesini asla kaybetmediğini görürler. Durum böyle olunca Kürt Yahudiler kavramı üzerinde de bir uzlaşma sağlanmamış olması gayet doğal görünüyor. Genel hatlarıyla İsrail'de yaşayan bu cemaatin önde gelenleri kendilerine "İsraili Kürt", "Yahudi Kürt" ya da "Kürt Yahudisi" diyorlar.

Kürt Yahudilerinin büyük bir bölümü, İsrail'in 1950'li yıllarda düzenlediği "Ezra ve Nehemya Operasyonu" ("The Carpet") ile İsrail'e getirilmişlerdir. Ancak yine de iki halk arasındaki geleneksel ilişki kopmaz. İsrail'e gelen Iraklı Yahudiler, Kürt kimliklerini de bir yandan muhafaza ederler. İsrail'de yaşayan Kürt kökenli Yahudiler tarafından kurulmuş olan İsrail'deki Kürt Yahudiler'i Ulusal Örgütü'nün başkanlığını yapmış olan Habib Şimoni, 1973 yılında yapmış olduğu bir açıklamayla, İsrail'de 90.000 "Kürt" bulunduğunu açıklamıştır.

Gazeteci yazar Pamela Kidron ise, 1988'de kaleme aldığı bir makalesinde "İsraili 150.000 Kürt"ün varlığından söz etmektedir. Zaho kökenli Kürt Yahudisi olan Yona Sabar'ın Kürt Yahudiler'le ilgili başyapıt kabul edilen The Folk Literature of the Kurdish Jews (Kürt Yahudilerin Halk Edebiyatı) adlı kitabında da Kürt Yahudileri ile ilgili 60'ın üzerindeki kaynaktan ayrıntılı bilgi verilir. Tüm bunlar, bugün İsrail'de ciddi bir Kürt Yahudisi varlığından söz edilebileceğini göstermektedir. Bu "etnik" bağlantı, Barzaniler ile Yahudiler arasına kültürel ve geleneksel bir yakınlık katmaktadır. Barzani aşireti, çok sayıda "ünlü haham" çıkaracak kadar dindar bir Yahudi kimliğini içermektedir. Barzani kimliğinin içerdiği bu Yahudi faktörü, hem Molla Mustafa Barzani'nin hem de oğlu Mesud Barzani'nin İsrail'le olan ilişkilerinde önemli rol oynamıştır kuşkusuz.

Konuyla ilgili internet sitesinde tanıtımı yapılan kitaplardan birinin adı da Erich Brauer'in The Jews of Kurdistan adını taşıyor. Kitap Yahudi Kürtlerin İsrail'e göç etmeden önceki yaşamlarını, kültürlerini ele alan bir belgesel niteliğinde. Bu kitapta Kürt Yahudilerinin Mezopotamya'da Asurluların kendilerine uyguladığı sürgünden sonra yüzyıllardır yaşadıkları belirtiliyor. Yahudilerin kutsal kitabında da konuya referans var: "Asur Kralı Yahudiler'i Asurya'ya götürerek, onları Halah, Habur, Gozan Nehri ve Medes şehirlerine yerleştirdi" (2 Kings 18:11) diyor. Yeruselayim'deki 40-50 bin kişilik Kürt Yahudi,

çoğunlukla şehrin güneyindeki Katamonim semtinde yaşıyor. İsrail'i oluşturan Yahudi popülasyon yaklaşık on farklı ülkeden getirilen kültürlerden oluşmaktadır. Yüzlerce yılın gelenek ve göreneklerini de beraberinde getirmiştir ve her biri eşsizdir bu kültürlerin. Bu toplulukların kültürlerini ve kültür materyallerini tanımak ve anlamak bu yüzden oldukça önemlidir. Gerek dinsel amaçlar açısından gerekse de günlük yaşam açısından önemlidir bu. Kültür değişkenlerini toplamak ve bulmak, onları tanımlamak, korumak, sunmak, göstermek ve araştırmak, ortak gelenekleri farklı bir mozaik formunda olan ve kendisine yeni bir form arayan İsrail için değerlidir, kıymetlidir, önemlidir. Ne kadar çok bilgi edinilebilirse bunlarla ilgili, o kadar zengin bir yerel kültür oluşturma imkanı ortaya çıkar. Bu özellikle İsrail'de doğan, büyüyen ve yaşamakta olan ikinci jenerasyon için özel bir önem arz etmektedir. Çünkü bu kuşaklar, diğer gelecek kuşaklar ve topluluklararası metamorfoz ya da entegrasyon için birer köprüdürler.

Yahudi Kürt topluluğu için gecikmiş ya da sonradan tamamlanmış, geleneksel, etnografik ve kültürel materyallerin (objeler vs) ve yaşanmış narrativlerin biraraya getirilmesi, toplanabilmesi, gösterilebilmesi zaman almıştır. Görece sekonder kalmıştır diğer, Fas, Yemen, Bukhara'yla karşılaştırılınca. İsrail'i evi olarak gören, yaşayan bu Yahudi toplulukların entegrasyonu için önemli bir konuydu bu. Çeşitli kültürel programlar, araştırmalar, etkinlikler, akademik süreçler planlandı ve gerçekleştirildi bu amaçla. Saha araştırmaları bu süreç için yapılan en önemli aktivitelerden birisidir. Yerinde tespit ederek ve anlatıları toplayarak ilerlemek. Zira tarih bir belgeleme işi olduğu kadar tarihçi/tanık/tanıklık bu süreci belleğe ve bellekten de gündelik yaşama aktarabilme gücüne sahip yegane insan aracıydı.

Filmimiz 'Ilana'nın Sihirli Halısı' işte bu anlatı ve aktarım meselesine okyanusta bir damla duygusuyla ele alınmış ve gerçekleştirilmiştir. Her iki açıdan da! Bir ayda tamamlanabileceği düşünülen saha araştırmalarının oldukça uzun sürmesi (2-3 yıl) ve kaynaklarımızdan biri olan daha önce yapılmış saha çalışmalarına örnek olarak gösterebileceğimiz İsrail Ulusal Müze'sinin çalışmalarının bile o dönemde 1974-1979 yılları arasına yayılan tam 6 yıl sürmesi de bu konunun ne kadar kıymetli ve zor olduğunun da ispatı gibidir. Kürt topluluklarının içinde yaşayan Yahudilerin öyküleri en başından beri bir giz, sır gibiydi zaten! Filmimiz sürecinde de dedikodusu bol, atfı bol, sis bulutu bol bir öyküler

toplama ve Yahudi Kürt topluluğu olduğunu da deneyimlemiş olduk. Özellikle araştırma sırasında dikkat çeken durum şöyleydi: Yahudi Kürt nüfusun yaşadığı daha dağlık ve sarp bölgelerde, obanlar tarafından desteklenen, orada yaşayan Kürt köylü nüfus tarafından desteklenen bir Yahudi Kürt topluluğunun varlığıydı. Ve bu ilişkide de belirgin olan şey, çobanların elde ettiği ham yn, bu Yahudi popülasyon tarafından incelikle işlenip halı, kilim gibi motiflere ve eşyalara dnştrlp, ticari ve günlük kullanıma sunuluyordu. Ayrıca bu ilişkide Kürt köylü nüfus Yahudi Sabbath geleneklerine bakılınca, kendi kültür ve dini süreçlerini rahatlıkla ve özgürce sürdürüyordu ve Kashrut kurallarının uygulanabilmesini de sağlıyordu bu zgrlk. İsrail’e Kürt topluluklarının yaşadığı bölgelerden ilk kez 19. yy. sonlarında İsrail’e gelmişlerdi Yahudiler. Hayatlarını sürdürmek için de bir kominite kurmuşlardı o dönemde. Yoğun göç/sürgün ise 1950 yılında olmuştur. Bu g/sürgün bir ‘push and pull’ ikiliği ise, bu g/sürgün Kürt topluluklarının yaşadığı bölgelerden İsrail’e gelen Yahudi Kürt nüfus için daha çok bir ‘pull’ süreciydi! Elbette bölgede başlayan anti-semit ayrımcılık, pogromlar vs bunda etkili olmuştur, Baath partilerinin Arap bölgelerinde yükselişi de bunda etkendir ancak Kürt bölgesinde diğer yerlerden epey görünür bir şekilde özgürce yaşamını srdrek bu topluluk, kısmen push ve etraflıca pull süreci sonunda İsrail’e yerleştirilmişlerdir. Bu nedenle de bağları bölge ile ve bu bölgedeki komşuluk, akrabalık ve yakınlık vs nedenleriyle bugüne dek iyi bir şekilde karşılıklı srdrlebilmiiştir. 1970 yılında da kalan son grupların İsrail’e gelmesi sağlanarak ‘homecoming’ süreci nihayete ermiştir. Yahudi Kürt göçmen nüfusun neredeyse tamamı İran, Irak Türkiye ve Suriye’li göçmenler diye kaydedilmişlerdi.

“Nullus dolor est, quem non longinquitas temporis minuat, ac molliat. (Zamanın azaltıp dindiremeyeceği hiçbir acı yoktur)”.⁸⁶

KRG (Irak’ın Kuzeyinde Kürt Bölgesel Yönetimi) içinde bulunan sinagogların çoğu oldukça eski, antik denilebilecek değer ve önemde sinangoglardır ve genellikle Ezekiel, Elijah ve diğer Peygamberlerin isimlerini taşır bu sinagoglar. Yüksek dağ platolarında bulunurlar genellikle ve su yatakları boyunca inşa edilmiştir neredeyse tamamı.

⁸⁶. Cicero, Epistulae ad Familiares, 4.5

Kadınların nadiren bulundukları için özel bir mekanı yoktur çoğunun içinde ve yaz dönemlerinde de duaların dışında cemaatin buluşmasına olanak sağlar bu dinsel/kutsal mekanlar genelde tahta platformlar üzerine inşa edilen dua ve konuşma mekanları mevcuttur. Dini ritüellere ait olan eşyalar (kutsal Torah, halılar, diğer dua için giyilen kıyafetler vs) da sürgün/göç/pull sürecinde İsrail'e getirilebilmiştir.

Saha çalışmaları İsrail'de Yeruselayim/Kudüs ve civarında bulunan birkaç kasaba, 350 Kürt aileden oluşan 30'dan fazla Kürt nüfusun yaşadığı köyler ve burada bulunan sinagoglarında sürdürülmüştür. En belirgin olan materyaller göç sırasında ve sonrasında bakıldığında, halı, kilim, yerel geleneksel altın ve gümüş mücevherat ve erkek ve kadın için yapılan geleneksel kıyafetler idi. İçinde bulunulan, üstünde bulunulabilen, taşınabilen, değer ve güzellik estetiği oluşturabilen materyallerdi bunlar ve neredeyse tamamına yakın bir kısmı Yahudi zanaatkarlar, ustalar ve üreticiler tarafından yapılmışlardı. Yahudi Kürtler genellikle, çiftçilik, çobanlık, zanaatkarlık ile ilgileniyorlardı.

Yaşlı ilk kuşağın anlatıları bu konuda yapılan araştırmaların en önemli kısmıdır. İlk anlatılar 1950 göçünden 25 sene sonra alınabildiği için, anlatıcıların yoğun duygularıyla perdelenmiş, sisler içinde yol alınabilmiştir. Göçten 70 yıl sonra ikinci kuşağa temas edebilen bir belgesel ve anlatı toplayıcısı olarak, film ve tez yapım ve yazım sürecinde, entegrasyonun acılı yüzüyle dolu duygusallık ve bellek materyali olan ses (iç ve dış sesler) ile karşılaşılması şaşırtıcı değildir. Yer yer kaygının dilinden konuştuğu görülen anlatıcılar/aktarıcılar/özneler, zor olan arzusun diline geçiş yapabildikleri her durumda, ikinci kuşak sürgün materyalinin içeriğini ve dışarısını bilinçdışına taşımayı başarmışlar ve sese, ritme, müziğe dönüşe bilinçdışı ile film süreci tamamlanabilmiştir. Firavun'un arzusu karşısında, Musa'nın halkının tutabilme, dönüştürebilme ve kapsayabilme kapasitesi bu splittingi, tıpkı kültürel bir materyal olarak işlediği yün-halı süreci gibi, hazzı beraberinde getirerek gerçeklik testin den geçip, yeni bir kültür oluşturabilmiştir.

Kürt topluluğunun yaşadığı bölgede bulunan Yahudi Kürtler, diğer kırsal bölgelerde yaşamakta olan toplumlar gibi oldukça muhafazakar ve dindar idiler. Yahudi dinsel ritüel ve kurallara sıkı sıkıya bağlıydılar. Bu bağlılık gündelik kılık ve kıyafetlerine de yansımıştı. Kuşaktan kuşağa aktarılan antik gelenekler oldukça görünür ve halen kullanımdaydı. Her sabah yapılan Minyanim ritüeli/duası için bile sabah çalışma saatleri olmasına rağmen neredeyse sıklıkla gerçekleştiriyorlardı. Her türlü Yahudi bayram ve kutlamalarını sıkı sıkıya uyguluyorlar ve tatillere ve Şabat'a bağlıydılar. Yahudiliğin tüm ahlaki ve tarihsel öğretileri Yahudi Kürt topluluğunda sıkı sıkıya aktarılıyordu. Antik Yahudi kıyafetleri de kullanılıyordu. Binlerce yıllık sürgün içinde 'hayatta kalmayı' başarabilmiş ve İsrail'e ve İsrail'in tüm değerlerine ve Yahudiliğe sıkı sıkıya bağlıydılar. Modern tarih sürecinde

Filistin'in ilk kurulduğu andan itibaren oraya giden ilk Yahudiler de bu Kürt bölgesi Yahudileriydi. 1812'de Urmiye Yahudileri ilk gidenlerdendi. 1920 ve 1926 yıllarında da Türkiye coğrafyasında bulunan Kürt Yahudileri yine ilk gidenlerdendi Yeruselayim'e/Kudüs'e. Hayfa yakınlarındaki Alroi köyü ilk yerleşim yerlerinden birisidir. İsrail'e 1948 1950 ve 1951 sürecinde gidenler de bu inşa sürecinde özellikle çiftçilik, tarım ve inşaat yapı sektöründe görev almışlardır.

Göç/Sürgün nedeniyle İsrail'e gelen Yahudi Kürt nüfus beraberinde günlük geleneksel yaşamlarını da getirmişlerdi. Dikkat çekecek şekilde İsrail'de yerleştikleri mekanların yakınlarına ortak buluşma amacıyla kullanılabilen ortak mekanlar inşa etmişlerdi ve aileler zaman zaman tıpkı geçmişte olduğu gibi buralarda buluşabiliyor ve günlük ortak etkinlikler düzenleyebiliyorlardı. Bir diğer göç süreciyle getirilen ortak yaygın obje ise mor renkli bir çiçek olan, Ocimum Basilicum idi. 16.yy ve 17.yy dönemlerine ait pekçok spiritual, ekonomik ve sosyal yaşam ile ilgili detaylı bilgi de O bölgede yaşayan Rabbi'ler tarafından aktarılmış ve belgelenmiştir. Bu belgelerin pek çoğu bugün İsrail Etnografi Müzesi'nde bulunmaktadır.

Rabbi Nathanael Barzani'nin pek çok orijinal el yazması kitabı içeren zengin bir kütüphanesi vardı ve bu oğlu Rabbi Samuel'e aktarıldı. Aramik dilde yazılan orijinal el yazması eserler Neo-Aramik dile çevrilerek yeni kuşakların bilgilenmesi ve eğitimi sürdürüldü. Barzani Ailesi soyu, içlerinde en ünlü olan kadın Rabbi Asenath, rabbi Samuel'in kızı, sadece Kürt bölgelerinde değil Bağdat ve Musul gibi büyük ve geniş şehirler de dahil Yeshivas'ın başı olarak kabul gördü. 18.yy ve 19. yy boyunca yaşadıkları bölge askeri anlaşmazlıkların sonucu çatışmalı süreçlerden, acı dolu bir tarihten geçti ve bölgedeki Hristiyan ve Yahudi nüfus bundan dolayı azaldı. Nerwa ve Amidiya gibi yoğun Yahudi ve Hristiyan nüfus barındıran yerlerde dramatik nüfus açısından düşüş görüldü. Bu bölgelerdeki Yahudi yerleşimleri, kültürüne ait mimari eserler 17. yy'dan bu yana neredeyse çürümeye ve virane olmaya terkedildi.

'Babil Sürgününden Yerusalayim'e, Anadilimde Babamın Şiirleri, Klamları' kitabında Eli'ya Eli'yahu, İbranice ve Aramik Haftarot Dualarına can veren bir ses olarak anlatılmakta. Kitap, aynı zamanda filmimize de kaynak teşkil eden orijinal bir eser olarak, geride bırakılan muhteşem ve şatafatlı geleneklerin, Babil sürgününden binlerce yıl sonra oluşturulan İsraili Zaho Kürt Toplumunun Jerusalem'e geri dönüşünün ve aktarılmasının zengin tarihini anlatmaktadır.

Antik zamanların şiiri/klamı, Biblikal/Dinsel kutsal Eski-Ahit'te söylenen ve okunanlardır. Bunlar Isaac ve Gu'ile'nin oğlu Baba Eli'ya tarafından okunmuş ve söylenmişlerdir. Bu belki de Babalarına olan son bir saygı ve değer verme fırsatıydı çocukları için. Filmde de yer alan bu klamlar bir tarihin, bir dönemin ve bir kişisel çabanın kültürel, geleneksel ve dilsel aktarımıdır da aynı zamanda. Tarihi önemi vardır çünkü kültürel farkındalık oluşturacak kadar anlam ve mana doludur söylenilen her söz ve tını.

Gu'ile'nin oğlu Eli'ya Zaho'dan İsrail'e 1951 yılında gelir. Yaşadığı coğrafya dağların yatağında yer alan bir vadide yer alan Zaho yakınlarında küçük bir kasabadır. Belgelere göre 28 yaşındayken kızı Hanna ve eşi Sise'neh henüz ikinci bebeğine hamileyken sinagog'da kutsal metinler okuyor ve tanrının bir lütfu olan sesiyle klamlar dualar okuyordu İsrail'de komünite buluşmalarında ve tatil zamanlarında. İsrail'deki hayatta kalma mücadelesine devam eden Eli'ya, Jerusalem'in güneyinde yer alan Katamomim'de bir küçük

bir apartman dairesinde sürdürür hayatını. İsrail’de bu süreçte yıllar içinde dokuz çocuğu olur. Buluştuğu arkadaşları ve diğer ortak kültür mekanlarındaki dostlarına inatla ve büyük bir içtenlikle kamlar okumaya, şarkılar söylemeye devam eder. Hiçbir zaman amatörlüğünü kaybetmez. Hayatını kazanabilmek için güvenlik görevlisi olarak (Noter) çalışır. Kürt radyolarını dinlemeye ve takip etmeye devam eder ve ayrıca teyp kayıtları da yapar söylediği duaların. (Haftarot, Tafsirim ve Kürtçe Dağlara dair kamlar dahil) Eli’ya 1988 yılında vefatına kadar bu kutsal metin tefsirlerini, Parashalar ve kamları okumayı hiç bırakmaz. Devora Şiirleri; Yüce Tanrı’ya okunan Isaiah 66; Ezeziel’in bakışı; Isaiah’ın bakışı; Mafnoyeh Mafnenu tefsirlerini büyük bir derinlik, içtenlik ve beceriyle okur.

Kitap gibi Film de uzak geçmiş’e yapılan bir yolculuk olarak bize, Babil sürgününden bu yana damıtılmış ‘Sürgün’ duygusunun özlem ve tamamlanmaya adanmışlığını, ruhunu 2700 yıl önce Samara Krallığı’nın İsraili Kabilesi’nin Assyria’ya sürgün edilişinden alan bu derin ‘geri dönebilme’ arzusunu ve ‘ötelenmişliğin acısını’ şarkılarla aktarmaya çalışır. Dokuz çocuğun yedincisi, Sise’neh ve Eli’ya’nın kızı Gule, dolayısıyla gelecek kuşaklara İsrail-Kürt toplumunun kültürel özelliklerini ve antik Kürt şiirlerini, Yahudi dinsel kamlarını bugünün sesinden ve dilinden bir anlatma, anlam verme ve dillendirme, görünür kılma çabasıdır ve film de bu sürece bir katkıdır.

Ailesiyle Zaho’dan İsrail’e gelen Eli’ya, İsrail’e ilk ayak bastığı anda (ve diğer tüm Yahudi Kürt nüfusu), İsrail Devleti’nin inşasına ve kuruluşuna tanıklık ederken, eski bir rüya’yı da gerçekleştiriyorlardı: “and it shall come to pass in that day, that the great trumpet shall be down, and they shall come which were ready to perish in the land of Assyria, and the outcasts in the land of Egypt, and shall worship the Lord in the holy mount of Jerusalem” (Isaiah, 27, 13).

Geriye dönen her Yahudi eksiksiz bu duygular içerisindeydi: Babil sürgününden tekrar yurtlarına, evlerine, Yeruselayim’e dönüyorlardı! Sanki Eski ahit (Tevrat)’in içinden çıkıp sürgünden dönerek Yeruselayim’e gelmişlerdi! Hepsi Kutsal öğretileri ve kurallarını ezbere biliyorlardı. Bu bilmek sayesinde binlerce yıl sürgünde yaşayabilmiş ve hayatta kalabilmişlerdi. Zaman geçtikçe farkedilen odur ki Ilana ve Gule, geri dönen aileleri de dahil tüm Yahudi Kürt topluluğunun Yahudi diye adlandırılmadan daha çok önce kayıp

kabilelerinden hayatta kalanlar olduklarıdır! Bu insanlar, Asur ve Babil sürgününden geri dönmeyi başaran bu insanlar, bu topraklara (Jerusalem, İsrail) ve Yahudi kimliğine ve köklerine en yakın ve bağlı olanlardı. Geldikleri tüm antik bölgeler ve yerleşkeler, Tevrat kostümleri, kılık kıyafetleri, efsanevi Aramik dilleri ve en çok da katıksız saf ve gerçek kaderleri maalesef geldikleri İsrail’de modern ‘Ulus Devlet’inşası nedeniyle fazla dikkate alınmadı ve ihmal edildi! Ve zaman içinde de bu değerler, bu antik ve hakiki ritüeller ve hazine yavaş yavaş unutuldu ve asimile oldu.

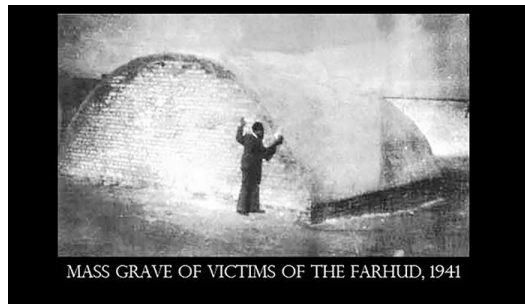
Yeniden bir Tevrat tarihi ve anlatısı üzerinden İsrail çalışılacak olsaydı, bu insanların ve topluluğun varlığı, kurulan İsrail devleti için de çok anlamlı ve değerliydi. Ne var ki bu toprak yavaş yavaş ayaklarımızın altından kaydı ve gitti. Filmimiz, bu anlamda kaybolmaya yüz tutan bu antik ve kıymetli insanlık hikayesinin de anımsanabilmesi, görülebilmesi ve ileride bu ve buna benzer yapılacak olası çalışmalara cesaret vermesidir. Konu da ele aldığı topluluk da ileride aynı kaybolmaya yüz tutan tarihsel ve tanıklığa dayalı öykülerin görsel hafıza çalışmalarıyla ve yazım süreçleriyle ortaya konulmasıdır.

Yılların ötesinden gelen ses; babasının kaybından sonra aniden yaptığı işi gücü bırakabilecek ve içinde babasından kalan ses ve tınları, duygu ve noksanları ile harekete geçecektir. Ilana yaptığı işi gücü bir kenara koyarak Baba’sından kalan sesleri, kamları ve iki kültürlü derinliğin izlerini şarkılarıyla birleştirir. Bu yaptığı ve gerçeklik ilkesinin işlevselleştiği müdahale aynı zamanda birincil sürecin derin arzusuyla da birleşince muhteşem sahne performanslarıyla dolu özel ve Kürdi bir Yahudi ses kazanır gerçeklik.

Farhud, 1941 yılı, 1-2 Haziran döneminde Almanya’da Nazizmin etkisiyle, Irak Krallığı’nda yaşayan ve o zamana dek Bağdat nüfusunun da %25’e yakınının Yahudi olduğu bir dönemde Arap-Müslüman sunni nüfusun Yahudilere karşı yaptığı Pogrom’un adıdır. Farhud Arap toplumunun yaşadığı coğrafyada yapılmış en büyük ve kanlı pogromlardan birisi ve en önemlisidir. 195 kişinin öldürülmesi ve binlerce insanın da yaralanmasına sebep olmuştur. İngiliz egemenliği altındaki bir coğrafyada gerçekleşmiştir Pogrom aynı zamanda.

Farhud, ‘acımasız ve en şiddetli şekilde yapılan hırsızlık’ anlamına gelir. Saldırıya uğrayanlar bu anlamda mal ve mülklerini, özel ve değerli eşyalarını, anılarını da kaybetmişlerdir. Şavuot bayramı’na denk gelen günlerde yapılmıştır Pogrom. Bu olaydan yaklaşık on yıl sonra 100.000’e yakın Yahudi mal ve mülklerine el konulur ve Yahudiler sınır dışı edilir. Bu sürecin ardından Suriye, Türkiye ve İran’da yaşamakta olan Yahudi Kürt nüfusu da bölgeyi terk ederek İsrail’e gider/kaçar/götürülür! Farhud, Irak’ın Kristalnacht’ıdır (Kristal Gece).

Farhud, 1950’ler Ortadoğu coğrafyasında, Arap (Kürt yoğunluklu bölgeler, Kuzey Irak) toplumunda o güne dek yaşamlarını sürdüren Yahudi topluluklarının artan toplumsal şiddet ortamında, kurulan İsrail devletine mecburi göçlerine verilen isimdir. Bir toplumsal bellek çalışması olarak ‘Farhud’ arşiv, belge, yazılı ve görsel dökümanlarla ele alınmıştır. Anlatılmayanın ya da görünmez olanın ele alınmasıdır bu aynı zamanda. Sanatçı Ilana Eliya da bu anlatının ana karakteridir. Kişisel öyküsü yaptığım çalışmanın temel anlatısı ve konusudur. Proje birinci olarak toplumsal bellek bağlamında yazılı ve görsel materyaller gözden geçirildi. İkinci olarak konu hakkında temel tarihi hipotezler ve arşivler ele alındı. Üçüncü olarak Ilana Eliya’nın kişisel yaşam öyküsü ele alındı. Zira göç/sürgün bağlamında kişisel tarihi anlatılar/narratifler belgesel film çalışmalarında taşıyıcı oldukları için önemliydi.



7. KAYNAKÇA:

Akhtar S., (2010) Göç ve kimlik. Kargaşa, sağaltım ve dönüşüm. Odağ Psikanaliz ve Psikoterapi Eğitim Hizmetleri Yayınları No: 13, İzmir. s. 34

Alim Şerif Onaran, Sinemaya Giriş, Filiz Kitabevi, İstanbul, 1986.

Andreas Huyssen, *Alacakaranlık Anıları (Bellek Yitimi Kültüründe Zamanı Belirlemek)*, (İstanbul: Metis Yayınları, 1999), s.13.

American Psychiatry Association, 1994; World Health Organisation, 1992.

Andreas Huyssen, *Alacakaranlık Anıları (Bellek Yitimi Kültüründe Zamanı Belirlemek)*, (İstanbul: Metis Yayınları, 1999), s.13.

Ariel Sabar (2009), *My Father's Paradise*, Algonquin Books of Chapel Hill

Armes, R. (2011). Üçüncü Dünya Sineması ve Batı, İstanbul: Doruk Yayıncılık, s. 59

Assmann, Jan. (2001). Kültürel Bellek, (Çev: Ayşe Tekin) İstanbul: Ayrıntı Yayınları. s.41-52

Aytekin, H. (2013) Türkiye'de Toplumsal Değişme ve Belgesel Sinema. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Maltepe Üniversitesi, İstanbul, s. 39

Babaoğlu, Ali, Semboller ve Düşler, Okyanus Yayınevi, 2005, s. 69

Becker, Carl. "Everyman His Own Historian." *The American Historical Review* , C. 37, S. .2 (1932):221-236.

Bengio Ofra (2012), *The Kurds of Iraq; Building a State, Within a State*, Lynne Rienner Pub.

Bengio Ofra is at the Moshe Dayan Center for Middle Eastern and African Studies at Tel Aviv University. She is author of *The Kurds of Iraq: Building a State within a State* (Lynne Rienner Publishers, 2012) and editor of *The Kurds: Nation-Building in a Fragmented Homeland* (Texas University Press, 2014).

Benjamin, W. (2014) Pasajlar, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 55.

Berger J., Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar, Defter Dergisi, sayı:34, yaz/ekim 1998, s. 22-24.

Berger, John, and Jean Mohr. 1976. A Fortunate Man: The Story of a Country Doctor. London: Writers and Readers Publishing Cooperative.

Bettelheim, B. To survive. Holocaust one generation later. Barcelona: Grijalbo. 1981

Bilgin, N. (2013) Tarih ve Kolektif Bellek, İstanbul: Bağlam Yayıncılık

Bingöl, C, PsikeSinema Dergisi, Sayı 7, s. 63.

Bingöl, C. (2018). Toplumsal Bellek, „Sürgün“ ve Belgesel Sinema. *Asya Studies-Academic Social Studies/Akademik Sosyal Araştırmalar*, Number:4, Summer, p. 51-57.

Bion W.R. (1965). Transformations: Change from Learning to Growth. London: Tavistock. p. 51-62.

Bion W.R. (1992). Cogitations. Ed. Bion F. London: Karnac.p. 47-54.

Bion W.R. (1962). Learning from Experience. London: Tavistock. p. 38-54.

Buchsbaum, J. (2007). Üçüncü Sinemaya Yakından Bakış. Biryıldız, E. ve Çetin Erus, Z. (ed.). Üçüncü Sinema ve Üçüncü Dünya Sineması içinde (s. 51 – 72). İstanbul: Es yayınları
Collins, James. The Mind of Kierkegaard . Princeton ÜP, Princeton, 1953.

Collins, James. The Mind of Kierkegaard . Princeton ÜP, Princeton, 1953.Nelson, Kathrine. “Self and Social Functions: İndividual Autobiographical Memory and Collective Narrative.” Memory, C. 11 S.2 (2003)

Connerton, P. (2014) Toplumlar Nasıl Anımsar, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s.57-67.

Çetin Erus, Z. (2007). Manifestolardan Günümüze Üçüncü Sinema Tartışmaları. Biryıldız, E. ve Çetin Erus, Z. (ed.). Üçüncü Sinema ve Üçüncü Dünya Sineması içinde (s. 19 – 50). İstanbul: Es yayınları

Climo, Jacob J. ve Maria G. Cattell (2002). “Introduction: Meaning in Social Memory and History”. Social Memory and History: Anthropological Perspectives . Ed. Jacob J. Climo ve Maria

Dr. A. Medyalı, Kürd Yahudiler (Berhem Yayınları, 1992), s.37-45.

Duruel Erkıılıç, S. (2014) Türk Sinemasında Tarih ve Bellek, Ankara: De Ki Yayınları.

Duruel Erkıılı, S. ve Erkıılıç, H. (2012) What Does a Documentary Change? Remembrance and The Search For Truth In Ayrılığın Yurdu Hüzün and Yeni Bir Yurt Edinmek. Global Media Journal, Fall 5, 61 – 85.

Egan, Gerard (1975). The skilled helper. A model for systematic helping and interpersonal relating. CA: Brooks/Cole Publishing Company.

Elizabeth Tonkin, The Social Construction of Oral History, Cambridge University Press, U.K 1992, s. 2.

Espinosa, J. G. (2013). Mükemmel Olmayan Bir Sinema İçin (çev. A. Ufuk). Battal Odabaş(Yazar) Üçüncü Sinema içinde (s. 195-210). İstanbul: Agora Kitaplığı. (Özgün eser 1969)

Ferenczi, S (1933), Confussion of tongues between adults and the child. In: Final contributions to the problems and methods of psycho-analysis, ed.M. Balint. London: Karnac Books, 1980. P. 56-71.

Franz M, Lujic C, Koch E, Wüsten B, Yürük N, Gallhofer B. (2007). Subjective illness beliefs of Turkish migrants with mental disorders--specific characteristics compared to German patients. *Psychiatrische Praxis*, 34 (7): 332-8.

Freire, P. (2010). *Ezilenlerin Pedagojisi*, İstanbul: Ayrıntı yayınları

Freud S. *Five Lectures on Psycho-Analysis*, 1909

Freud S. *Yas ve Melankoli*, 1917.

G. Cattell. California: Altamira Press.Connerton, Paul (1989). *How Societies Remember* . NewYork: CambridgeUniversity Press.

Gerima, H. (2007). *Üç Köşeli Sinema, Oyuncakları Kırarak ve Dinknesh Lucy'e Karşı*.

Biryıldız, E. ve Çetin Erus, Z. (ed.). *Üçüncü Sinema ve Üçüncü Dünya Sineması içinde* (s. 73 – 105). İstanbul: Es yayınları

Haasen, C., Yagdiran, O., Mass, R., Krausz, M. (2001). Schizophrenic disorders among Turkish migrants in Germany: A controlled clinical study, *Psychopathology* 34:203-208.

Hofstede, G. (1980), *Culture's consequences: International differences in work-related values*. CA: Sage.

Halbwachs, Maurice. (1925). *Zamanın Nehir Yatağında Yüzen Tahtalar*, (Çev: Emre Koyuncu), *Mnemosyne'in Hazine Sandıkları*, Der: Uwe Fleckner, *Görsel Deneme: Sarkis* (2017) İstanbul: Umur Yayınları, 210-223.

Hasimbegovic, Koring, 1994:A8

History of the Jews of Iraq- Ben Yaakov Abraham

H.J. Markowitsch (2000 a): Neuroanatomy of Memory. pp. 465-484 in: The Oxford Handbook of Memory. (eds. E. Tulving&F. Craik). Oxford University Press, Newyork.

Hua, Anh (2005). "Diaspora and Cultural Memory".Diaspora, Memory, and Identity: A Search for Home . Ed. Vijay Agnew. Toronto: University of Toronto Press

Horowitz MJ, Siegel B, Holen A ve ark.(1997) Diagnostic Criteria for Complicated Grief Disorder Am J Psychiatry 154: 904-910.

Inna Dolzhansky,9 March 2014; <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2577015/Patriotism-persecution-Thousands-Orthodox-Jews-swarm-NYCstreets-protest-Israeli-armys-proposal-draft-young-men.html>

Husserl, E. (2012). *Husserl's Ideen*. L. Embree ve T. Nenon (Ed.). New York: Springer.

İsrail Devleti Bağımsızlık Bildirgesi, 1948

J.Fuster (1999): Memory in the Cerebral Cortex. The MIT Press paperback ed., London

James Collins, The Mind of Kierkegaard. Princeton UP, Princeton, 1953, s. 37.

Jacobs S. (1999) Traumatic Grief, Diagnosis, Treatment and Prevention. Brunner/ Mazel Inc.

Jan Assman, *Kültürel Bellek*, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001).

Jean-Cristophe Attias ve Esther Benbassa (ed.), Paylaşılamayan Kutsal Topraklar ve İsrail (İletişim, 2002). S. 11

Kirmayer LJ, Narasiah L, Munoz M, Rashid M, Ryder AG, Guzder J, Hassan G, Rousseau C, Pottie K; Canadian Collaboration for Immigrant and Refugee Health (CCIRH). Common

mental health problems in immigrants and refugees: general approach in primarycare. CMAJ. 2011;183(12):E959-67.

Kristeva J. (1974). Revolution in Poetic Language. New York: Columbia University Press, 1984. P. 23.

Lacan J. (1986). The Seminar of Jacques Lacan. Book VII. The Ethics of Psychoanalysis. 1959-1960. New York: Norton, 1992.

Lewin, K. (1951). Field theory in social science: Selected theoretical papers. D. Cartwright (Ed.). New York: Harper & Row. P. 42

Meek, A. (2010) Trauma and Media, New York: Routledge, P. 32.

Mersin, S. (2010) Azınlık Filmler: Tarihin yeniden İnşası ve Kolektif Bellek. Sine Cine 1(2) Güz, 5-29.

Michael G. Kenny, “A Place for Memory: The Interface between Individual and Collective History”, Comparative Studies in Society and History, C. 41, S. 3 (1999)

Mills, Barbara J. (2008). “Remembering while Forgetting: Depositional Practices and Social Memory at Chaco”. Memory Work . Ed. Barbara J. Mills and William H. Walker. Santa Fe: School for Advanced Research Press.

Nelson, Kathrine. “Self and Social Functions: Individual Autobiographical Memory and Collective Narrative.” Memory, C. 11 S.2 (2003): 125–136.

Nora, P. (2006) Hafıza Mekanları, Ankara: Dost Kitapevi, s. 21-26

O. Glen Gabbard, Krin Gabbard; Psikiyatri ve Sinema, Hazırlayanlar: Deniz Koç, Başar N. Tarakçı, Okuyanıs Yayıncılık, Eylül 2001

Odabaş, B. (2013). Üçüncü Sinema, İstanbul: Agora Yayınları, s. 61-62.

Ofra Bengio, senior research fellow at the Moshe Dayan Center for Middle Eastern and African Studies at Tel Aviv University. Author of *The Kurds of Iraq: Building a State within a State* (Lynne Rienner Publishers, 2012) and editor of *The Kurds: Nation-Building in a Fragmented Homeland* (Texas University Press, 2014).

Olgun-Özpolat T, Yüksel Ş. (2001) Yakınlarını kaybeden kişilerin ruhsal durumlarının ve ruhsal durumlarının ve yas tepkilerinin karşılaştırılması. Toplum ve Bilim 90 güz 2001 sayfa: 41-69.

Onaran, Alim Şerif, Sinemaya Giriş, Filiz Kitabevi, İstanbul, 1986, s. 17-19.

Pettigrew, T. F. (1996). How to think like a social scientist. NY: Harper Collins College Publishers. P. 25-27.

Rachel Elinor, “Exile and Redemption in Jewish Mystical Thought”, Studies in Spirituality, 14 (2004)

Randall, William L. (1999). Bizi “Biz” Yapan Hikayeler, (Çev: Mehmet Emin Özcan) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Remembering the Farhud, the Pogrom that ended Iraqi Jewish Life – Karam Mnashe- Radio Free Europe

Rona, Lebriz. (2007). Evin Belleği ve Taşınma, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi SBE, İstanbul.

Sancar M. Bir Daha Asla Diyebilmek İçin’. Ekim 2005.Birikim Dergisi; sayı 198:27-42.

Sigmund Freud, The Interpretation of Dreams, s.277-8,, ZİZEK, S., Yamuk Bakmak, Hazırlayan. Tuncay birkan, Metis Yayınları, Mayıs 2004

Slavoj Zizek, Yamuk Bakmak, Çeviren: Tuncay Birkan, Metis Yayınları, Mayıs 2004

Tajfel, H., & Turner, J. C. (1986). An integrative theory of intergroup conflict. In W. G. Austin, & S. Worchel (Eds.). The social psychology of intergroup relations (pp. 33-48). Greenwich, CT: JAI Press.

Şlomo Sand, Yahudi Halkı Nasıl İcat Edildi (İstanbul: Doğan Kitap, 2011)

Teber S. (Temmuz 2001)İnsanın hiçleşme serüvenine giriş; politik-psikoloji notları; Papirüs Yayınları, Felsefe Dizisi

Timothy Garton Ash, “On the Frontier”, Witness Literature. ed. Horace Engdahl, World Scientific Publishing, Saunders, D. (2014) Belgesel, İstanbul: Kolektif

Susam, A. (2015). Toplumsal Bellek ve Sinema, İstanbul: Ayrıntı Yayınları

The Farhud: Roots of the Arab-Nazi Alliance in the Holocaust – Edwin Black

Wayne, M. (2011). Politik Film, İstanbul: Yordam Kitap

White, J. B. (1997). Turks in the new Germany. *American Anthropologist*, 99 (4), 754-769.

Willemen, P. (2015). Üçüncü Sinema Meselesi: Notlar ve Düşünceler (S. Aydınli & D. Okay Yıldırım, Çev.) Sinecine, 6(1), s. 133 – 163.

Yelsalı Parmaksız, P. M. (Ed.). (2012) Neye Yarar Hatıralar? Bellek ve Siyaset Çalışmaları: Metaforik Bir Kapan Olarak Bellek, Ankara: Phoenix

Birsel, Salah; (1968), “Alain Resnais / İnsan İsteddiği Filmi Yapamaz”, Türk Dili Aylık Dil ve Edebiyat Dergisi 196 Sinema Özel Sayısı, İstanbul, ss. 480.

Wood, Robin; (2008), “Sinema / Faşizm”, Sinemasal Yazılar – 1, Sinema, İdeoloji, Politika, Nirengikitep, İstanbul, ss. 225 – 227

1.İleri gelenlerin öğüdünü reddeden Kral Rehavam (Rehoboam), gençlerin öğüdüne uyarak halka sert bir yanıt verdi: “Babamın size yüklediği boyunduruğu ben daha da ağırlaştıracağım. Babam sizi kırbaçla yola getirdiyse, ben sizi akreplerle yola getireceğim.” I. Krallar, 12:13-14; II. Tarihler, 10:13-14.

2 Bk. II. Krallar, 17:7-19; Hoşea, 4:1-2, 4:12-13, 6:9, 8:4-6; Amos, 2: 6-8, 3:14, 4:4-5, 7:11, 8:5, 9:8; Yeşaya, 5:18- 23; Mika, 1:5-7, vd.

3 Bk. II. Tarihler, 28:22-25, 33:7; Yeremya, 9:3-5, 11:10, 17:27, 23:10, 32:23; Yeşaya, 1:23, 3:14-15; Hezekiel, 22:8- 12; Mika, 3:11, 7:3, vd.

4.Inna Dolzhansky, <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2577015/Patriotism-persecution-Thousands-Orthodox-Jews-swarm-NYCstreets-protest-Israeli-armys-proposal-draft-young-men.html> (Erişim Tarihi: 12.04.2016).

5.The Babylonian Talmud. (1936-1948). Trans. I. Epstein, London.