

YAŞAR ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRKİYE'DE BELGESEL SİNEMA

VE TÜRK BELGESELÇİLİĞİNDE

ERTUĞRUL KARSLIOĞLU BELGESELLERİNİN

YERİ VE ÖNEMİ

Tayfun BELET

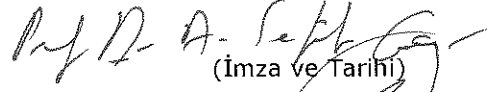
Tez Danışmanı

Prof. Dr. A.Şefik Güngör

2018 İZMİR.

YÜKSEK LİSANS TEZ JÜRİ ONAY SAYFASI

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.


(İmza ve Tarihi)

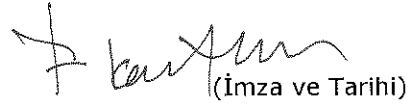
(Tez Danışmanı Ünvanı, Adı & Soyadı)

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.


(İmza ve Tarihi)

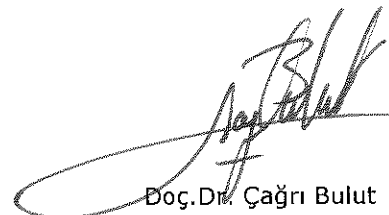
Doç. Dr. Mehmet Can Özkur
(Tez Jüri Üyesi Ünvanı, Adı & Soyadı)

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.


(İmza ve Tarihi)

(Tez Jüri Üyesi Ünvanı, Adı & Soyadı)

Dr. Öğretmen Yener Faik Karıman


Doç. Dr. Çağrı Bulut
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜ MÜDÜRÜ

ÖZ

Türkiye’de Belgesel Sinema ve Türk Belgeselciliğinde Ertuğrul Karşhoğlu Belgesellerinin Yeri ve Önemi

Tayfun Belet

Yüksek Lisans Tezi, Sanat ve Tasarım

Danışman: Prof. Dr. A.Şefik GÜNGÖR

2018

Belgeseller; üreticisinin bakış açısından, gerçeğin yeniden yorumlanması üzerine meydana getirilen sinema eserleridir. Belgesel sinema; en bilinen ve yaygın tanımıyla; gerçeğin yaratıcı bir biçimde yeniden yorumlanmasıdır. Belgesel sinemanın temelini oluşturan gerçek ve üreticisinin üstlendiği gerçeğe ulaşma tutkusu sayesinde yüzyılı aşkın sinema tarihinde, belgesel filmler büyük kitlelere ulaşmıştır. Ortaya çıktığı günden bugüne belgesel sinemada türler meydana gelmiş ve yıllar içerisinde kendi ekolünü meydana getiren akımlar ve yönetmenler boy göstermiştir. Dünyada büyük bir kitleye hitap eden belgesel sinema eserleri, sinema tarihi boyunca Türkiye’de de geniş kitlelere ulaşmıştır. Zamanla kurmaca sinema karşısında geri planda kalan belgesel sinema eserleri Türkiye’de kurumlar ve televizyon kanallarının etkisiyle ayakta kalmayı başarmış ve belgesel sinema yönetmenleri üretimlerine devam etmişlerdir. Bu süreçte; çalışmalarlarıyla kendi sinema ekolünü yaratan belgesel sinema yönetmenleri ön plana çıkmıştır. Bu yönetmenlerden biri de şüphesiz çektiği belgesellerle dünya çapında hatırı sayılır bir üne kavuşan Ertuğrul Karşhoğlu’dur. Karşhoğlu, Türk belgesel sinema tarihinde, belgesel üretimine verdiği destekle büyük bir öneme sahip olan TRT Kurumu’nun yetiştirdiği önemli belgesel yönetmenlerinden biri olmuştur. Ertuğrul Karşhoğlu’nun yönetmenliğini yaptığı filmler, uluslararası arenada da seyirci ile buluşmuş ve bir çok ödül kazanmıştır.

Anahtar Kelimeler: belgesel sinema, Ertuğrul Karşlıoğlu, TRT, Türk belgesel sinema tarihi, dünya belgesel sinema tarihi.

ABSTRACT

Documentary Cinema in Turkey and The Place and Importance of Ertuğrul Karslıoğlu Documentaries in Turkish Documentary Cinema

Tayfun Belet

Msc, Art and Design

Prof. A.Şefik GÜNGÖR

2018

Documentaries are the products of the cinema that are created upon the reinterpretation of the reality from the standpoint of the filmmaker. The most common definition of the documentary cinema is the creative interpretation of the reality. Documentary movies have reached to large number of audience within the cinema history surpassing hundred years owing to the reality constructing the basis of documentary cinema and passion of filmmaker to attain reality. Since the day it emerged, various genres arised in documentary cinema and new trends and producers that create their own cult have appeared. Documentary cinema works that appeal to large audience all over the world, also reached to great number of audience in Turkey. Documentary cinema works that by the time stay in the background behind the fiction movies, succeeded to survive in Turkey owing to the impact of various institutions and television channels. And the filmmakers of the documentary cinema proceeded to produce their works. During this process, documentary cinema producers that create their own cinema cult have stand out. Doubtlessly, one of these producers is Ertugrul Karslioglu who gets worldwide substantial fame with the documentaries he had produced. Karslioglu has become one of the prominent documentary producers raised by TRT institution that is highly important to Turkish documentary cinema history owing to its support to documentary production. Films of Ertugrul Karslioglu had met with audience in international platforms and received many prizes as well.

Keywords: documentary cinema, Ertuğrul Karşlıoğlu, TRT, history of Turkish documentary cinema, history of world documentary cinema

TEŞEKKÜR

Tez alıőmasının planlanmasında, yazılmasında, yürütülmesinde ve tamamlanmasında ilgi ve desteğini esirgemeyen sayın hocam Prof. Dr. A.Şefik Güngör'e, bu süreçte desteklerini esirgemeyen aileme, yazım aşamasında bilgilerini ve desteklerini benimle paylaşan dostlarım Kerem Kaban, M.Serdar Erdoğan, Sercan Erdoğan, Muhammed Dikenli, Tolga Barman, Gökhan Ulay'a ve son olarak bu tezi yazmamda ve mesleğimde her zaman bana ilham olan çok değerli hocam Ertuğrul Karlıoğlu'na teőekkürlerimi sunarım.

Tayfun Belet
İzmir, 2018

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Yeterlik Tezi olarak sunmuş olduğum “TÜRKİYE’DE BELGESEL SİNEMA VE TÜRK BELGESELCİLİĞİNDE ERTUĞRUL KARSLIOĞLU BELGESELLERİNİN YERİ VE ÖNEMİ” adlı çalışmanın, araştırma aşamasından tamamlanmasına kadar olan tüm süreçte, tarafımdan bilimsel ahlak, gelenek ve temellere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla doğrularım.

Tayfun Belet

İMZA



11 Eylül 2018

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR METNİ.....	v
YEMİN METNİ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLO LİSTESİ.....	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	x
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: BİR TÜR OLARAK BELGESEL SİNEMA.....	4
1.1. Belgesel Kavramı.....	4
1.2. Belgesel Sinemanın Ortaya Çıkışı.....	7
1.3. Belgesel Sinemayı Kurmaca Filmlerden Ayıran Farklılıklar.....	12
1.4. Belgesel Sinemada Yaklaşımlar.....	16
1.4.1. Doğalcı Gelenek.....	16
1.4.2. Gerçekçi Gelenek.....	17
1.4.3. Haber-Gerçek Geleneği.....	18
1.4.4. Propaganda Geleneği.....	18
1.5. İçerik Açısından Belgesel Türleri.....	19
1.5.1 Haber Belgeselleri.....	19
1.5.2. Gezi-Doğa Belgeselleri.....	20
1.5.3. Sualtı Belgeselleri.....	21
1.5.4. Toplumsal Belgeseller.....	22
1.5.5. Araştırma Belgeselleri.....	22
1.5.6. Bilimsel Belgeseller.....	23
1.5.7. Tarih Belgeselleri.....	23
1.5.8. Propaganda Belgeselleri.....	24
1.5.9. Dramatik Belgeseller.....	24
2. BÖLÜM: TÜRKİYE'DE BELGESEL SİNEMA.....	26

2.1. Türkiye’de Belgesel Sinemanın Tarihsel Gelişimi.....	26
2.1.1. Türkiye’de Belgesel Sinemanın İlk Dönemleri.....	26
2.1.2. Cumhuriyetin Erken Dönemlerinde Belgesel Sinema.....	29
2.1.3. İkinci Dünya Savaşı ve Sonrasında Belgesel Sinema.....	30
2.1.4. 1960’lardan Günümüze Türkiye’de Belgesel Sinema.....	33
2.2. Türkiye’de Bakanlıklar Desteğinde Belgesel Sinema.....	37
2.3. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu(TRT) ve Belgesel Sinema.....	40
2.4. Türkiye’de Özel Televizyon Kanallarında Belgesel Sinema.....	46
2.5. Türkiye’de Belgesel Sinemacıların Meslek Birliği: “BSB”.....	50
2.6. Türk Belgesel Sinemasında Sorunlar ve Gelişmeler.....	53
2.6.1. Belgeleri Bulma Süreci.....	54
2.6.2. Ekonomik Sorunlar.....	55
2.6.3. Sansür Sorunu.....	55
2.6.4. Dağıtım ve Gösterim Sorunları.....	56
3. BÖLÜM: ERTUĞRUL KARSLIOĞLU BELGESEL SİNEMASI.....	57
3.1. Ertuğrul Karşlıoğlu'nun Yaşam Öyküsü.....	57
3.1.1. Kars, Elazığ ve Ankara Yılları.....	57
3.1.2. Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu(TRT) Yılları.....	59
3.1.3. Özel Sektör Yılları.....	63
3.1.4. Akademik Yaşantısı.....	66
3.2. Ertuğrul Karşlıoğlu Belgesellerinin İncelenmesi:Keçenin Teri ve Suyla Gelen Kültür.....	66
3.2.1. Keçenin Teri.....	66
3.2.2. Suyla Gelen Kültür.....	73
3.2.2.1. Buz’un Baltığı.....	77
3.2.2.2. Göllerde Kamış Olsam.....	78
3.2.2.3. Kazandık mı Gülüm?.....	82
3.2.2.4. Suyun Düğünü.....	85
3.2.2.5. Toprağın Gücü.....	87
3.2.2.6. Akan Suda Aksimizden Eser Yok.....	90
3.2.2.7. Kaynaşır Birbirine Zamanlar.....	94
3.2.2.8. Dünyalar Vardır Düşünemezsiniz.....	96
3.3. Ertuğrul Karşlıoğlu Belgesellerinin Teknik Açından İncelenmesi.....	98

3.3.1. Keçenin Teri Belgeselinin Teknik Açidan İncelenmesi.....	99
3.3.2. Suyla Gelen Kültür Belgeselinin Teknik Açidan İncelenmesi.....	101
SONUÇ.....	106
KAYNAKÇA.....	108

TABLO LİSTESİ

Tablo 1.1. Sinema Türü-Söylem Niteliği İlintisi	14
Tablo 1.2. Belgesel ve kurmacanın karşılaştırılması.....	15
Tablo 3.1. Keçenin Teri Belgeselinin Künyesi.....	68
Tablo.3.2. Suyla Gelen Kültür Belgeselinin Künyesi.....	74

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 3.1. Keçenin Teri belgeseli, kahve sahnesinden bir fotoğraf.....	67
Şekil 3.2. Keçenin Teri belgeseli, hamam sahnesinden bir fotoğraf.....	68
Şekil 3.3. Keçenin Teri belgeseli, hamam sahnesinden bir fotoğraf.....	71
Şekil 3.4. Keçenin Teri belgeseli, İsa Usta'nın keçe makinasını izlediği sahneden bir fotoğraf.....	72
Şekil 3.5. Keçenin Teri belgeseli, İsa Usta'nın düşüncelere daldığı sahneden bir fotoğraf.....	74
Şekil 3.6. Suyla Gelen Kültür belgeseli, Buzun Balığı bölümünden bir fotoğraf.....	75
Şekil 3.7. Suyla Gelen Kültür belgeseli, Buzun Balığı bölümünden bir jenerik.....	77
Şekil 3.8. Suyla Gelen Kültür belgeseli, Buzun Balığı bölümünden bir fotoğraf.....	78
Şekil 3.9. Suyla Gelen Kültür belgeseli, Göllerde Kamış Olsam bölümünden bir fotoğraf.....	81
Şekil 3.10. Suyla Gelen Kültür belgeseli, Göllerde Kamış Olsam bölümünden bir fotoğraf.....	81
Şekil 3.11. Suyla Gelen Kültür belgeseli, Göllerde Kamış Olsam bölümünden bir fotoğraf.....	83
Şekil 3.12. Suyla Gelen Kültür belgeseli, Kazandık mı Gülüm bölümünden bir fotoğraf.....	85
Şekil 3.13. Suyla Gelen Kültür belgeseli, Kazandık mı Gülüm bölümünden bir fotoğraf.....	86
Şekil 3.14. Suyla Gelen Kültür belgeseli, Suyun Düğünü bölümünden bir fotoğraf.....	87
Şekil 3.15. Suyla Gelen Kültür belgeseli, Suyun Düğünü bölümünden bir fotoğraf.....	88
Şekil 3.16. Suyla Gelen Kültür belgeseli, Toprağın Gücü bölümünden bir fotoğraf.....	90
Şekil 3.17. Suyla Gelen Kültür belgeseli, Akan Suda Aksimizden Eser Yok bölümünden bir fotoğraf.....	92
Şekil 3.18. Suyla Gelen Kültür belgeseli, Akan Suda Aksimizden Eser Yok bölümünden bir fotoğraf.....	94
Şekil 3.19. Suyla Gelen Kültür belgeseli, Akan Suda Aksimizden Eser Yok bölümünden bir fotoğraf.....	95

Şekil 3.20. Suyla Gelen Kültür belgeseli, Kaynaşır Birbirine Zamanlar bölümünden bir fotoğraf.....	96
Şekil 3.21. Suyla Gelen Kültür belgeseli, Dünyalar Vardır Düşünemezsiniz bölümünden bir fotoğraf.....	97
Şekil 3.22. Suyla Gelen Kültür belgeseli, Dünyalar Vardır Düşünemezsiniz bölümünden bir fotoğraf.....	100

GİRİŞ

1800'li yıllarda Sanayi Devrimi'nin başlamasıyla birlikte dünyada yaşanan toplumsal hareketlilik, insanların yaşamlarının her alanında değişimleri de beraberinde getirmiştir. Ekonomik alanda yaşanan değişimler, düşünsel ve sanatsal alanda yaşanacak değişimlerin öncüsü olmuştur. Bu yıllarda, sinemanın başlangıcına zemin hazırlayan fotoğraflık görüntü bulunmuş, insanoğlu bu buluş sayesinde doğayı ve çevresini birebir kopya etmeyi başarmıştır. Bir çok bilim insanı ve araştırmacının ortak çabaları sonucu bulunan fotoğraflık görüntü, yine uzun uğraşlar sonucu harekete kavuşmuş ve sinemanın temelleri atılmıştır. Lumiere Kardeşlerin yoğun çalışmaları sonucunda icad edilen sinematografin yardımıyla, insanoğlunun ilk hareketli görüntüleri kaydedilmiştir. Bu görüntüler insanlığın filme çekilen ilk görüntüleri olarak kabul edildiği için bir çok sinema tarihçisi tarafından ilk belge görüntüleri olarak tarihe geçmiştir.

Sinemanın ilk yıllarında, iki öncü sinemacı olan Melies ve Lumiere tarafından kurtmaca ve kurtmaca olmayan filmlerin temelleri atılmıştır. Dünyada bir sanat dalı olmanın yanısıra zamanla büyük bir sektör haline gelen sinema; belgesel ve kurtmaca gibi üretim tarzlarıyla kendi içinde ayrı alanlar yaratmıştır. Aynı zamanda bu ayırım, bu türlerin de kendi içinde yeni türleri meydana getirmesine olanak sağlamıştır. Sinemanın iki ana türünden biri olan belgesel sinema; yüz yılı aşkın sinema tarihinin temel taşlarından biri olmayı başarmış ve kurtmaca sinemaya göre daha kısıtlı imkanlara sahip olmasına rağmen yaratıcılığın ve estetiğın geri plana atılmadığı, gerçeğe sadık yapısı ile günümüze kadar hatırı sayılır bir izleyici kitlesine ulaşmayı başarabilmiştir. Bu süre zarfında belgesel sinemanın da kendi içinde türleri oluşmuştur.

Dünyaya paralel olarak ülkemizde de belgesel sinema alanında gelişmeler yaşanmıştır. Osmanlı'nın son dönemlerinde başlayan bu hareketlilik, ilerleyen yıllarda da etkisini göstermiştir. Yıllar boyunca devlet ve çeşitli özel kurumların desteğiyle çok sayıda belgesel üretilmiştir. Dünyada olduğu gibi Türkiye'de de kurtmaca sinemanın gölgesinde kalan belgesel sinema; 1960lı yıllarda hayatımıza giren televizyonun

etkisiyle sinema salonlarından evlere ulaşabilmiş ve kendi izleyici kitlesini yaratmıştır. Televizyonun hayatımıza girdiği 1960'lı yıllardan 1990'lı yıllara kadar Türkiye'de yayın yapan tek kanal TRT(Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu), belgesel yapımlara önem vermiş ve kendi bünyesinde bir çok belgesel sinemacıyı yetiştirmiştir.

Yıllar içinde kurmaca sinemanın gölgesinde kalan belgesel sinema hakkında yapılan akademik çalışma sayısı ne yazık ki tatmin edici yeterlilikte değildir. Özellikle Türkiye'de belgesel sinema hakkında yapılan araştırmalar oldukça azdır. Bu tez çalışması; doğuşu sinemanın icadına kadar uzanan belgesel sinemanın, dünyada ve buna paralel olarak Türkiye'de geçirdiği evreleri, belgesel sinemanın türlerini ve Türkiye'deki örneklerini tarihsel bir sıralamayla ele almayı amaçlar. Aynı zamanda bu tez çalışmasının; Türkiye'de belgesel sinema dendiğinde akla ilk gelen isimlerden biri olan ve ne yazık ki daha önce hakkında yazılmış hiçbir akademik çalışmaya rastlayamadığımız Ertuğrul Karşlıoğlu'nun belgesel sineması hakkında detaylı bir çalışma olması amaçlanmıştır.

Üç bölümden oluşan bu çalışmanın ilk bölümünde, belgesel sinemanın tanımı üzerine yoğunlaşarak Türkiye'den ve dünyadan belgesel sinema kavramı üzerine ortaya atılan görüşlere yer verilecektir. Ardından dünyada belgeselin geçirdiği evreler, belgesel sinemanın beraberinde getirdiği akımlar ve bu akımların en önemli yönetmenleri, filmleriyle birlikte kronolojik bir sırayla ele alınacaktır. Film kuramcıları ve tarihçileri tarafından yapılan sinema tarihi araştırmalarının bir sonucu olarak ortaya çıkan tür kavramı üzerinde durulacak ve belgesel türleri hakkında bilgi verilecektir.

Tezin ikinci bölümünde ise; Türkiye'de belgesel sinemanın ortaya çıkışından günümüze kadar geçirdiği evreler ve Türkiye'de toplumsal gelişmelerin belgesel sinema üzerinde yarattığı etkiler incelenecektir. Bakanlıklar, özel kurumlar ve televizyon kanallarının destekleriyle çekilen belgeseller ile birlikte belgesel sinema tarihinde öne çıkan Türk belgesel yönetmenlerinin filmlerinden bahsedilecektir.

Tezin üçüncü ve son bölümünde ise; 70'li yıllarda, TRT bünyesinde mesleki kariyerine başlayan ve çektiği belgesellerle dünya çapında bir üne kavuşan Türk belgesel yönetmeni Ertuğrul Karşlıoğlu'nun belgesel sineması incelenecektir. Tezin bu bölümünde; Karşlıoğlu'nun yaşam öyküsü, mesleki kariyeri ve filmleri hakkında detaylı bir çalışma yapılmış ve yapılan bu çalışmanın Türk belgesel sineması hakkında yapılacak olan araştırmalara fayda sağlaması amaçlanmıştır.

1.BÖLÜM

BİR TÜR OLARAK BELGESEL SİNEMA

1.1. Belgesel Kavramı

“Belgesel film, günlük yaşamın basit bir kopyası olan betimsel resimlerden, gerçeğin yaratıcı dramatize edilişi ve toplumsal çözümlerin ortaya çıkarılması yönünde farklılaşır. Belgecilik yöntemi, kendine özgü bir film türü, öykülü filmin eğlence motiflerinden hem amaç hem de biçim bakımından apayrı olan toplumsal duygu ve felsefi düşüncenin bir yorumu olarak, genellikle toplumbilimsel, siyasal ve eğitimle ilgili koşullar sonucu, varlık kazanmıştır. (Rotha, 1995:341)”

Belgesel Sinema kavramı için, kesin bir tanım yapmak oldukça zordur. Bugüne kadar belgesel sinema alanında eserler veren üreticiler, belgesel kavramını kendilerinde yarattığı anlam üzerinden tanımlamışlardır. Belgesel sinemanın tarihi ve tür özellikleri açısından bilgi sahibi olmak istiyorsak ‘Belgesel Sinema’ kavramının tanımı üzerine yoğunlaşmalıyız. Bundan dolayı, tezin bu bölümünde belgesel kavramını, kendilerinde yarattığı anlam üzerinden ifade eden belgesel sinemacıların, sinema kuramcılarının ve sinema tarihçilerinin ifadeleri üzerinden incelemeye çalışacağız.

Belgesel terimi, ilk kez 1926 yılının Şubat ayında İngiliz Belgesel Okulu’nun kurucusu ve belgesel yönetmeni John Grierson tarafından, Robert Flaherty’nin “Moana” isimli filmini tanımlamak için *New York Sun Gazetesi*’nde kullanılmıştır. Katz’a göre Fransızca kökenli olan bu sözcük daha çok gezi filmlerini nitelemek için kullanılmıştır (Katz, 1994:373). Grierson’un bahsi geçen yazıdaki “*Moana’nın Polonezyalı bir çocuğun gündelik yaşamındaki olayları görsel olarak anlatması nedeniyle belgesel bir değeri var*” (Mutlu, 1991:149) cümlesi ‘belgesel’ kavramının tarihte ilk defa kullanıldığı yazılı cümle olarak kabul edilir.

“Moana ne Flaherty’nin ilk filmidir, ne de belgesel sinemanın ilk örneğidir. Öyleyse belgesel sinemanın tanımı için neden bu kadar geç kalınmıştır? Bu sorunun yanıtını vermek pek de kolay bir iş değildir. Çünkü belgesel sinemayı tanımlamak kolay bir iş değildir. Sinema sanatı üzerine yapılan çalışmalarda karşılaştığımız terminolojide belki de en çok olur olmaz kullanılan terimlerden biridir belgesel terimi. Gezi filmlerinden, eğitici filmlere, haber filmlerinden röportajlara hemen bir çok “film parçacıkları” karşımıza bir kurgu ile belgesel olarak çıkabilmektedir (Yüce, 2001:5).”

Grierson’a göre belgesel; *“gerçeğin yaratıcı bir biçimde yorumlanması ve gerçeğin yaratıcı bir biçimde işlenmesi”* anlamına gelir (Adalı, 1986:13). Yine İngiliz Belgesel Okulu yönetmenlerinden ve film kuramcısı Basil Wright belgesel kavramını açıklarken *“Belgesel film, şöyle ya da böyle bir film değil, yalın olarak, kamuoyuna bir yaklaşım yöntemidir.”* der (Wright, 1947:38). Carl Plantinga’ya göre ise belgesel; kurmaca sinema filmlerinden farklı bir türdür. Belgesel filmin belgesel olarak algılanabilmesi, onun gösterdiklerini tanımlama biçimiyle ilgilidir(Plantinga, 1996:94).

“John Grierson’un ‘gerçeğin yaratıcı bir biçimde yorumlanması’ tanımlaması gerçeklik ve yaratıcılık konusundaki tartışmalarda belgesel sinemanın tavrına bir öneri getirmektedir. Ancak bu öneri akla hemen bazı soruları düşürüyor. Gerçekliği önemseyen bir yaratıcının ya da sanatçının kendi estetik kaygıları ile gerçeklik derdi arasındaki ilişki nedir, nasıl olmalıdır? Gerçekliğin işlenmesinde yaratıcılığın olanakları ve sınırlılıkları nedir? Bu sınırlılıkların ahlaki ve felsefi çerçevesi nasıl belirlenecektir? Bu sorular, belgesel sinema kurmaca sinema ilişkisini, kurmaca ile belgesel sinemanın gerçeklik karşısında aldıkları duruş farklılığını da sorgulamaktadır (Uztuğ, 1997:103).”

1948 yılında toplanan *Dünya Belgesel Birliği*, belgesel kavramına açıklık getirmek için şu tanımlı yapar:

“Ya olgusal çekimle ya da aslına sadık olarak yeniden kurulmak suretiyle yorumlanan gerçekliğin herhangi bir yönünü, akla ya da duygulara hitap edecek şekilde film üzerine kaydetme yöntemlerinin tümü belgesel filmidir. Gerçeğe

sadakat şarttır.” (Mutlu, 1993:151)

Belgesel kavramı üzerine ortaya atılan tüm bu görüşlerde gerçeğin yeniden yorumlanmasına vurgu yapıldığını görürüz. Bundan dolayıdır ki belgesel sinemada gerçek mutlaka ön planda olmalıdır. Belgesel sinema filmlerinde, üretici gerçeği kendi bakış açısıyla yeniden yorumlar. Bu süreçte; üreticinin bilgi birikimi, yaşadığı dönemin şartları, etik ve estetik kaygılar gerçeğin yeniden yorumlanmasında büyük önemli taşıyan etkenlerdir. Sözü edilen gerçeklik kavramı yeniden yorumlanırken, 1948 yılında toplanan Dünya Belgesel Birliği'nin açıkladığı belgesel tanımında da olduğu gibi gerçeğin aslına sadık kalınması en önemli faktördür. Belgesel sinema üreticisinin hem gerçeğe sadık kalıp hem de yaratıcı olması birbirini zorlayan kavramlar gibi görülebilir. Bu konuya Madsen'in şu sözleriyle açıklık getirebiliriz.

“Belgesel film için gerçek, işlenecek bir konu olmakla kalmaz. Sinemanın işleyeceği hammadde de gerçekliğin kendi iç dinamikleri içinden gelişir. Jean Beoit-Levy belgesel filme ‘film of life-yaşamın filmi’ diyerek ekliyor; belgesel film yaşamı (insanların, hayvanların ve doğanın yaşamını) tüm açıklığı ile kaplayan bir türdür. Bunu stüdyonun ve profesyonel oyuncuların yardımı olmadan yapar ve özgür bir artistik yaratıcılığı simgeler. (Madsen, 1973:318)”

Sinemanın erken dönemlerinde başlayan belgesel sinema kavramının tanımı üzerine tartışmalar, günümüzde hala devam etmektedir. Türkiye’de de belgesel sinema kavramının tanımı üzerine birtakım görüşler ortaya atılmıştır. Bu görüşlerden biri de Süha Arın’a aittir. Belgesel yönetmeni Süha Arın, belgesel kavramı için; *“Belgelere dayanarak, etik ve estetik değerlerle, evrensel bir mesaj içerecek şekilde gerçeğin yeniden yorumlanmasıdır.”* der (Aktaran Demoğlu, 2010:35). Sinema yazarı Nijat Özön ise belgesel için; *“Belgesel, sinemanın gerçeğe bağlılığından doğar”* der (Özön, 1990:128).

Türkiye’de, belgesel sinema kavramı için ortaya atılan görüşlerden bahsederken

belgesel yönetmeni Ertuğrul Karşlıoğlu'nun görüşlerinden de bahsetmemiz gerekir. Karşlıoğlu, belgesel sinema kavramı için şunları söyler:

"Belgesel; gerçeği yeniden yorumlamak demektir. Belgeselin temel nedeni gerçek ve onu yorumlamak zorundasınız ama bunu yaratıcı bir biçimde yapmak zorundasınız. Bunu yaparken, gerçeğin içinde var olan dramasını da hesaba katarak ve sinemanın malzemelerinden faydalanarak, yaratıcı bir biçimde, meydana getirdiğiniz sinema eserlerine biz belgesel diyoruz. Aslında senin yaşadığın hayatı sana gösteren filmdir belgesel..." (Ertuğrul Karşlıoğlu ile yapılan kişisel görüşme, 2018)

Ertuğrul Karşlıoğlu, belgesel sinemanın tanımını yaparken gerçeğin varolan dramasından bahseder. Kurmaca sinema filmlerinde senaryoya öğgü olan dramatik anlatı yapısının, belgesel sinema kavramı tartışmasında da karşımıza çıkması; belgeselin, sinemanın araçlarından faydalandığına kanıt niteliğinde bir söylemdir.

Sinema tarihi boyunca belgesel sinema kavramı üzerine ortaya atılan tüm bu görüşlerden de anlaşıldığı üzere; belgesel sinema kavramını tek bir kalıba sığdırmak ve etrafını belirgin hatlarla çevirmek mümkün değildir fakat belgesel sinema kavramı için genel bir tanım yapmamız gerekirse de şöyle bir tanım üzerinde yoğunlaşabiliriz: Üreticisinin gerçeği kendi zeka ve duygu süzgecinden geçirerek aktardığı, seyirciye bilgi ve belge sunduğu, bunu yaparken de kendi bakış açısını veya yorumunu katarak sinemanın olanaklarından faydalandığı sinema türüne belgesel sinema diyebiliriz.

1.2. Belgesel Sinemanın Ortaya Çıkışı

28 Aralık 1895 yılında, Louis Lumiere'in Paris'te bulunan *Grand Caf *'de kalabalık bir seyirci kitlesi önünde gerçekleştirdiği yarım saatlik film gösterimi, sinema tarihinin başlangıcı olarak kabul edilir. Bu film, insanların yaşadığı dünyanın, filme çekilen ilk belgesidir. Arnes'a göre (2011:23), Lumiere sinema tarihinde iki açıdan

önemlidir. Birincisi, Lumiere sinemayı bir endüstri olarak kurmuştur ve sinematograftan on yıl süresince uluslararası düzeyde faydalanacak kadar iş adamı duygusuna sahiptir. İkinci önemi ise, sinemayı en başından itibaren hareket halindeki gerçek yaşamı kaydetme biçimi olarak görmesidir. Sinemadaki gerçekçiliğin ilk örnekleri Lumiere ile verilir (Barnouw, 1993; Armes, 2011).

Lumiere Kardeşler ve onların yanında çalışan teknisyenler kendi ürettikleri sinematograf isimli aleti tanıtmak için farklı ülkelere gider ve gittikleri ülkelerde belge değeri taşıyan görüntüler kaydederler. Bu görüntüler, insan yaşamından kesitler sunar. 1895 ile 1897 yılları arasında; *“Fabrikadan Çıkan İşçiler, Limandan Çıkan Sandal, Bir Duvarın Yıkılışı, Bebeğin Yemeği, Bir Trenin İstasyona Girişi”* isimli ilk film örneklerini bu şekilde verirler. Bu filmlerin hepsini sabit kamera ve sabit açıyla çekerler.

Armes’in aktardığına göre; aktüelite görüntülerini kaydedip gösteren Lumiere Kardeşler’in filmleri, bilimsel bir meraktan daha fazlası olarak görmedikleri ve sinematografin, sanatsal amaçlara hizmet edemeyeceğini düşündükleri belirtilmektedir (Armes, 2011: 22-30).

Bir çok sinema tarihçisi ve kuramcısı dünyada belgeselin doğuşunun sinemanın doğuşuna kadar uzandığını kabul eder. Yukarıda belirttiğimiz gibi ilk çekilen filmlerin, insan hayatından kesitler sunması ve insanlık tarihinin filme çekilen ilk görüntüleri olması nedeniyle sinemanın doğuşu ile belgeselin doğuşunun aynı tarihlere uzandığını söyleyebiliriz.

“Ancak daha sonraki yıllarda başlı başına bir tür olarak gelişecek olan belgesel sinema, görüntülere ve insanların yaşama bakışlarına yeni açılımlar getirmiştir. Doğrudan insan yaşamından yola çıkan ve tümüyle gerçekleri içeren belgesel film, ne yalnızca fotoğrafla örtüşen ne de sinemanın imgesel görüntülerine benzeyen bir tür olarak kalmış, gerçekleri yeni baştan yaratan bir form olarak gelişmiştir” (Nichols, 2001:589).

1985'den 1920 yılına kadar, aradan geçen 35 yılda, çekilen görüntüler belge değeri taşımış fakat bu görüntüler belgesel sinema değeri taşımamıştır. Belge görüntülerinin belgesel sinemaya evrilmesi biraz daha zaman alacaktır.

Erbaş'a göre; belgesel olarak adlandırılan filmlerin yapım biçimi ve usulü, sinema tarihi içinde herhangi bir zamanda ve apayrı özellikleri olan bir tür yaratmak amacını güdülerek bir bildirgeyle ortaya çıkmış bir film üretim biçimi değildir (Erbaş, 2011:79). Zaman içerisinde film üretimi yaygınlaştıkça türlerin meydana gelmesi kaçınılmaz olmuş ve bir tür olarak belgesel sinemanın da ortaya çıkması bu şekilde olmuştur.

Belgesel sinema eseri olarak kabul edilen ilk uzun metrajlı film; Robert Flaherty'nin 1920 yılında çektiği, 76 dakikalık, "*Nanook of the North*", Türkçe ismiyle "*Kuzeyli Nanook*" filmi olarak kabul edilir. Flaherty bu filmde, Kuzey Kutbu'nda hayatlarını sürdüren Eskimolar'ın yaşayışları ve günlük ritüellerini kendi gözlemlerine dayanarak anlatır. Böylece; belge filmlerden belgesel sinema filmlerine geçiş süreci başlamış olur. Andrew'a göre, "*Kuzeyli Nanook*" filminin heyecanlandırmasının sebebi; Nanook'un gerçekten Kuzey Kutbu'nda yaşıyor olmasıdır ve Andrew "*Kuzeyli Nanook*" belgeseli için; "*Bu filme bir kurmaca olarak yaklaşmak ya da imgesel bir drama olarak yaklaşmak onun sahip olduğu için gücü azaltmak olur.*" der (Andrew, 2010:264).

Flaherty'nin *Kuzeyli Nanook* filminin ardından Rus yönetmen Dziga Vertov'un başlattığı *Kino-Glaz* yani Türkçe adıyla *Sine-Göz* akımı; kamera önündeki olaylara hiç bir müdahalede etmeden Sovyet halkını bilinçlendirmek üzere filmler ortaya koyar. Vertov, bu akımla kamerayı insan gözünün yerine koymayı amaçlamaktadır. Fransız film yapımcısı Jean Rouch, *Sine-Göz* akımının ortaya çıkışı hakkında şunları söyler:

"Flaherty'nin keşif yöntemli belgesel filmlerini yaptığı yıllarda hemen aynı dönemde Sovyetler Birliği'nde coşkulu bir sinemacılar topluluğu, alıcıyı olanaklarının sınırlarına kadar kullanmayı göze alıp, bunu Dziga Vertov'un

çevresinde toplanarak başlattılar. Alıcıyı dünyaya açılan ve her türden işlevin yerine getirilmesini sağlayan yeni bir kapsamda kullanan Vertov'un bu girişimleri o zaman Sovyetler Birliği'nde şiddetle kınanmasına karşın bu yöntemle çekilen filmler bütün dünyaya yayıldı" (Aktaran: Gündeş, 1998:45).

Sinema-Göz akımının savunucuları, 1919 yılından itibaren, oyuncuların yer aldığı tüm filmleri reddettiklerini açıklarlar. Vertov bunun üzerine şu sözleri söyler:

"BUGÜNDEN SONRA, sinemada artık ne dramalara ne de polis öykülerine ihtiyaç yoktur. BUGÜNDEN SONRA, sinemada artık filme alınmış tiyatro düzenlemelerine ihtiyaç yoktur. BUGÜNDEN SONRA, artık ne Dostoyevski ne Nat Pirkerton uyarlanmamalıdır" (Vertov, 1968:296).

Vertov'un bu sözleri, *Sine-Göz* akımı yönetmenlerinin kurmaca filmler karşısında savundukları görüşü açıklar niteliktedir. Flaherty ve Vertov'un ardından Fransız yönetmen Cavalcanti'nin 1926'da çektiği "*Rien Que Le Heures*" yani Türkçe adıyla "*Yalnız Saatler*" filmi, Alman yönetmen Ruttmann'ın 1927'de çektiği "*Berlin*" filmi, İngiliz yönetmen Grierson'un 1929'da çektiği "*Drifters*" yani "*Balıkçı Tekneleri*" filmi ilk belgesel sinema örnekleri olarak tarihe geçer.

1928 yılında, John Grierson'un öncülüğünde kurulan *İngiliz Belge Okulu*'nun belgesel sinema tarihindeki yerine değinmeden geçmemek gerekir. 1928 ve 1951 yılları arasında faaliyetlerini belirgin bir biçimde gösteren *İngiliz Belge Okulu*, günümüz belgesel sinemasının temellerinin atılmasında büyük bir öneme sahiptir. Gündeş'e göre; İngiliz Belge Okulu, Sovyetler Birliği dışında ilk kez sinemanın ve belgesel filmlerin bir yandan propagandadaki ağırlığını diğer yandan da estetik kaygıyı önemseyen bir yaklaşım güden oluşumlardan biri olmuştur (Gündeş, 1998:54). Paul Rotha'ya göre; İngiliz Belge Okulu'nun önderliğini yapan John Grierson, "*Balıkçı Tekneleri*" filminden sonra İngiliz Belgesel Hareketi'nin temellerini şekillendirmiştir (Rotha, 2000: 75). İngiliz Belge Okulu'nda öne çıkan diğer isimler şu şekilde özetlenebilir: Basil

Wright, Arthur Elton, Edgar Anstey, Stuart Legg, Paul Rotha, Harry Watt, Alberto Cavalcanti, Humphrey Jennings, Benjamin Britten ve Robert J. Flaherty (Akbulut, 2012: 24).

“İngiliz Belgesel Okulu”nun ilkeleri şu şekilde sıralanmaktadır:

** Bizler sinemanın çevresini gözlem ve hayatın içinden seçim yapabilme kapasitesinin yeni bir yaşamsal sanat formu olarak kullanılabileceğine inanıyoruz. Stüdyo filmleri çoğunlukla gerçek dünyayı kadraja alma imkanını gözardı etmektedir ve yapay arka planlarla sergilenen hikayeler fotoğraflanmaktadır. Belgesel ise yaşamdan hikayeleri ve sahneleri sergiler.*

** Bizler orijinal (veya yerel) oyuncu ve orijinal (veya yerel) sahnelerin modern dünyanın ekran yorumu için daha iyi rehberler olduğuna inanıyoruz. Onlar sinemaya müthiş bir kaynak sunarlar. Onlar gerçek dünyanın karmaşık ve şaşırtıcı oluşumlarına, stüdyonun yapay sahnelerinden ve stüdyo makinistinin yaratıcılığından daha fazla yorum gücü verirler.*

** Biz ham olarak alınan materyalin hikayelerden daha uygun (felsefi yaklaşımda daha gerçekçi) olduğuna inanıyoruz. Doğal mimiklerin ekranda özel bir değeri vardır. Sinema geleneğin biçimlendirdiği veya zamanla yıpranmış bir hareketi canlandırmak için sansasyonel bir kapasiteye sahiptir. Kameranın dikörtgen kadraji hareketi açığa vurur, ona zaman ve mekanda maksimum görüş kazandırır. Bunlara ek olarak belgesel samimi bir bilgi arşivi toplar, stüdyonun yap boz mekaniği ve şehirli aktörlerin yorumları için bu etki imkansızdır (McLane, 2012: 16).”*

1950’li yıllara gelindiğinde dünyanın farklı coğrafyalarında, sinema üzerine yeni akımlar ve düşünceler ortaya çıkmaya devam eder. Sinema tarihçileri bu akımların meydana çıkmasındaki en büyük etken olarak; II.Dünya Savaşı sonrasında meydana gelen savaşın etkilerini gösterirler. Teknolojinin hızla gelişmesiyle televizyonun ortaya çıkması ve yaygınlaşmaya başlaması da kurmaca ve belgesel sinema üzerinde büyük bir etki oluşturur. Sinema salonlarında kurmaca filmlerle rekabet edemeyen ve kurmaca filmler karşısında çok fazla gösterim şansı bulamayan belgesel filmler, televizyonun icadı sonrasında yeni gösterim olanakları bulmaya başlar.

1.3. Belgesel Sinemayı Kurmaca Filmlerden Ayıran Farklılıklar

“Güzelliğin ve gerçekliğin görkemliliğinde iki uç nokta vardır. Gerçeği arayan yönetmenler vardır, eğer bulurlarsa bu güzel olacaktır. Diğerleri güzeli ararlar, eğer onlar da bunu bulurlarsa o da gerçek olacaktır. İşte bu iki uç nokta; kurmaca ve belgeseldir.”(Jean Luc Godard’dan aktaran Karadoğan, 2001, 46)

Sinematografin icad edildiği ilk yıllarda, belgesel ve kurmaca sinema arasında bir tür ayrımı yapılmamıştır. Lumiere Kardeşler ve Melies’in sinematografi farklı amaçlar için kullanmış olmaları, sinemada iki farklı yaklaşımın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu iki farklı yaklaşım, sinema tarihçileri ve kuramcıları tarafından ‘*kurmaca sinema(fiction)*’ ve ‘*kurmaca olmayan sinema(non-fiction)*’ olarak isimlendirilmiştir. Böylece sinemada tür kavramı ortaya çıkmıştır.

“1907’e kadar ilk film örnekleri olan belgesel filmler geniş çekim ve gösterim olanakları bulmuş ancak bu tarihten başlayarak sinemanın belgesel film yanındaki diğer türü olan öykülü filmler daha çok seyredilmiş ve çekici duruma gelmiştir. George Melies ve Porter gibi yeni sinemacılarla yükselme yolunda olan konulu film, kurgu sanatının da etkisi ile film iletişiminin tüm doğasını değiştirmiştir(Öngören, 1991:16).”

Kracauer’e göre; Lumiere Kardeşler’in filmlerine izleyicinin azalmaya başlayan ilgisi, George Melies’in, kameranın sadece fiziksel dünyayı kaydedebilme özelliğini değil, aynı zamanda aygıtın illüzyonlar yaratabilme potansiyelini de kullanarak çektiği filmlerle tekrar artmıştır (Kracauer’dan aktaran Braudy ve Cohen, 2004: 146,148). Melies’in 1902 yılında çektiği; “The Man With The India Rubber Head(L’Homme a la

tete en caoutchouc)” ve “Voyage to The Moon-Aya Yolculuk(*Voyage Dans La Lune*)” filmleri hem kurmaca sinema geleneğinin ilk örneklerinden kabul edilmiş hem de sinematograf ile farklı illüzyonlar yaratılabileceğini göstermiştir. Böylece sihirbaz ve tiyatrocu olan Melies, keşfettiği birtakım kamera hileleriyle kendinden sonra gelen sinemacılara ilham kaynağı olmuştur. Joseph R. Dominick’e göre Melies’in “*Voyage Dans La Lune-Aya Yolculuk*” filmi günümüz bilim-kurgu filmlerinden “*Yıldız Savaşları*” ve “*Uzay Yolu*” filmlerinin büyük babasıdır (Dominick, 1996:251).

Lumiere Kardeşler ve onların yanında çalışan teknisyenler, dünyanın çeşitli ülkelerini gezip gerçeğe dayalı görüntüler çekerken Melies’in öncülüğünde kurmaca filmler üreten yönetmenler ise oyuncularla birlikte, bir senaryo doğrultusunda kurmaca filmlere imza atmışlardır. Kurmaca sinema ve kurmaca olmayan sinemanın öncüsü olan bu isimlerin ardından gelen yönetmenlerin de eserleriyle bu iki tür arasındaki farklılıklar iyice belirgin bir hale gelmiştir.

Nazmi Ulutak’a göre kurmaca sinemada yönetmen belli bir senaryoya bağlı olarak senaryonun oluşturduğu sonu belli bir öyküyü canlandırmaya çalışırken, belgesel sinemada belgeselci sonunu bilmediği açık uçlu ve sınırsız bir yaşamın kendisini canlandırmaya çalışır (Ulutak, 1998:91).

Sinemanın iki farklı anlatım biçimi olan kurmaca ve belgeselde kullanılan araç gereçler benzer olsa da anlatım yöntemleri farklılık gösterir. Belgeselde gerçek olanın, kurmacada gerçeğe yakın veya düşsel olanın anlatılması söz konusudur. Fakat ister kurmaca olsun ister belgesel olsun sinemanın iki anlatım biçiminde de. metin, kurgu, ışık, ses, görüntü ve benzeri sinemasal araçlar kullanılır. Belgesel yönetmeni Flaherty bu konudaki görüşünü şu şekilde belirtmiştir:

“Dünyanın her tarafındaki insanlara yöneltilen içten bir anlayış gitgide daha önemli olmaktadır. Bu çağımızın en kaçınılmaz gerekliliklerinden biridir. Bunun sinema için canlı bir alan olduğu

kesindir. Şüphesiz böyle olağanüstü bir araçtan dünyadaki her ruha seslenebilecek bir anlatım aracı çıkartılabilir (Flaherty 1968:404).”

Guyn ise belgesel ve kurmaca filmler arasındaki temel farklılıklar hakkında şu sözleri söylemiştir:

“Belgesel ve kurmaca film arasındaki temel karşıtlık, geleneksel bir inanıştan kaynaklanmaktadır. Bu inanış, modern tarih bilincinin ortaya çıkışından beri gerçeğin temsiliyle düşlenebilirin temsili arasında kesin bir ayırım koymuştur. Her belgesel kuramının vazgeçilmez bir parçası da, onun kurguyla arasındaki farkını kesin olarak ortaya konmasıdır. Bir iletişim aracı olarak belgesel sinemanın kendisi, kendi toplumsal işlevini ve doğal nesnesini belirlemektedir. İkinci olarak belgesel, içeriği ve söyleminin ‘doğal’ sırasıyla ayırt edilir. Düşlenenin değil, gerçeğin imajlarını üretir. Kendi kronolojisini düşlemez, ya da olayların oluş düzenini bulmaz; metinsel düzende söz konusunu gerçekçilik ne şekilde kavranırsa kavransın, ister görüngenel, ister psikolojik ya da toplumsal olsun, metinsel düzeni yönlendiren gerçekliktir. (Guynn, 1990: s.41)”

Tablo 1.1. Sinema Türü-Söylem Niteliği İlişkisi

Sinema Türü	Anlatılan Dünya	Yaratıcının Söylemi	İzleyicinin Yorumlaması
Klasik Hollywood	Tahayyüle dayalı ve bütüncül yapıda	Biçim ve olay örgüsü gerçekçi bir anlayış içinde	Törel ve genelliğe ait tekillik içinde
Avrupa Sanat Sineması	Tahayyüle dayalı ve parçalı yapıda	Biçim ve olay örgüsü modernist anlatı anlayışı içinde	Belirsizlikleri ve muğlaklığı sezmeyle dayalı biçimde

Belgesel	Tarihsel ve/veya toplumsal bağlama dayalı yapıda	Olayları açıklama ve bakış açısı retorik biçimde	Bir teze, bir soruna; hem akıla hem de empatiye dayalı biçimde
----------	--	--	--

Kaynak: Bill Nichols (1991), *Representing Reality- Issues and Concepts in Documentary*, Indiana University Pres, USA.

Bill Nichols; kurgu (fiction) ve belgesel (non-fiction) sinemanın söylem üretimine yönelik farklılıkları ve ilintileri yukarıdaki tablo yardımı ile açıklamaktadır.

Pramaggiore ve Wallis'e göre (2008: 280), belgesel film, tecimsel kurgu filmlerden amaç, üretim tarzı, gösterim yerleri, resmi kuruluşları ve görsel stili içeren çeşitli yönlerden de ayrılır. Bu yönleri bir karşılaştırma tablosu üzerinde daha rahat gösterebiliriz.

Tablo 1.2. Belgesel ve kurgunun karşılaştırılması

Belgesel	Kurgu
Araştırma/doğruluk	Yenilik/Yaratıcılık
Gazeteci/araştırmacı	Yazar/Yaratıcı
Doğaçlama filmsel olaylar	Prova edilmiş filmsel olaylar
Gerçek dünya bireyi	Karakter
Davranış	Eylem
Açıklama/röportaj	Diyalog
Montaj	Mizansen

Kaynak: (Paget'tan akt. Jong, 2008: s.148)

1.4. Belgesel Sinemada Yaklaşımlar

Sinema tarihinde belgesel alanında çalışmalar yapan kuramcılar ve yönetmenler belirli aralıklarla biraraya gelmiş ve kendi bakış açıları çevresinde çalışmalar yapmışlardır. Belgeselin ilk dönemlerinde karşımıza çıkan Vertov'un "Sine-Göz" akımında olduğu gibi belgesele farklı yaklaşımlar ortaya çıkmıştır.

Paul Rotha'ya göre konularına göre bu yaklaşımlar özetle; "gerçekçi gelenek", "romantik gelenek", "haber-gerçek geleneği", "propaganda geleneği" olmak üzere dört başlık altında sıralanmıştır.

1.4.1. Doğalcı(Romantik) Gelenek

Doğalcı gelenek, doğal sahnelerin ve gündelik olarak çevremizde bulunan olguların kullanımına dayanmaktadır. Bu geleneğe bağlı yönetmenlerin filmlerinde yer alan konuları derinlemesine gözlemledikleri ve özümlediklerini görürüz. Doğalcı geleneğe örnek olarak, Flaherty'nin ortaya koyduğu çalışmalar verilebilir(Rotha, 2000:52). Flaherty, *Kuzeyli Nanook* filminde eskimoların hayatlarına devam edebilmek adına, kutuptaki zor şartlar altında, yiyecek arayışlarını tüm doğallığıyla filme çekmiş ve bu belgesel sinema filmi ile birlikte doğalcı geleneği de başlatan isim olmuştur. Eskimoların hayatlarından kesitler sunduğu bu kesitlerle büyük bir ticari başarı da elde eden Flaherty, *Kuzeyli Nanook* filmiyle "geçmişle, gelecek arasındaki romantik ilişkiyi izleyiciye yansıtmış, ilkel insanın içinde yaşadığı doğal çevreyle savaşını ve varlığını göstermesini incelemiş, gerçekte var olanı sağlıklı bir şekilde görüntülemeyi başarmıştır

(Öngören, 1991:40)”. Doğalcı geleneğin bir başka önemli ismi de Fransız yönetmen Jein Epstein’dir. Epstein’in doğalcı geleneğe örnek verilebilecek en önemli filminin, 1928 yılında çektiği *Bitmiş Toprak* isimli filmi olduğunu söyleyebiliriz.

1.4.2. Gerçekçi Gelenek

Fransızların, “sanat için sanat” görüşüne karşı başlattığı bu yaklaşım, hayatın tüm gerçekliğini gözler önüne sermek kaygısıyla ortaya çıkar.

“Gerçekçi gelenek, gerçekten var olan madde ve doğaya, gerçekçi yaklaşım, Fransa’daki avant-garda film üreticileri tarafından geliştirilmiştir. Film kamerasının hileleri bir kenara bırakılarak, Parislilerin ve Fransa’nın kırsal yaşantısının görüntülerini sunan çok sayıda çalışma ortaya konulmuştur.” (Rotha, 2000:60)

Gerçekçi anlayış; İngiliz Belgesel Okulu’nun tanınmış yönetmenlerinden Alberto Cavalcanti’nin “Rien Que Le Heures-Yalnız Saatler” filmiyle sinemada ilk olarak kendisini gösterir. Joris Ivens, Henry Storck, Wilfried Basse, Alexander Hackenshmied, Jean Aurenche, Jean Lods ve Walter Ruttmann gerçekçi geleneğin tanınmış yönetmenlerindedir.

Esen’den edindiğimiz bilgilere göre; Flaherty’nin doğaya ait çekimlerine karşın Alberto Cavalcanti de çektiği filmlerde, kent sokaklarında zorlu bir yaşam kavgası veren ve hayatlarının büyük kısmını yoğun koşuşturma içinde geçiren insanların görüntülerine yer vermeyi tercih etmiş bir yönetmendir (Esen, 1998:19).

Gerçekçi geleneğin temsilcilerinden Walter Ruttmann’ın “Berlin” filminde; Sovyetlerin kurgu tekniklerinden faydalanarak zengin-fakir insan çatışmasını başarıyla işlemiştir. Ruttmann, geleneğin diğer yönetmenlerinden Cavalcanti’nin basit kurgusundan

çok farklı bir kurgu estetiğiyle filmler üretmiştir.

1.4.3. Haber-Gerçek Geleneği

Haber-gerçek geleneği, gündelik olayları, kısa bir zaman dilimi içerisinde, basit betimleyici terimlerle sunmaktadır. Konu maddesi, genel olarak kendi içerisindeki dramatik yapıdır. Buna örnek olarak politik krizlere ilişkin olaylar verilebilir. Haber gerçek kameramanları ve editörleri keskin bir şekilde betimleyici bir üsluba sahiptirler ve ender olarak yaratıcı bir tarz uygulurlar. Rotha'ya göre; bu tür çalışmaların en bilineni Dziga Vertov ve onun S.S.C.B.'deki çalışma arkadaşlarının oluşturduğu Sinema-Göz kuramıdır (Rotha,200:62-65).

Toplumsal bir görevi gerçekleştirmek inancıyla, Rus halkına ülkede gelişen olayları kendi kamerasından yansıtan ve gerçeğin toplum tarafından anlaşılmasını kendine mutlak bir görev edinen Vertov'a göre "sinema sanatında üzerinde en çok durulması gereken öğelerden biri doğal yaşayışı içindeki insandır" (Adalı'dan aktaran Esen, 1998: s.21).

1.4.4. Propaganda Geleneği

Propaganda geleneğinde ise sinemanın propaganda amaçları doğrultusunda çeşitli okullarca kullanılması doğrultusunda örnekler ortaya konulmuştur. Bunların başında da Sovyet Okulu'nun çalışmaları gelmektedir. Özellikle de savaş dönemlerinde sinemadan propaganda açısından yararlanmak konusunda bir artış görülmektedir (Rotha, 2000:68).

Birey ya da toplulukları daha önceden belirlenmiş bir amaç doğrultusunda etkilenecek şekilde bilgilendirmeyi kendine görev edinen propagandacılar, belgeselcilikte de bu doğrultuda hareket etmişlerdir (Esen, 1998: s.23). Sinemanın

icadından bugüne yaşanan savaşlar, devrimler ve siyasi hamleler nedeniyle çok sayıda yönetmen propaganda geleneğine filmleriyle katkıda bulunmuştur. Bu filmlerin bir çoğunun devlet desteğiyle çekildiğini söylemek mümkündür. Çünkü propagandacı tarzda çekilen filmler halkın görüşlerine direkt olarak etki edebilmektedir.

1.5. İçerik Açısından Belgesel Türleri

Belgesel sinema üzerine araştırmalar yapan sinema tarihçileri ve kuramcıları; belgeselleri, işledikleri konular ve içerikleri açısından türlere ayırmışlardır. Fakat günümüz belgeselciliğinde bu türleri keskin bir biçimde birbirinden ayırmak bazı durumlarda mümkün olmayabilir. Çünkü bazı belgesel yapımlarda birden çok türün özelliklerini birarada görmemiz mümkündür. Tezin bu bölümünde bu türlerden en popüler olanları ve bu türlerin en önemli temsilcilerini aktarmaya çalışacağız. Bu türler sırasıyla; haber belgeselleri, gezi-doğa belgeselleri, sualtı belgeselleri, toplumsal belgeseller, bilim belgeselleri, savaş belgeselleri, propaganda belgeselleri, araştırma belgeselleri, tarih belgeselleri, yarı-belgeseller ve dramatik belgesellerdir. Konusu ne olursa olsun bu türlerin en büyük ortak özelliği sıkı bir araştırma sonucunda meydana gelmeleri ve gerçeğin peşinde olmalarıdır.

1.5.1. Haber Belgeselleri

Geçmişte sinema salonlarının yaygın olduğu ülkelerde, haftada bir veya 15 günde bir sinema salonlarında veya halkın kalabalık olduğu yerlerde, dünyada olup biten olayları duyurmak amacıyla yapılan filmlerdi(Esen, 1998: s.28). Haber belgeselleri; insanlara dünyada gelişen olaylar hakkında bilgi sahibi olmalarını amaçlayan nitelikte çekilmiş filmlerdir. Sovyet Rusya'nın kuruluşunun ilk dönemlerinde yönetmen Vertov tarafından çekilen ve haber niteliği taşıyan belgeseller bu türün ilk ve önemli örneklerinden olmuştur. Günümüz televizyon haberciliğinde de bu türün etkileri

görülmektedir.

Haber Belgesel'in özellikleri arasında;

- *Görüntüler, haber niteliği taşır,*
- *İzleyicinin sıkılmaması ve konudan uzaklaşmaması için anlaşılabilir bir kurgu düzenine sahip olmalıdır,*
- *Bu tür sadece son dakika olayları değil, henüz akıllardan silinmemiş, aktüalitesini kaybetmemiş konuları da inceleyip, ele alabilir,*
- *Kamuoyunu aydınlatıcı etkisini de düşünerek , konuları gerçeğe tam anlamıyla bağlı kalarak incelenmelidir(Öngören, 1991:s.28.).*

1.5.2. Gezi-Doğa Belgeselleri

İnsanlar, tarih boyunca dünyada görmedikleri ve bilmedikleri yerlere karşı merak duymuşlardır. Gezi ve doğa belgeselleri de bu merak sonucu ortaya çıkmıştır. Doğaya ya da görülmemiş ve az bilinen yerlere duygusal bir yaklaşımın söz konusu olduğu bu türde ilk örnekler Robert Flaherty tarafından verilmiştir. Hatta ilk belgesel sinema eseri olarak kabul edilen "Kuzeyli Nanook" belgeseli de bir doğa belgeselidir. Çünkü zorlu doğa şartlarında yaşam mücadelesi veren eskimoların yaşantılarını anlatmaktadır. Merian C. Cooper ve Ernest Schoedsack bu türün diğer önde gelen yönetmenlerindedir.

Gezi belgeseline ait filmlerin özellikleri arasında;

- *Bilgi vermek, tanıtmak, gelişen, meydana gelen olayları öğretmek ilkesine sahip olmak,*
- *Tanıtlanacak bölge veya bölge insanının en karakteristik özelliklerini ortaya çıkartmak,*
- *Zaman zaman görüntü öğelerinin yanında oyuncu kullanımına da olanak tanımak,*

- *Bu türde doğal çekim ortamındaki ses ve renklere önem vermek sayılabilir (Esen, 1998: s.29).*

Gezi belgesellerinde coğrafik alanlarla birlikte insanlar, kültür, sosyal yapı, gelenekler de filmi oluşturan unsurlardır. Bu türde söyleşi ya da röportajlardan yararlanılabilir(Özon'dan aktaran Esen, 1998: s.30) Bu tür belgesellerde belgeselci genellikle uzun süreli ve titiz bir çalışmanın sonucunda filmi tamamlayabilir. Çünkü kendisinin yabancı olduğu konuyu seyirciye aktarması zor olacaktır. Bu yüzden bu türde film çeken yönetmenler, filmlerini çekmeye başlamadan önce genellikle film yapacakları konuyu ve atmosferi çok iyi tecrübe ederler.

1.5.3. Sualtı Belgeselleri

Sualtı belgesellerini diğer belgesel türleriyle içiçe geçmiş bir tür olarak inceleyebiliriz. Teknik olarak su altındaki hayatı inceleyen bu tür, gezi belgesellerinde, bilimsel belgesellerde ve hatta tarih belgesellerinde karşımıza çıkabilir. Bu türün en önemli isimlerinden biri Fransız deniz subayı ve okyanus bilimci Jacques-Yves Cousteau'dur. Sualtında çekim yapmaya yönelik birtakım önemli bilimsel çalışmalara öncülük eden Cousteau ve ekibi 1946 yılında "18 Metre Derinlikte", 1963 yılında "Yaşayan Deniz", 1975 yılında "Yunuslar", 1985 yılında "Jacques-Yves Cousteau-Okyanus Dünyası" gibi önemli sualtı belgesellerini çektiler.

Filmlerin sualtında çekilmesi nedeniyle diğer belgesel türlerinden farklı bir uzmanlık gerektiren bu türde çekim maliyetleri de diğer belgesel türlerine göre farklılık gösterebilmektedir.

Türkiye'de sualtı belgeselciliğine örnek verebileceğimiz ilk çalışma; yönetmen Haluk Cecan'ın 1988 yılında çektiği "*Seyir Günlüğü*" belgeselidir. Belgeselin yapım çalışmalarında bulunan tüm ekip Türkler'den oluşmaktadır.

1.5.4. Toplumsal Belgeseller

Konusunu toplumsal olaylardan alan; genellikle toplumsal sorunları ve toplumun bu sorunlara gösterdiği reaksiyonlara dayalı çekilen belgeseller, toplumsal belgeseller olarak kabul edilir.

Wolverton'a göre toplumsal belgeseller; "insan ilişkilerindeki yüzeysel reaksiyonları ve büyüleyici görüşleri ilgi alanına aldığı için belgeseller içinde önemli bir tür olarak göze çarpmaktadır"(Öngören'den aktaran Esen, 1998: s.32).

İngiliz Belgesel Okulu'nun kurucusu Grierson'un bu türün ilk örneklerini verdiğini söyleyebiliriz. Grierson ile birlikte İngiliz Belgesel Okulu'nun diğer yönetmenleri de toplumbilimsel çalışmalarıyla sinema tarihinde öne çıkan isimler olmuştur.

"Grierson filmlerinde sınıf farklılıkları ve sosyal problemlerin, aktörlerin bir öyküyü oynadığı filmlerin biçiminden uzaklaşarak işlenmesi gerektiğini söylemiş, bu anlayışla araştırma ve sinematografiyi birleştirerek filmler yapmıştır. İngiliz belgesel geleneğinin etkisi ABD'de 1930 buhranı sonrasında gözlenmiştir(Madsen 1973: s.319)."

Bu türde filmler çeken yönetmenlerin topluma karşı hissettiği sorumluluk, toplumsal belgesellerin çekilmesinde önemli etken olmuştur. Toplum da bu sorumluluğa kayıtsız kalmamıştır. Bu yüzden belgesel sinema tarihine bakıldığında, insanlar tarafından en fazla ilgi gören belgesellerin toplumcu belgeseller olduğunu söyleyebiliriz.

1.5.5. Araştırma Belgeselleri

Araştırma belgeselleri, isminden de anlaşılacağı üzere araştırmanın ön planda

olduğu genellikle sanatsal boyutun pek fazla öne çıkmadığı tarzda belgesellerdir. Bu tarzda belgeseller çeken yönetmenler, filmlerine bir araştırımacı titizliğiyle yaklaşırlar ve konuyu en açık şekilde seyirciye sunarlar. Araştırma belgesellerinde; konunun seyirciye, açık ve yalın bir şekilde aktarılması büyük önem taşır.

1.5.6. Bilimsel Belgeseller

Bilimsel belgeseller, bilimsel araştırmalar yardımıyla gerçekteştirilen ve bu araştırmalar sonucu ortaya çıkan sonuçları, izleyiciye yalın, sade ve anlaşılabilir bir dilde anlatmayı görev edinen eğitici ve öğretili nitelikteki belgesellerdir. Nijat Özön bilimsel belgesel filmler için; “konusunu açık ve seçik bir şekilde ortaya koyan, bu konuyu her yönden kanıtlayacak bol örnekler sunan bilimsel yönü ağır basan filmlerdir” der(Özön, 1990:126).

Bilimsel belgeselleri “eğitici belgeseller” olarak adlandıran film kuramcıları da vardır. Bu durum; bilimsel belgesellerin genellikle eğitim amaçlı olmasından kaynaklanır. Bilimsel belgeseller; bilimsel ve eğitici bilginin daha fazla kişiye ulaşmasında ve belirlenen hedef kitlenin kültürel gelişimine katkısı nedeniyle büyük önem taşır. Hauroun Tazieff, Jean Painleve ve Jacques-Yves Cousteau bu türün önemli temsilcileri arasındadır.

1.5.7. Tarih Belgeselleri

Tarih belgeselleri; insanların zaman içinde yaşadığı tarihsel olayları inceleyen, gerçekteşer üzerinde durarak, geçmiş, bugün ve gelecek arasında bir köprü kuran yapımlardır.

Temel amaç tarihi filmleri doğruya uygun bir biçimde yansıtarak, değişik

toplumların dününi aydınlatarak, bu gün ve gelecek için alınması gereken kimi önlemlerle ilgili birtakım sonuçlar çıkartmaktır. Öncelikle önemsenen tarihi gerçeklerin doğruluğu ve anlamıdır(Gündeş, 1991:34).

1.5.8. Propaganda Belgeselleri

Tezin önceki bölümlerinde propagandacı gelenekten bahsetmiştik. Toplumsal anlamda tarihe yön veren gelişmelerde propagandacı tarzda çekilen filmlerin etkisi oldukça büyüktür. Sovyet-Rusya'da devrim konulu filmler bu tarz belgesellerde öne çıkmaktadır. Propaganda belgesellerinden konu açılınca Nazi Almanyası'nda çekilen propaganda belgesellerine değinmeden geçmek pek doğru olmayacaktır. Propaganda konusunda bakanlık bile kuran Alman hükümeti, Nazi ideolojisini halka benimsetmek ve yaymak adına çok sayıda propaganda tarzında belgesel üretilmesini sağlamıştır. Özellikle II. Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında başlayan soğuk savaş döneminde bu tarz belgeseller üreten yönetmenler toplumun bilincine yönelik çalışmalara imza atmışlardır.

Sinema sanatının aktif bir propaganda aracına dönüşmesi üzerine Wolverton, " sinema sanatının ilk günlerde eğitici, bilgilendirici, tanıtıcı öğeler içerdiğini fakat savaşlarla birlikte bunların yerini olumsuz olanlarıyla değiştirdiğini" söyler(Öngören, 1991:37).

1.5.9. Dramatik Belgeseller

Gerçek bir olayın, durumun veya hikayenin yeniden yaratılarak çekildiği belgesellere dramatik belgeseller denir. Bu tarz filmlerde işleyiş, kurmaca filmlerle benzerlik göstermektedir. Önceden bilinen gerçek bir hikayenin, sistemli bir senaryoya dönüştürülüp sinemanın diğer yardımcı öğelerinin de eklenmesiyle meydana gelir.

Dramatik belgeselerde, olayları yaşıyan kişiler yerine profesyonel oyuncular yer alır. Bu türün ilk örneklerinin II.Dünya Savaşı sırasında Nazi Almanya'sında çekildiği bilinmektedir. Türkiye'de de Kurtuluş Savaşı'nı anlatan filmler dramatik belgesellere örnek olarak gösterilebilir

2.BÖLÜM

TÜRKİYE'DE BELGESEL SİNEMA

2.1. Türkiye'de Belgesel Sinemanın Tarihsel Gelişimi

Ellis ve McLane'e göre (2005: 327), "belgeselin; teknoloji/ekipman, sanat/estetik ve finans/ekonomi sisteminden oluşan üçgeni, geçmişte düzensiz olarak ayrı ayrı ulus-devlet sınırları içerisinde farklı biçimlerde gelişmiş ve sonradan başka ülkelere yayılmıştır. Belgeselin her ülkede farklı bir tarihinin oluşmasında ana etken çeşitli finans ve dağıtım yöntemleridir"(Corner ve Rosenthal, 2005: 3).

Belgesel sinema, dünyada olduğu gibi Türkiye'de de uzun yıllar boyunca seyirci ile buluşmuştur. Tezin önceki bölümünde bahsettiğimiz belgesel sinemanın tüm türlerinden örneklere ülkemizde de rastlamak mümkündür. Tezin bu bölümünde Türkiye'de belgesel sinemanın geçirdiği dönemlerden bahsedeceğiz.

2.1.1. Türkiye'de Belgesel Sinemanın İlk Dönemleri

Türkiye'de belgesel sinemanın tarihi, Osmanlı Dönemi'ne kadar uzanır. Osmanlı Devleti'nde dönemin hariciye nazırı Talat Bey, yabancıların Anadolu'da film gösterileri düzenlemesine izin vermiş; ancak iş film çekmeye geldiğinde bu teşebbüsleri kati suretle yasaklamıştır. Sinema tarihçisi Ali Özuyar'a göre Talat Bey bu yasağı, Osmanlı Devleti'ne karşı yapılması muhtemel casusluk faaliyetlerinin önüne geçmek amacıyla koyar(Özuyar, 2004:40-41).

Lumiere Kardeşler, sinematografi icad ettikten sonra tanıtım amaçlı olarak, dünyanın çeşitli ülkelerine ekipler göndermeye başlar. 1896'da Türkiye'ye gelen Lumiere Kardeşler'in kameramanlarından Alexandre Promio burada çekimler yapar. Bunun yanı sıra, Makedon asıllı Yanaki ve Milton Manaki Kardeşler tarafından da V. Sultan Reşat'ın Selanik ve Manastır ziyaretinin filme alındığı bilinmektedir. Toprak'a

göre Türkiye belgesel sinemasının tarihi belge filmlerin çekimi ve gösterimi ile başlar(Toprak, 2013:53). Haber filmi olarak nitelendirebileceğimiz bu film hala Makedonya'da saklanmaktadır.

İlk Türk filmlerinden biri olarak gösterebileceğimiz bir diğer çalışma ise 1913 yılında yapılır. Hamidiye Kruvazörünü konu alan bu film ne yazık ki günümüze kadar ulaşamamıştır. Ama filmin çekim aşamalarını anlatan gazete haberleri ile filmin sinemalarda gösterildiğine ilişkin kanıtlar vardır. Bilinmeyen tek şey kim ya da kimler tarafından çekildiğidir(Evren'den aktaran Önder ve Baydemir,2005: s:118). Bir çok sinema tarihçisine göre ise Türk Sineması'nın ilk filmi "Ayastefanos'daki Rus Abidesinin Yıkılışı" isimli filmidir.

"...Türkiye'de 93 Harbi diye bilinen 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nda, Rus orduları, İstanbul'un yanı başındaki Ayastefanos denilen mevkiye kadar gelmiş ve burada bir zafer anıtı dikmiştir. Balkanlarda oluşan bu tablodan hiç de memnun olmayan 'düvel-i muazzama', emperyal çıkarlarının Rus Çarlığı tarafından ciddi surette tehdit edildiği tespit ve kanaatiyle, savaşın iki tarafını hemen masaya çağırılmış ve oturtmuşlardı. Bu teşebbüsün sonunda imzalanan Berlin Antlaşması'nda iki ülke sınırları yeniden düzenlenmiş; Rus-Türk sınırı (her ne kadar) Tuna Nehri'ne çekilmiş ise de, o anıt, Ayastefanos/Yeşilköy mevkiinde uzunca bir süre kalmıştır. Nihayet 1914 senesinde anıt yıktırılmıştır. İşte bu yıkım, filme kaydedilmiş, çeşitli çevreler tarafından, ilk Türk belgeselinin, bu yıkılışın görüntülerinin olduğu kabul edilmiştir. Söz konusu kayıt, 14 Ağustos 1914'de, Fuat Uzkınay tarafından çekilen 150 metrelik bir filmidir (Scognamillo, 1990: 20)."

1914 yılında çekilen ve Türk Sineması'nın ilk filmi olarak kabul edilen "Ayastefanos'daki Rus Abidesinin Yıkılışı" filmine dair günümüzde pek fazla kanıt bulunmamaktadır. Elde edilen kanıtlara göre; Fuat Uzkınay tarihi bir olayı filme almıştır bu yüzden film belge değeri taşır. Uzkınay bu filmle birlikte tarihteki ilk Türk yönetmen ünvanını kazanır. Film, belge değeri taşıdığı için Fuat Uzkınay aynı zamanda ilk Türk belgeselcisi de olur. Fakat bu filmin çekilip çekilmediğiyle ilgili akıllarda bir çok soru işareti vardır. Bunun nedeni filmin bulunamaması ve yukarıda belirttiğimiz gibi filmin

çekildiğine dair pek fazla kanıt olmamasıdır. Bu filmin ilk Türk yapımı film olduğuna dair ilk ve tek belge; K.K. Muh. Dairesi Foto Film Merkezi kurucularından Gafuri Akçakın'ın, yazmış olduğu ve kızı Mutena Akçakın'ın Burçak Evren'e aktardığı yazıdır. Bu yazıda Gafuri Akçakın şöyle der:

“Yeşilköy’de çekilen ilk Rus Anıtı’nın filmi, Film Çekme Merkezi’ne girdiği 1930’da 150 metre civarındaydı. Birkaç defa kumandana gösterdim. Bu film 1941’de Ankara’ya nakledilirken, ambalaj yapılırken üstüste sarılmasından ötürü diğer arşivdeki filmlere karışmıştır.”(Evren’den aktaran Esen, 1998:49)

Türk Belgesel Tarihi incelenirken Merkez Ordu Sinema Dairesi’nden de bahsetmek gerekir. Onaran’ın aktardığı üzere; Harbiye Nazırı ve Başkumandan vekili Enver Paşa, Almanya’da yaptığı bir gezi sırasında orduya ilişkin sinema kolunu görünce, aynı kuruluşun ülkemizde de oluşması için emir verir. 1915’de devleti maceraya sürükleyen ama sinemayı kurtaran Enver Paşa’nın emirleriyle Merkez Ordu Sinema Dairesi (MOSD) kurulur (Onaran, 1999:14). Kurulduğu yıllarda savaşları ve padişahları çeken bu birimin başına, Türkiye’deki ilk film gösterimini yapan Sigmund Weinberg getirilir fakat ülkenin politik durumundan dolayı böyle bir kurumun başında bir yabancıнын bulunması o dönemin şartlarına göre pek hoş karşılanmaz. Bunun üzerine kurumun başkanlığına Fuat Uzkınay getirilir. Türk Sineması’nın ilk yönetmeni olarak kabul edilen Uzkınay, 1953 yılına kadar bu kuruma hizmet eder.

Öngören’den edindiğimiz bilgilere göre; Türk Sineması’nın ilk dönemlerinde belge değeri taşıyan filmler çekilir. 1915 yılında çekilen “Anafartalar Muhaberesi’nde İtilaf Orduları’nın Püskürtülmesi” ve “Galiçya Harekatı” isimli filmler, 1917 yılında çekilen “Alman İmparatoru’nun Askeri Müzeyi Ziyareti” filmi, 1918 yılında çekilen “Abdulhamit’in Cenaze Merasimi” ve “Vahdeddetin’in Kılıç Alayı” gibi filmler bu filmlerden bazılarıdır(Öngören, 1991:122). Yine Kurtuluş Savaşı’nın son yıllarında

çekilen Merkez Ordu Film Alma Dairesi'nin "İstiklal" filmi, 1923'de Fuat Uzkınay'ın "Zafer Yolları" filmi ve Seden Kardeşlerin "Zafer Yolları" filmleri, o dönemde çekilen filmlere örnek olarak gösterilebilir. Filmlerin isimlerinden de anlaşıldığı üzere bu filmler, çekildikleri dönemde gerçekleşen olayları anlatan, belge niteliğinde, filmlerdir. Buradan çıkarımla; Türk Sineması'nın çekilen ilk eserlerinin belgesel filmler olduğunu söylemek mümkündür.

2.1.2. Cumhuriyetin Erken Dönemlerinde Belgesel Sinema

1923 yılında kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında, belgesel adına durgun bir dönem başlar. Cumhuriyetin kuruluşunun ilk on yılında belge niteliği taşıyan fakat öykülü bir film olan; Muhsin Ertuğrul'un yönettiği, Halide Edip Adıvar'ın "Ateşten Gömlek" isimli romanından uyarlanan ve aynı ismi taşıyan film, nadir belgesel sinema eserlerinden biri olarak gösterilir. Filmin 1922 yılında çekildiği fakat 1923 yılında gösterildiği bilinmektedir.

Bu dönemde öykülü fakat belgesel niteliği taşıyan filmler göze çarpar. Yine Muhsin Ertuğrul'un "Bir Millet Uyanıyor" filmi Kurtuluş Savaşı'nı anlatan, belgesel niteliğinde öykülü bir filmidir.

"'Bir Millet Uyanıyor' filminin en önemli özelliği Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün filmde bizzat rol alması ve kendi sesiyle meclisteki bir konuşmasını tekrar etmesidir(Esen, 1985: s.9)."

1933 yılında, yönetmenliğini Nazım Hikmet'in ve yapımcılığını İpek Film'in üstlendiği "Düğün Gecesi" belgeseli çekilir. Gökçe Bayrakçı'dan edindiğimiz bilgiler doğrultusunda; Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun örneklerinden biri olan Kanlı Nigar isimli oyun, bir çok ünlü ortaoyunu ustasını bir araya getirerek sahnelenmiş ve bu

oyun baştan sona belgelenmiştir(Bayrakçeken, 1997:95). Nazım Hikmet, bu belgeselin ardından “İstanbul Senfonisi” ve “Bursa Senfonisi” isimli iki belgesel hazırlamış ve çekmiştir.

1934 ile 1937 yılları arasında yapılan uzun soluklu bir çalışma sonrasında “Türk İnkılabında Terakki Hamleleri” ismiyle bir belgesel film hazırlanır. Yapımcılığını HaKa Film’in üstlendiği ve eski filmlerin derlenerek montajlanmasıyla oluşturulan filmin yönetmenliğini Alman yönetmen Ester Shub yapar.

“Türk İnkılabında Terakki Hamleleri (1934-1937) bu konuda hazırlanan en derli toplu montaj filmiydi. Türkiye'nin Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e kadar geçirdiği basilica dönemler, özellikle ilk dünya savaşı, mütareke, kurtuluş savaşı, cumhuriyetin kuruluşu öteye beriye dağılmış dokümanterlerle canlandırılmaya çalışılıyor, ayrıca girilen devrim hareketlerini yansıtan sahnelerle süsleniyordu (Adalı, 1986: s.102).”

2.1.3. İkinci Dünya Savaşı ve Sonrasında Belgesel Sinema

1937 yılı ve sonrasında Türk Belgesel Sineması adına durağan bir dönem başlar. Bu dönem, II. Dünya Savaşı'nın sonlarına kadar devam eder. Bu dönemde savaşa katılan ülkelerde propaganda tarzında bir çok belgesel film çekilir. Dünyada belgeselciliğin büyük bir patlama yaşadığı bu yıllarda Türkiye'de belgesel sinema anlamında kısır bir dönem yaşanır.

1950'li yıllara gelindiğinde patlak veren Kore Savaşı ve Türkiye'nin de savaşa katılması ile birlikte Türk Belgeselciliğinde hareketli bir dönem başlar. Bu dönem içerisinde, Kore'deki savaşa katılan askerlerin yaşayışlarını ve savaş atmosferini konu alan propaganda belgeselleri çekilir. Bu belgesellerden bazıları; yönetmenliğini Seyfi Havaeri'nin yaptığı “Kore Gazileri” isimli belgesel, Kenan Erginsoy'un çektiği “Mehmetçik Kore'de” isimli belgesel ve Seyfi Havaeri'nin çektiği “Kore'de Türk

Kahramanları” isimli belgeseldir. 1951 yılında çekilen bu filmler *Halk Film* isimli film şirketi tarafından yaptırılır.

II.Dünya Savaşı ve Kore Savaşı, tarihte büyük önem taşıyan savaşlar olmasına rağmen Türkiye’de sadece Kore Savaşı konulu belgesellerin çekilmesi; belgesel sinemanın devletler tarafından bir propaganda aracı olarak kullanıldığına örnek olarak gösterilebilir.

1954 yılına geldiğimizde, Bilgin Adalı’nın sanatsal yönü ağır basan ilk Türk Belgeseli olarak nitelendirdiği “Bir Şehrin Hikayesi” belgeseli çekilir(Adalı, 1984:s.104). Belgeselin yönetmenliğini İlhan Aragon üstlenir. Bir çok sinema tarihçisi tarafından gerçek anlamda belgesel sinemanın özelliklerini taşıyan ilk film olarak gösterilen “Bir Şehrin Hikayesi” belgeseli; İstanbul’un Bizans günlerinden, filmin çekildiği döneme kadar olan tarihini ve kültürünü konu alır.

1954 yılında, İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü’ne bağlı olarak İstanbul Üniversitesi Film Merkezi kurulur. Türk belgeselciliğinin tarihinde, belgesel sinema üzerine çok önemli çalışmalara imza atan kurum Anadolu tarihi ve kültürüne ilişkin eserler üretir. Sabahattin Eyüboğlu, 1976 yılında yayınlanan kurumun tanıtım kitapçığında İstanbul Üniversitesi Film Merkezi adına şunları söyler:

“İstanbul Üniversitesi Film Merkezi’nin bugüne kadar yapmış olduğu filmler yapılması gereken filmlerin sadece bir bölümüyle ilgilidir ve yalnız o bölüm üzerinde çalışmış olanların ortaya koyabildikleri ilk örneklerdir. Bu bölümün amacı sinema diliyle yurt ve dünya seyircilerine bir çeşit Anadolu destanı sunmaktır. Gözle görülecek bir destanda sanat eserlerinin ağır basması tabii olduktan başka bu işe girişenlerin uzmanlık alanları da sanat tarihi idi. Bu nedenle şimdiye kadar yapılmış olan filmlerin hepsi Anadolu sanat tarihinin birer yaprağı niteliğindedir. Filmler bir tarih sırasına göre değil olanaklara göre yapıldığı için henüz birbirini tamamlayıcı durumda değildirler. Fakat her biri Anadolu tarihinin belli dönemlerine ve sanat değerine ışık tutmaya çalışmaktadır.” (Eyüboğlu’ndan aktaran Bayrakçeken, 1997: s.97)

İstanbul Üniversitesi Film Merkezi bünyesinde çekilen 1956 yapımı *"Hitit Güneşi"* filmi Berlin Film Festivali'nde ikincilik ödülünü kazanarak Türk belgeselciliği adına büyük bir başarıya imza atar. Filmin yönetmenliğini, Mazhar Şevket İpşiroğlu ve Sabahattin Eyüboğlu üstlenir. *"Hitit Güneşi"* belgeseli İpşiroğlu ve Eyüboğlu ikilisinin birlikte yaptığı ilk film olur ve ikili devamında; 1957 yılında *"Siyah Kalem"*, 1959 yılında *"Surname"*, "1959" yılında *"Karanlık Renkler"* ve *"Anadolu'da Roma Mozaikleri"*, 1960 yılında *"Anadolu Yolları"* isimli belgeselleri çeker. Bu belgesellere konuları açısından da değinmek gerekir. Eyüboğlu ve İpşiroğlu; *"Siyah Kalem"* isimli belgeselde, yüzyıllar boyunca Türk Kültürü tarihinde önemli bir yeri olan Uygur Sanatı'nın son temsilcilerinden nakkaş Mehmet Siyah Kalem ve onun icra ettiği nakkaşlık sanatını inceler. Adalı'dan edindiğimiz bilgiler doğrultusunda; *"Surname"* belgeselinde Eyüboğlu ve İpşiroğlu ikilisi, yine bir nakkaş olan Nakkaş Osman'ın minyatürlerini inceleyerek Anadolu'da 400 yıl öncesinin kültürünü ve Anadolu'daki yaşayışı ustaca aktarır(Adalı, 1986:107). *"Karanlık Renkler"* belgeselinde; Göreme civarında yer alan Bizans kiliselerindeki resimleri inceleyen ikili *"Anadolu'da Roma Mozaikleri"* belgeselinde ise Roma mozaiklerini inceler. *"Anadolu Yolları"* isimli belgesel ise; tarih boyunca Anadolu'da hüküm süren uygarlıkların kalıntıları üzerinden giderek günümüzde Anadolu'daki yaşam ile ortak yönlerini ele alan bir belgesel yapımıdır.

Bu dönemde belgesel sinemaya destek veren ve belgesel üzerine çalışmalar yapan kurumlardan biri olan Ordu Foto Film Merkezi, yönetmen Metin Erksan'a *"Dünya Havacıları Türkiye'de"* isimli belgeseli çektirir. 1957 yılında çekilen filmin ardından 1959'da Metin Erksan *"Nehir ve Uygarlık"* isimli belgeseli çeker.

"Ülkemizde 1950-1960 yılları arasında toplam 15 belgesel film çekilebilmiştir ve ne yazık ki bu çalışmaların hiçbiri yeterli sayıda izleyiciye ulaşma olanağı bulamamıştır. Az sayıda belgesel film yapılmasının basitçe nedenleri filmlerin kazanç sağlayıcı yönleri bulunmadığı için sinema işletmecileri belgesel türe karşı ilgi duymamaları ve bu duruma alternatif yaratabilecek düzeyde bir devlet desteğinin bulunmamasıdır. Böylelikle belge film çalışmaları sınırlı sayıda bir kaç kuruluşun çabaları ve büyük ölçüde

bireysel çalışmalarla sürdürebilmiştir.”(Bayrakçeken, 1997:98)

2.1.4. 1960’lardan Günümüze Türkiye’de Belgesel Sinema

Türkiye’de belgesel sinema, uzun yıllar kurmaca filmin gölgesinde kalır. 1960 yılında, konu ile ilgili toplanan eski filmlerin derlenmesi üzerine bir montaj filmi olan “Türk’ün Mucizesi” isimli belgesel filmin yapımı gerçekleştirilir. Filmin yapımı Milli Film Şirketi tarafından gerçekleştirilir. Bununla birlikte propaganda tarzında çekilen “Düşkünler Yassıda” belgeseli Foto Film Merkezi tarafından çekilir. Adalı’dan edindiğimiz bilgiye göre; öykülü film yapımında görülen sayısal artışa rağmen belgesel film yapımı 1962’ye kadar tamamen durur (Adalı, 1986:10).

1943’de İtalya’da ortaya çıkan ve uzun yıllar Avrupa’da bir çok film yapımını derinden etkileyen *Yeni Gerçekçilik(Neo Realismo)* akımının Türk Sineması üzerinde etkili olması biraz zaman alacaktır. Gerçekçi bir bakış açısıyla sosyal, politik ve geleneksel olaylara yalın ve son derece etkili bir biçimde yaklaşan İtalyan Yeni Gerçekçi akımın en önemli özelliklerinden biri; kurmaca film oyuncularının toplumdaki sıradan insanlardan seçilmesidir. Francesco Rosi, Roberto Rosellini, Pier Paola Pasolini, Taviani, Olmi, Federico Fellini, Elio Petri gibi yönetmenler bu akımın başlıca yönetmenleri olurlar. Bu yönetmenler kamerayı stüdyolardan gerçek mekanlara taşır ve filmlerinde belgesel doğruluğunu ön planda tutarlar. Bir çok sinema tarihçisi ve kuramcısı İtalyan Yeni Gerçekçi yönetmenlerin, filmlerinde belgesel ile kurmaca arasında gidip geldiğini savunur.

Ülkemizde ise 1960 ile 1970 yılları arasında komedi, arabesk ve melodram filmlerin revaçta olduğu yıllardır ve buna rağmen Yeni Gerçekçilik akımının etkileri Türk Sineması’nda yavaş da olsa etkilerini göstermeye başlar. Bu dönemde Türk Sineması’na komedi, melodram ve arabesk filmlerin egemen olması devletin uyguladığı sansür uygulamalarının bir sonucu olarak karşımıza çıkar. Bu durum; gerçekçi

sinemanın Türkiye’de yeterli etkiyi gösterememesinin en büyük nedeni olur.

“Yeni Gerçekçilik akımı, Türkiye’ye 1960’larda ‘Ulusal Sinema’ ve ‘Milli Sinema’ akımlarını da beraberinde getirmiştir. ‘Ulusal Sinema’ ile Anadolu insanının 1000 yılı aşkın süredir oluşturduğu kültür incelenirken, ‘Milli Sinema’ ile Türk insanının Orta Asya’dan göç etmesiyle birlikte İslam-Türk sentezi çerçevesinde, batılılaşmanın ortaya çıkardığı toplumsal yozlaşmaya dikkat çekilmek istenmiştir(Esen, 1998: s.56).”

Yeni Gerçekçilik akımının Türkiye’de kurmaca sinemaya olan bu etkisi, şüphesiz belgesel sinemaya da benzer oranda yansır. 27 Mayıs 1960 tarihli askeri darbe sonrasında ülkede yaşanan politik hareketlilik ve özel kurumların belgesele olan desteğiyle belgesel sinemada da değişim hareketleri kaçınılmaz olur. 1967 yılında, amatör belgeselcilerin etrafında toplandığı “Genç Sinema Dergisi” yayımlanmaya başlar. Aylık yayımlanan Genç Sinema Dergisi; “Devrimci Sinema Dergisi” alt başlığıyla yayınlanır. Sinemanın toplumsal sorunlara yönelmesini savunan derginin yazarları arasında Yılmaz Özen, Gaye Petek, Faruk Atasoy, Üstün Barışta, Torgo Bozis, Demir Özlü ve Altan Yalçın gibi isimler yer alır.

Türkiye’de bu yıllarda kurumların belgesel sinemaya desteğinde gözle görülür bir artış yaşanır. 1968 yılında Yapı Kredi Bankası tarafından desteklenen “Ebru” isimli belgesel, 1970 yılında ise yine Yapı Kredi Bankasının desteklediği “Köprü” isimli belgesel çekilir. 1972 yılında, Sabahattin Eyüboğlu ve Aziz Albek tarafından çekilen ve geleneksel Karagöz oyununu anlatan “Karagöz Dünyası” isimli belgesel İspanya’nın Madrid şehrinde düzenlenen “Uluslararası Madrid Sinema Şenliği” kapsamında ikincilik ödülünü alır.

Yabancı ülkelerde gösterim şansı bulan bir diğer Türk yapımı belgesel ise; 1976 yılında, yönetmenliğini Feyzi Tuna’nın yaptığı “Çağdaş Nasreddin Hoca: Aziz Nesin” adlı belgeseldir. 84 ülkenin katılımıyla, dördüncüsü düzenlenen Uluslararası Taşkent

Film Şenliği kapsamında gösterilen belgesele yabancıların ilgisi büyük olur. Belgeselin içeriği konusunda; Onat Kutlar, "Sinema Bir Şenliktir" isimli kitabında "*ünlü Türk yazar Aziz Nesin'in zorluklar içinde geçen yaşamından kesitler*" olarak bahseder(Kutlar, 1990-1991:104).

Belgesel sinemaya o dönemlerde destek veren bir başka kurum ise, *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu*'dur. Kurum; belgesel yönetmeni Süha Arın'ın yönetmenliğini üstlendiği ve Türkiye'nin tarihsel anlamda tanıtılmasını amaçlayan dokuz belgesel yapıma destek olur. Bu belgesellerden bazıları sırasıyla; 1974 yılında çekilen "*Hattilerden Hititlere*", 1975 yılında çekilen "*Midas'ın Dünyası*", 1977 yılında çekilen "*İstanbul'un çağırdığı Su*", 1980 yılında çekilen "*Kapalıçarşı'da 40 Bin Adım*", 1981 yılında çekilen "*Dolmabahçe ve Atatürk*" ve son olarak da 1984 yılında çekilen "*Kariye*" isimli filmlerdir. Ertuğrul Karşlıoğlu gibi Türk Belgesel Sinema tarihinin en önemli yönetmenlerinden birisi olan Süha Arın; toplumsal sorumluluk bilinciyle bir çok başarılı belgesel sinema eserine imzasını atar.

"İlk belgeseli Milli Eğitim Bakanlığı Film Radyo ve Televizyonla Eğitim Merkezi adına çektiği "Trafik Eğitimi"dir(1964). Bu tarihten itibaren 1986'ya kadar toplam 26 filmin yönetmenliğini üstlenmiştir. Türk belgesel sinemasına kazandırdığı başarılı çalışmalar arasında; "Hattilerden Hititlere"(1974), "Midas'ın Dünyası" (1975), "Safranbolu'da Zaman"(1976), "Urartu'nun İki Mevsimi"(1977), "Likya'nın Sönmeyen Ateşi" (1978), "Tahtacı Fatma" (1979), "Kapalıçarşı'da 40 Bin Adım" (1980), "Kula'da üç Gün" (1983), "Kariye" (1984), "Camın Teri" (1985) sayılabilir." (Adalı'dan aktaran Esen, 1998: s.60)

1970'li yılların sonlarında ve 1980'li yıllarda Ertuğrul Karşlıoğlu ve Süha Arın dışında, Türk belgesel sineması adına başarılı yapımlara imza atan bir diğer isim ise Güner Sarıoğlu'dur. Sarıoğlu, TRT'nin ilk yönetmenlerindedir. Sarıoğlu'nun yönetmenliğini üstlendiği en bilinen filmlerinden biri "*Ladik 76*" isimli belgeseldir. 1976 yılında çekilen "*Ladik 76*" belgeseli; Samsun'a bağlı Ladik ilçesindeki gölün etrafında yaşayan ve yaşamlarını hayvancılıkla sürdüren köylülerin sorunlarını ele alır.

Tanınmış edebiyatçı Fakir Baykurt'un bir metninden yola çıkarak çekilen belgesel; 1978 yılında 15. Altın Portakal Film Festivali kapsamında "En İyi Kısa Metrajlı 2. Film Ödülü'nü", Polonya Krakow Film Festivali'nde "Altın Osilis Ödülü'nü" ve Finlandiya "Tampere Onur Ödülü'nü" kazanır. "Ladik 76" belgeseli, bu ödüllerin yanı sıra; 1995 yılında sinemanın yüzüncü yılı kapsamında seçilen "yüzyılın belgeseli" ünvanını, Ertuğrul Karşoğlu'nun "Keçenin Teri" ve Süha Arın'ın "Kula'da Üç Gün" belgeselleriyle paylaşır. Sarıoğlu'nun 1980 yılında çektiği ve Anadolu'nun göçebe aşiretlerinden biri olan *Beritanlı Aşireti*'ni konu alan "Beritanlı" belgeseli yurtdışında büyük ilgi görür ve bu film Güner Sarıoğlu'na Finlandiya Tampere'de ikinci kez "onur belgesi" kazandırır. Bu filmin ardından Sarıoğlu; 1982 yılında "Kapadokya" isimli belgeselin yönetmenliğini üstlenir. Kapadokya yöresinin tarihi özelliklerini anlatıldığı belgeselin ardından 1984 yılında, "Afrodisias" belgeselini çeker. Sarıoğlu'nun diğer belgesel filmleri ise; 1968 yılında çektiği "Köprüden", 1973 yılında çektiği "48 Saat Denizde" ve 1992 yılında çektiği "Eşref Üren" isimli belgesellerdir.

1994 yılında Yapı Kredi Bankası kuruluşunun 50. Yılı'nı kutlar. 50. Yıl kapsamında Simurg isimli 30 bölümlük bir belgesel serisi başlatır. Türkiye'de her biri kendi alanında büyük bir öneme sahip olan otuz aydını konu alan bu serinin yalnızca 15'ini tamamlanabilir. Bu belgeseller; Yaşar Kemal, Aziz Nesin, Abidin Dino, Bedia Muvahhit, Ara Güler, Ömer Lütfü Akad, Melih Cevdet Anday, Macit Gökberk, Füreya Koral, Ömer Kasım Aksoy, Ekrem Akurgal, Necil Kazım Akses, Cevat Memduh Altar, Cahit Arf ve Cihat Burak'ı konu alan belgesellerdir. Simurg serisi Kültür Bakanlığı tarafından da desteklenir.

"Kültür Bakanlığı adına Emre Kongar'ın, Yapı Kredi Bankası adına Ayhan Tezcan'ın ve İFA (İstanbul Film Ajansı) adına Onat Kutlar'ın süpervizörlüğünü ve Alper Kabacalı'nın araştırma sorumluluğunu üstlendiği filmin yönetmeni Salih Rifat, yönetmen yardımcısı Zeki Demirkubuz'dur." (Onaran, 1995: 294)

Türk belgesel sinema tarihinde değinmemiz gereken bir başka konu ise; 1960'lı

yıllarda hayatımıza giren televizyonun, belgesel sinemaya olan etkileridir. Türkiye’de 90’lı yıllara kadar yayın yapan tek kurum olan TRT ve 90’lı yıllardan sonra yayın hayatına başlayan özel kanalların belgesel sinemaya katkılarını ve etkilerini tezin ilerleyen kısımlarında inceleyeceğiz.

2.2. Türkiye’de Bakanlıklar Desteğinde Belgesel Sinema

Ülkemizde bakanlıklar, dünyada da olduğu gibi, halkın kültür seviyesini yükseltmek ve insanların bilinçlendirilip, bilgilendirilmesini sağlamak amacıyla çeşitli kitle iletişim araçlarını kullanmaktadır. Buna örnek olarak; bakanlıkların bünyelerine bağlı olarak kurulan yayın dairelerinde yapılan yayın çalışmalarını gösterebiliriz. Günümüzde filmler aracılığıyla ülkenin her kesimine kolaylıkla ulaşıldığı, hedeflenen kitlenin ilgisini kolaylıkla çekebilme potansiyeli olduğu ve yazılı yayınlardan daha fazla rağbet gördüğü için bu yayın çalışmalarında filmlere de yer verilmektedir. Tezin daha önceki bölümlerden “Propaganda Belgeselleri” başlığı altında da bahsettiğimiz gibi; bakanlıklar, filmler aracılığı ile, devletin kendi yapısı için yaptığı icraat ve fedakarlıkları bunun yanı sıra halk için yapılan faaliyetleri seyirciye göstererek devletin ve devlet kurumlarının propagandasını yapmak vasıtası ile siyasi ideolojinin yaygınlaşmasını sağlamaktadır.

Ülkemizde, bakanlıklar bünyesinde kurulmuş olan yayın daireleri dışında, yine bakanlığa bağlı olarak hizmet veren birimler de bulunmaktadır. Turizm Bakanlığına bağlı olarak çalışmalarını sürdüren Film Şubesi, Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanlığı’na bağlı olarak çalışmalarını sürdüren İletişim Merkezi ve Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı olarak çalışmalarını sürdüren Film, Radyo ve Televizyonla Eğitim Merkezi bu birimlere örnek olarak gösterilebilir.

Bakanlıklar yıllar boyunca; bahsi geçen yayın birimleri vasıtasıyla bir çok reklam filmi, kamu spotu ve belgesel türünde filmler çekirmiştir. Devlet desteğiyle gerçekleştirilen belgesellerin bir bölümü de böylece ortaya çıkmıştır. Tezin bu

bölümünde, bakanlıklar aracılığıyla devletin desteklediği belgesel yapımlardan bahsedeceğiz.

Türkiye’de, nitelikli belgesel sinema eserlerinin üretilmesinde en çok katkısı olan bakanlığın Kültür Bakanlığı olduğunu söyleyebiliriz. İlk olarak “Kültür İşleri” ismi ile devlet içerisinde bir birim olarak çalışan ve 1971 yılında Nihat Erim’in başbakanlığı döneminde, bakanlık olarak kurulan Kültür Bakanlığı; zaman içerisinde Milli Eğitim Bakanlığı ve Turizm Bakanlığı ile birleşmiş ve günümüzde Kültür ve Turizm Bakanlığı olarak son halini almıştır.

Kültür Bakanlığı, 1986 yılında çıkan bir kanunla filmlerin ve film senaryolarının denetlenmesi görev ve yetkilerini polis yetkileri arasından devralmıştır. 3257 sayılı “Sinema Video ve Müzik Eserleri Kanunu” ile sinemayla ilgili konular Kültür Bakanlığı’nın yetkileri kapsamına alınmıştır.(Bayrakçeken 1997: 133) Kültür Bakanlığı, Bakanlar Kurulu’nun 7.8.1986 tarihinde aldığı karar neticesinde, 04.09.1986 yılında resmi gazetede yayımlanan kanun ile Sinema ve Müzik Sanatı Destekleme Fonu’nu kurmuştur. Bu fon ile sinema ve müzik sanatçılarının üretmeye teşvik edilmeleri ve desteklenmeleri amaçlanmıştır. Yapılacak kredi ve karşılıksız yardımların miktarı, esas ve usulleri Kültür Bakanlığınca belirlenmektedir. Bakanlık, bugüne kadar çekilen bir çok belgesel yapım için karşılıksız destek vermiştir. Bunun bir nedeni ülkenin; kültürel, tarihi ve diğer birçok zenginliğinin uluslararası platformlarda tanıtılmasının istenmesi olarak gösterilebilir.

Günümüzde, Kültür Bakanlığı ile birleştirilen Turizm Bakanlığı da kuruluşundan itibaren sayıca film üretimine en fazla katkı sağlayan bakanlıklardan biri olarak gösterilebilir. Bu filmlerin çoğunluğu, tanıtım amaçlı çekilen kısa filmlerden oluşmaktadır. Bu yüzden Turizm Bakanlığı destekli çekilen bu belgeseller, belgesel sinema değeri taşımazlar. Kısa belgesel tarzındaki bu filmlerin çoğunluğu yabancı firmalar tarafından çekilmiş ve yıllar içerisinde ülkenin tanıtımı açısından önem taşıyan 400’ü aşkın yapıma imza atılmıştır.

Turizm Bakanlığı’nın son yıllardaki çalışmalarına örnek olarak Londra Film

Kütüphanesinde üretilen ve çoğaltılarak bakanlığa gönderilen filmler şunlardır: A Land Unique, Paradise Preserved, Out of the Cradle History ve Veni Vidi Turkey filmleridir. (Bayrakçeken, 1997:130)

Devlet desteğiyle çekilen belgesellerden bahsederken Orman Bakanlığı bünyesinde çekilen belgesellerden de bahsetmek gerekir. 1964 yılında; Yeşilçam'ın ünlü yönetmenlerinden Ömer Lütfi Akad, Orman Genel Müdürlüğü(OGM) için "Tanrının Bağı Orman" isimli filmini çeker. 1973 yılında, Türkiye Cumhuriyeti'nin 50. yılı faaliyetleri kapsamında yedi adet belgesel film yapılmıştır. Bu filmlerin yönetmenliğini yine Ömer Lütfi Akad üstlenmiştir. Bu filmlerden "Ormancılığımızda Dün ve Bugün", "Ormanları Koruma", "Ormanların Ekonomik Değeri", "Ormanın Ruhsal Sağlıkla İlgisi" isimli filmler, eğitim amaçlı basit propaganda filmleri olsalar da Türk Belgesel Sinema Tarihi'nde sözü edilen filmlerden olmuşlardır. Orman Genel Müdürlüğü ve Orman Bakanlığı 1960'lardan bu yana halkın ormanlarımız konusunda bilgilendirilmesi ve bilinçlendirilmesi amacıyla filmler yaptırmaya devam etmiştir. Orman Bakanlığı'nın 1990'lı yıllardaki çalışmaları arasında: "Curt Koswing", "Yeşil Gerdanlık", "GAP faaliyetleri", "Ortak Geleceğimiz", "Çanakkale Kimlik Kapımız", "ALO 177", "Kuş Cenneti" gibi belgesel yapımlar sayılabilir.

Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanlığı ise kendi bünyesinde yer alan İletişim Merkezi'ni kurduktan günümüze kadar 60'ı aşkın film üretmiştir. Bu filmler arasında; ağırlığı eğitici yapımlar olmak üzere 8 adet belgesel film, süreleri 25-30 dakika arası değişen 7 adet kurmaca film, süreleri 15-60 saniye arası değişen ve sayıları 15'den fazla spor filmleri ve süreleri 45 saniye ile 15 dakika arasında değişen eğitim filmleri bulunmaktadır. Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanlığı tarafından hazırlanan ve belge olarak gösterebileceğimiz filmlerden bazıları şunlardır; 1990 yılında çekilen "Açsap Genel Müdürlüğünün Çalışmaları" isimli film, 1992 yılında çekilen "Aşz Sağlık" isimli film, "Gebeliğı Önleyici Haplar" isimli film, "Ben Bir Bebek Dostu Hastaneyim" isimli film ve 1993 yılında çekilen "Sağlıklı Gebelik" isimli film...

Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde kurulan Film, Radyo ve Televizyon Eğitim

Başkanlığı belgesel yapım üretimine bakanlık bünyesinde çok önem vermemiştir. Belgesel yapımlara önem verilmemesine rağmen yine de üretilen yapımlar eğitim içerikli yapımlardır ve bunlara UNICEF ve Trafik Genel Müdürlüğü için üretilen yapımlar örnek gösterilebilir. Ayrıca Film, Radyo ve Televizyon Eğitim Başkanlığı belgeleri bir anlayışı benimsemektedir. Bu anlayış uyarınca kurum ve kuruluşların sunduğu projelerin ve hizmetlerin belgelenmesinin çağa uygun olacağı belirtilmiştir. Kısacası; Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı olarak çalışmalarını sürdüren bu kurum, belgesel sinemaya fazla önem vermiyor gibi gözükse de eğitimden çağdaş bir şekilde yararlanma açısından çok önemli rol oynamaktadır.

2.3. Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) ve Belgesel Sinema

Günümüzde, belgesel sinemaya en büyük desteğin televizyon kurumları tarafından verildiği gözle görülür bir şekilde ortadadır. Kurmaca filmlerin sinema salonlarını ele geçirmesi sonucunda belgesel sinemanın televizyon aracılığıyla izleyicisine ulaşmasına neden olmuştur. Bu durumun ülkemizde olduğu gibi dünyada da örneklerini görmekteyiz. İngiltere'de *BBC*, Amerika'da *National Geographic*, *History Channel* ve *Animal Planet*, Fransa'da *Escales* isimli televizyon kanalları, belgesel üretimlerine verdikleri destekle örnek verebileceğimiz kanallardan bazılarıdır. Türkiye'de ise belgesel konusunda akla ilk gelen kanal, *TRT* kanalıdır. Uzun yıllar ülkemizde tek kanal olarak yayın yapan TRT Kanalı, gerek ülkemizden gerekse yurtdışından önemli belgeselleri seyirciyle buluşturmuş ve kendi bünyesinde bir çok önemli belgesel yönetmenin yetişmesine neden olmuştur.

1961 Anayasası'nın 21. maddesine göre, "*Radyo televizyon istasyonları ancak devlet eliyle kurulur ve idarecileri tarafsız bir kamu tüzel kişiliği halinde kanunla düzenlenir. Kanun, yönetim ve denetimde ve yönetim organlarının kuruluşunda tarafsızlık ilkesini bozacak hükümler koyamaz. Her türlü radyo ve televizyon yayımları, tarafsızlık esaslarına göre yapılır.*" Böylesine bir yaklaşım; söz konusu istasyonların

özerk olmasıyla ve istasyon yönetimlerinin bir yasa ile belirlenmesiyle mümkündür (Sarmaşık, 2000:34). Nitekim 24 Aralık 1963 tarihli ve 359 sayılı *Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Kanunu* bu gereklerden hareketle düzenlenmiş ve yasa 1 Mayıs 1964 tarihinde yürürlüğe girmiştir. Aytekin'den edindiğimiz bilgiye göre; Türkiye'de kurumsal olarak sürekliliğe sahip olan ilk düzenli televizyon yayınları ise 31 Ocak 1968 tarihinde, Ankara'da başlamıştır. Haftada üç gün üçer saat olarak başlayan yayınlar, bir yıl sonra haftada dört güne çıkmış; 1970'de İzmir Televizyonu, 1971'de de İstanbul Televizyonu faaliyete geçmiştir(Aytekin, 2013:224).

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi TRT kanalı , uzun bir süre dünya ülkelerinden ve ülkemizden önemli belgesel örneklerini izleyiciye ulaştıran tek kanal olur. Sinema salonlarında pek rastlanmayan belgesel yapımlar 1968 yılından itibaren TRT kanalı aracılığıyla geniş kitlelere ulaşmaya başlar. TRT ilk dönemlerinde, Mazhar Şevket İpşiroğlu ve Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi yönetmenlerin filmlerini ve belgesel tarihine ilişkin daha birçok örnek filmi seyirci ile buluşturur. Bilgin Adalı'dan edindiğimiz bilgiye göre; TRT'nin, etkili bir televizyon kanalı için yeterli sayılabilecek arşive ulaşması için kanalın kuruluşundan itibaren altı yıl geçer fakat 1968 ve 1974 yılları arasında arşivde bulunan filmlerin günümüzde nerede oldukları bilinmemektedir(Adalı, 1986:126).

Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu'nun ilk kadrolu elemanlardan birisi olan Arsal Soley aynı zamanda kurumun ilk belgesel yapımcılarından biri olarak gösterilebilir. Bunun yanı sıra daha çok biyografik belgeseller üretmeyi ve sanat insanlarına odaklanmayı tercih eden Ayla Erdemli, Türk-İslam sentezine yakın duran yönetmen Emel Uygur, neredeyse tüm projelerini Atatürk'e, Cumhuriyet'e ve Türk modernleşmesine odaklayan Filiz Ozankaya, özellikle deniz ve deniz insanları üzerine belgeseller üreten Orhan Tuncel ve ilk dönem belgesel yapımcıları arasında en önemli isimlerden biri olan Münip Şenyücel TRT'nin ilk belgeselcilerine örnek olarak verebileceğimiz diğer yönetmenlerdir.

"TRT'nin ilk yapımcıları, Eyüboğlu ile arkadaşlarının "Kültürel Hümanizmacı" yaklaşımlarından çok, daha gerçekçi bir yaklaşım sergilemeye çalışmışlar ve toplumsal sorunlara eğilen yapımlar üretmiştir. Özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu'daki sosyo-ekonomik yapı ve kültürel durum; insan-toprak-mülkiyet ilişkileri, toprak ağalığı kurumu, ekonomik ve kültürel bağımsızlık bu ilk dönem televizyon yapımları için önemli temalar olmuştur."(Cankaya, 1997: 71-72).

Tekinalp'e göre; Türkiye'de özel televizyonların yayına başladığı 1990'lara kadar TRT Kurumu, Türk ulusal kimliğini ve aidiyetini temsil ettiği düşünülen laik, çağdaş, Atatürkçü, tarihi-coğrafi-geleneksel ve kültürel birikimlerin ideoloji potasında harmanlandığı ve seçkinlerin inşa ettiği bir kültürel istilayı yayım içeriği olarak geniş kitlelere ulaştırmıştır. Bir başka deyişle, TRT, inşa edilen bir Türk üst kültürünü geniş kitlelere benimsetme misyonunu üstlenmiştir (Tekinalp, 2005: 76).

70'li yıllarda TRT Kurumu içinde, kültürel hümanizmanın izlerini taşıyan belgeseller ön plana çıkmaya başlar. Yönetmenler bu yıllarda Anadolu kültürünü ve tarihini inceleyen belgeseller üzerinde çalışırlar. Aytekin'den edindiğimiz bilgilere göre; TRT tarafından o yıllarda çekilen, Ertuğrul Karşoğlu'nun *Likya Uygarlığı* (1972), Engin Ayça'nın *Karatepe* (1976), Arsal Soley'in *Anadolu'nun Eski Uygarlıkları* (1977) ve sanat tarihçisi Kerime Senyücel'in *Bir Kazımın Öyküsü* (1981), *Yaşatılan Geçmiş* (1981) isimli belgeselleri bu dönemde kültürel hümanizmanın tematik izlerini taşıyan belgesellere örnek olarak gösterilebilir(Aytekin 2013: 248).

TRT Kurumu içinde yetişen önemli belgesel yönetmenlerinden Ertuğrul Karşoğlu'nun, çekimlerini 1987 yılında gerçekleştirdiği 26 dakikalık 8 bölümden oluşan, *Suyla Gelen Kültür* belgeseli ise; insanoğlunun su ile ilişkisini tarihsel bir perspektifle ekonomik, siyasal ve sosyo-kültürel açıdan ele alan bir belgesel olur. Karşoğlu'nun *Suyla Gelen Kültür* serisinin çekimlerini gerçekleştirdiği sırada Şanlıurfa'da tanıştığı keçe işçilerinin yaşantılarını aktardığı *Keçenin Teri* belgeseli de sinema dili ve anlatımı açısından TRT'nin dünyaya pazarladığı önemli belgesel sinema eserlerinden biri olur. Filmde, keçe ustalarının yaşantısı, herhangi bir anlatıcıya gerek

duymadan, ses efektleri ve kurgunun gücüyle anlatılır. Tezin ilerleyen bölümlerinde daha detaylı değineceğimiz Ertuğrul Karşlıoğlu'nun Keçenin Teri belgeseli, Türkiye adına çok sayıda festival ve özel gösterimlerle birlikte yurt dışı televizyonlarında da gösterilir. Karşlıoğlu'nun TRT adına çektiği belgeseller ve bu belgesellere halkın ilgisi göz önünde bulundurulduğunda, TRT'nin belgesel sinema tarihinde önemli bir konuma sahip olduğunun kanıtı olarak gösterilebilir.

Karşlıoğlu Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu'nun, Türk halkına yaşadığı coğrafyayı ve yaşamları tüm görselliği ile birlikte anlatmış, bu topraklarda binlerce yıldır meydana gelen kültürleri ve onların değerlerini belgeleyen belgeselleri kendi bünyesinde üreterek ve belgesel üretimini destekleyerek ortak bir kültür bilincinin oluşmasına yardımcı olmuştur.(Karşlıoğlu ile yapılan görüşme: 2018) Ayrıca kuruluşundan bu yana halkın sorunlarını, üretimlerini, yaşama biçimlerini belgesel film haline dönüştürerek onlara kendilerini anlatmaktadır.

TRT'nin yönetmenleri, kurumun kuruluşundan itibaren uzun yıllar özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgesindeki kültürü, sosyo-ekonomik yapıyı, toprak ağalığı kurumunu, insanoğlunun mülkiyet ile olan ilişkisini ve yukarıda da belirttiğimiz gibi tarihsel öğeleri belgesellerine tema olarak seçerler. Cankaya'dan edindiğimiz bilgilere göre; TRT yapımcılarından Adem Yavuz, Erdoğan Alkan, Melih Açık, Varlık Özmenek, Sema Okay Cılızoğlu ve Tunca Yönder gibi yapımcılar seçtikleri temalar nedeniyle kanal yönetimi ve siyasi iktidarla sık sık çatışır. 12 Mart 1971 tarihinde gerçekteşen askeri darbe sonrasında TRT Kurumu'nun özerkliği kaldırılır. Siyasi iktidarın radyo ve televizyon üzerinde baskısının artması üzerine TRT'de görevli yapımcı ve yönetmenlerin bir kısmı kurumdan ayrılmak zorunda kalır (Cankaya, 1997: 71-72).

O dönemin önde gelen çoğu belgesel sinema yapımcısı, TRT'nin uyguladığı sıkı denetimleri ve sansürü eleştirmiştir. Bu konu hakkındaki görüşlerini Süha Arın şu şekilde belirtmiştir:

“TRT siyasi otoritenin emrinde olduğundan “suya sabuna dokunan” yapımları hazırlaması mümkün değil. Hazırlansa da denetime takılır kalır. Ben 1985 ve 86 yıllarında “Fırat Göl Olurken” adında 10 bölümlük bir belgesel çektim. Fırat suyunun baraj olmasıyla göçe zorlanan köylerde, kasabalarda çekimler yaptım, kazı yapanlarla, göçe zorlanan insanlarla görüştüm. Ama TRT, bu on bölümlük dizi belgeselin tamamını reddetti. (Arın: MTV, 2001)”

TRT Kurumu tarafından denetime takılan diğer filmlere örnek vermek gerekirse bu filmlerden bazıları; 1975 yılında yönetmenliğini Gürol Sözen’in yaptığı *“Toprak ve İnsan”* isimli belgesel, 1978 yılında yönetmenliğini Mehmet Deniz’in yaptığı *“Görünüm”* ve *“Kır Yoksullarının Türküsü”* isimli belgesellerdir. TRT Kurumu’nun yönetmenlerinden Ertuğrul Karşlıoğlu da TRT’nin uyguladığı sansür ve denetim hakkında şöyle der; *“Belgesellerimin konularını hep ben seçtim. O zaman da şimdi de rahatsız olduğum tek sorun denetimdi”* der. Sansür tartih boyunca Türk Sineması’nın önünde hep bir engel olarak durmuştur fakat TRT, özel kanalların artması ve içeriklerin fazlaşmasıyla beraber denetim konusundaki sıkılığından vazgeçmeye başlamıştır.

Tüm bu bilgiler göz önünde bulundurulduğunda, denetim ve sansür sorunu dışında, TRT Kurumu; Türk belgesel sinema tarihinde hem geniş arşiviyle hem de kurum içinde çalışan belgeselcilere bütçe, kamera, kurgu ve gösterim imkânını sağlamasıyla önemli bir konuma sahip olmuştur. TRT Kurumu’na bağlı çalışan yönetmenler; kuruma sundukları proje önerilerini gerçekleştirme ve televizyon kanalı aracılığıyla izleyicilere ulaştırma imkânına sahiptirler. TRT’nin yalnızca 1970 ve 1980 yılları arasında, 400’den fazla belgeselin çekimine olanak sağlamış olması; TRT Kurumu’nun Türkiye’de belgeselin gelişmesine yaptığı katkılara örnek olarak gösterilebilir.

“TRT Kurumu yayın amaçlarını 1996 Genel Yayın Planında şu şekilde belirtmektedir:

1- Çeşitli yaş, meslek, eğitim ve kültür seviyesindeki seyircilere doğru, tarafsız anlaşılır, çabuk haber vermek, eğitim ve kültürlerine katkıda bulunacak programlar üretmek, eğlence ve müzik ihtiyaçlarını karşılamak, en yaygın şekliyle milli kültür bütünleşmesine katkıda

bulunmak,

2- *Türkiye'nin diğer ülkelerle sosyal, siyasi ve ekonomik ilişkilerinin milletler arası entegrasyona yönelik faaliyetlerinin ihracatın geliştirilmesinde, yeni pazarların bulunmasında, karşılıklı yatırım anlaşmalarında sağlanan işbirliği imkanlarının tanıtılmasına yardımcı olmak,*

3- *'İzleyiciye seçme hakkı tanıma' esası doğrultusunda birden fazla kanalla televizyon yayını yaparak bütün kitlelere ulaşmak,*

4- *Özellikle sınır bölgelerinde yaşayan vatandaşlarımızı hedef alan ve ülkemiz aleyhinde düzenlenen yabancı yayınların etkisi silmeye yönelik inandırıcı, öğretici ve ilgi çekici programlar yapmak,*

5- *Televizyon yayınlarında tematik yayın uygulamasını gerçekleştirmek, hedef seyirci kitlelerini göz önünde bulundurarak yapım ve yayınlarını buna göre düzenlemek,*

6- *Televizyon yayınlarının yurdun her tarafına ulaştırılmasında ve mevcut yayınların kalitesinin artırılmasında, günümüzde devamlı gelişen teknolojiye uyum sağlanmasını gerçekleştirmektedir."(aktaran Bayrakçı, 1997:122)*

TRT Kurumu, kuruluşundan günümüze kadar TRT-1, TRT-2, TRT-3, TRT-Haber, TRT-Müzik, TRT-Çocuk, TRT-Spor, TRT-World, TRT-Avaz, TRT-Diyamet, TRT-Türk gibi kanalları bünyesinde barındırmıştır. Bu kanalların yanı sıra, 2009 yılında, 'belgesel içerikli kanal' olarak yayın hayatına başlayan, TRT'nin tematik kanallarından *TRT-Belgesel* kanalının kurulması, son dönemde TRT'nin belgesel adına yaptığı en olumlu adım olarak gösterebileceğimiz somut adımlardan biri olmuştur. TRT, bu kanal içinde yerli ve yabancı belgeselcilerin filmlerini yayınlayarak belgeselcilerle yeni üretim ve yayın imkanları sağlamıştır.

TRT Kurumu; belgesel temalı kanalı *TRT Belgesel*'in kurulduğu 2009 yılında, Türkiye'de belgesel sinemanın gelişimine katkı sağlamak amacıyla, "TRT Belgesel Ödülleri" adıyla bir belgesel-film festivali de başlatmıştır. İlk yılında, ulusal çapta

düzenlenen festivalde; Ulusal amatör, ulusal öğrenci ve ulusal profesyonel kategorilerde olmak üzere üç dalda toplam 13 ödül verilmiştir. 2010 yılında, ikincisi düzenlenen festival uluslararası bir kimlik kazanarak "Uluslararası TRT Belgesel Ödülleri" ismiyle düzenlenmiş ve Ulusal Amatör, Ulusal Profesyonel ve Uluslararası olmak üzere üç kategoride toplamda 15 ödül dağıtılmıştır. TRT Belgesel Ödülleri'nin resmi internet sitesinden edindiğimiz bilgilere göre; festivalin uluslararası kimlik kazandığı 2010 yılında, festivale katılmak için 40 ülkeden 232 belgeselci başvurmuştur. 2011 yılında üç kategoride 9 ödül, 2012 yılında üç kategoride 9 ödül, 2013 yılında üç kategoride 10 ödül, 2014 yılında üç kategoride 9 ödül, 2015 yılında üç kategoride 10 ödül, 2016 yılında üç kategoride 9 ödül, 2017 yılında 2 kategoride 8 ödül ve 2018 yılında üç kategoride 9 ödül olmak üzere; bugüne kadar toplamda 101 ödül verilmiştir. Türkiye'de, belgesel sinema konseptli olarak uluslararası düzenlenen ve zaman içinde gelenekselleşen TRT Belgesel Ödülleri kapsamında ödül alan filmler aynı zamanda TRT'nin kanallarında da yayınlanarak yayın imkanına sahip olmuştur.

2.4. Türkiye'de Özel Televizyon Kanallarında Belgesel Sinema

Televizyon, icad edildiği günden bugüne, sinemanın anlatsal özelliklerini kendi potasında eriterek kendi gücünü meydana getiren bir kitle iletişim aracı olmuştur. Kısa zaman içerisinde sinemanın karşısında güçlü bir rakip olan televizyon, zamanla sinemanın da gücünü arkasına almış ve televizyon için filmler üretilmiştir. Bu süreçte, dünyanın bir çok yerinde çekilen belgesel sinema filmleri de televizyonların yayın akışı içerisinde kendisine yer bulmuştur. Bu sayede televizyon kanalları, belgeselin gelişmesine katkıda bulunmuştur. Tezimizin bu bölümünde; Türkiye'de özel televizyon kanallarının yayın akışında yer alan belgesel filmlerden ve bir kitle iletişim aracı olarak televizyonun Türk Belgeselciliğindeki yerine değineceğiz.

Türkiye'de, 1990 yılına kadar televizyonculuk devlet tekelinde TRT Kurumu'nun egemenliği altındadır. Uzan Ailesi'nin girişimlerinin sonucu olarak 1990 yılında ilk özel kanal olan *Star Tv* yayın hayatına başlar. Hemen ardından 1992 yılında

Tele On ve Show Tv kanalları kurulur. Bu kanalları sırasıyla; HBB, Kanal 6, Flash Tv , Samanyolu, Cine 5, Kanal D ve ATV kanalları izler. Mine Esen'den edindiğimiz bilgiye göre; bir kaç yıl içerisinde ardarda kurulan bu kanallar; içinde buldukları yasal boşluklardan da yararlanarak, program akışları içinde eğitim, kültür ve sanat içerikli yapımlara çok düşük oranda yer vermişlerdir. Bunun üzerine 1994 yılının Nisan ayında devlet tarafından, özel televizyon yayınlarının, 3984 sayılı "Radyo ve Televizyonlarda Kuruluş ve Yayınları Hakkında Kanunu" ile kontrol altına alınmasına ve denetlenmesine karar verilir(Esen,1998:80-81).

"Eğitici, kültürel ve sanatsal yapımlara, program akışı içinde belli bir oranda yer vermeleri kanun maddelerince zorunlu kılınan özel televizyon kanallarının bir çoğu, yüksek maliyetleri ve hedef izleyici külesinin ilgisini çekemedikleri ve dolayısıyla reklam gelirinin düşük seviyelere inmesi açısından bu tür yapımları prime time dışında, özellikle sabah erken saatlerde ya da gece yarısından sonra, göstermeyi tercih ettikleri gözlemlenmektedir."(Esen, 1998: 81)

Özel kanalların yasa gereği seyirciye ulaştırmak durumunda oldukları eğitici ve kültürel yapımlar o dönemlerde genellikle yurtdışından satın alınan yabancı yapımlar olur. Kanallar böylece gelir elde edemedikleri yapımların masraflarından ve yapımların maliyetlerinden kurtulmayı amaçlamışlardır. Bu duruma rağmen bazı kanallar yerli programlara karşı sorumluluk bilinciyle hareket etmiş ve yerli programlara ağırlık vermişlerdir. Bunlardan biri; TRT'de ekrana gelmeye başlayan fakat sonrasında ATV'de yayın hayatına devam eden "7'den 77'ye" isimli programdır. 1991 yılında devlet sanatçısı ünvanı alan Barış Manço'nun sunduğu program; çeşitli ülkelerin kültürel ve coğrafi açıdan unsurlarını seyirciye sunar. Turam'ın aktardığına göre; program formatı içinde dünyanın değişik bölgelerinin, kültürlerinin tanıtıldığı oldukça kapsamlı bir gezi, araştırma belgeseli bölümü bulunmaktadır ve programın çekimleri için 150 değişik lokasyonda çekim yapılmış ve 500 bin kilometreden fazla yol katedilmiştir(Turam,1996:261).

Özel kanallarda yayınlanan bir başka belgesel nitelikli program; gazeteci ve savaş muhabiri Coşkun Aral'ın hazırladığı *Haberci* isimli program olur. 1995 yılında; ATV ekranlarında yayın hayatına merhaba diyen ve dünyadaki ilginç ve tehlikeli ülkelerin panoramasını izleyiciyle buluşturan program, gezi ve araştırma nitelikli bir dizi belgesel program olarak uzun yıllar seyirciyle buluşur. *Haberci*; 1994 yılında, Coşkun Aral'ın Robert Young Pelton ile birlikte yazdığı "*Dünyanın En Tehlikeli Yerleri(World's Most Dangerous Places)*" isimli kitabından yola çıkılarak 1995 yılında "*Filipinler*" bölümüyle başlar. 126 bölüm boyunca *ATV* ekrallarından seyirciye ulaşır ve Nasuh Mahruki'nin K2 tırmanışını konu alan 126. Bölüm sonrasında *ATV* ekranlarına veda eder. 2001 yılında, *NTV*'de yayınlanmaya başlar sonrasında kısa bir süre *Show Tv*'de yayınlansa da 2004 yılında *TRT-1*'de "*Haberci-Türkiye Renkleri*" ismi ile yeni bölümleri yayınlanmaya başlar. İsminden de anlaşıldığı gibi sadece Türkiye sınırları içerisinde bölümler çekmeye devam eden ekip, kısa bir süre sonra seyircinin yoğun isteği üzerine yurtdışı çekimlerine devam eder ve programın adı "*Haberci-Dünya Renkleri*" olarak değiştirilir. 6 Şubat 2006 yılında kurulan tematik belgesel kanalı *İZ TV*'yi kuran ekibin başında bulunan Coşkun Aral, *TRT*'deki "*Haberci*" programının çekimlerine ara verir. Aral, *Haberci*'nin program formatına benzer "Türkiye Notları" isimli belgesel programının çekimlerine *İZ TV* bünyesinde devam eder. Aynı zamanda *Haberci*'nin görsel arşivinden faydalanarak "*Dünya Güncesi*" isimli belgesel program yine *İZ TV* ekranları aracılığıyla seyirciyle buluşur. Uzun yıllar çeşitli kanallarda yayınlanan *Haberci*'nin logosu ve geniş içeriği seyirciler tarafından çok sevilir.

ATV'nin bir diğer belgesel içerikli yapımı ise gazeteci Tayfun Talipoğlu ve ekibi tarafından çekilen "Bam Teli" olur. Bam Teli; "*Bir Yol Hikayesi*" olarak lanse edilir ve uzun yıllar seyirciyle buluşur. Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde yöre insanının yaşayışlarını, sorunlarını ele alarak Anadolu Kültürü'ne ışık tutar. 1995 ile 1999 yılları arasında *ATV*'de yayınlanan ve çekimlerinde 2.160.000 kilometre yol katedilen program; 1999 yılından itibaren *NTV*, *TV-8* gibi televizyon kanalları başta olmak üzere bir çok televizyon kanalında gösterilmeye devam eder. Programın hazırlayıcısı ve sunucusu Tayfun Talipoğlu programın amacını; "*Yaptığım iş, yaşam biçimlerini tarihe*

not düşmek ve insanımızın daha iyi yaşaması için iyiyi ve güzeli aramak.” olarak özetler. (Haber Türk, 2011)

Tematik haber kanalı *NTV* de sık sık yerli yapım belgesellere yayın akışı içerisinde yer veren kanallardan biridir. “*Turkuaz*”, “*Simurg*”, “*Güneş Toprakları*” ve “*Cumhuriyetin 75. Yılında Ege Belgeseli*” gibi sevilen yerli belgeseller bu belgesellere örnek olarak verilebilir. Belgesel yönetmeni Ruhi Karadağ’ın yönetmenliğini yaptığı *Simurg*; F Tipi cezaevlerine karşı açlık ve ölüm orucuna giren altı kişinin yaşadıklarını ve gözlemlerini tüm açıklığıyla gösteren bir yapım olur. Filmin çekimleri on yıl kadar sürer. Filmin yönetmeni Karadağ, *NTV*’ye yaptığı açıklamada şunları söyler: “*F Tiplerine karşı cezaevlerinde ölüm oruçları başlayınca 1996’da ölüm oruçlarına katılan ve şartlı tahliye edilen 50 kişiyle görüştim. Bunun sonunda o günleri yaşayan mahkumlardan altısıyla anlaştım ve filmi çekmeye karar verdim.*” (*NTV’den aktaran BIANET,2011*). Yerli yapımların yanı sıra “*Keşifler Dünyası*” isimli bir dizi araştırma, gezi ve tarih belgesel serisini de seyirciyle buluşturan *NTV*; yayın akışında çok sayıda belgesele yer vererek seyircilerin beğenisini ve takdirini kazanmıştır.

NTV gibi tematik haber kanalı olarak yayın hayatına başlayan ve Amerikan merkezli *CNN* kanalının Türkiye kolu olan *CNN Türk* de belgesel yayınlarına önem veren bir diğer özel kanal olarak gözümüze çarpar. *CNN Türk* belgesel sinemanın yerli ve yabancı örneklerine yayın akışı içerisinde yer verir. *CNN Türk* ekranlarında yayınlanan belgesellerden bazılarını örnek vermek gerekirse; “*Hamdi Ulukaya Belgeseli*”, “*Meşrutiyetten Demokrasiye Seçimler*”, “*Bilinmeyen Lozan*”, “*1914-1915 Belgeseli*”, “*Rumeli’ye Elveda 100. Yılında Balkan Bozgunu*”, “*Sao Paulo Belgeseli*”, “*O Gece*”, “*Türk’ün Ateşle İmtihanı*”, “*İnsanoğlu*”, “*Köpeklerin Gizemli Dünyası*” isimli belgeseller gösterilebilir.

Türkiye’de, tematik belgesel kanalı olarak faaliyet gösteren kanallar diğer ülkelere kıyasla çok az sayıdadır. Tezin önceki bölümlerinde bahsettiğimiz *TRT Belgesel* kanalı dışında tematik belgesel kanallarından biri de *İZ Tv*’dir. Coşkun Aral’ın genel yayın yönetmeliğinde 6 Şubat 2006 yılında yayın hayatına merhaba diyen *İZ Tv*,

belgesel yayıncılığını günümüze kadar başarıyla gerçekleştirmiştir. Bununla birlikte İZ Tv Türkiye'nin ilk yerli belgesel kanalı ünvanını taşımaktadır. Yerli belgeselcilerin yapımlarına destek olmak ve yerli belgesel yapımların yayınlanacağı bir platform oluşturmak amacıyla kurulan İZ Tv, 13 Ocak 2017 tarihinden bu yana “beIN İZ” adıyla yayın hayatına devam etmektedir. Nasuh Mahruki, Serkan Ercan, Savaş Karakaş, Nazım Alpman gibi tecrübeli isimler kanal bünyesinde çalışmalarını sürdürürler. beIN İZ’de yayınlanan belgesel programlardan bazılarının isimleri şu şekildedir: *Sudaki İzler, Gidiş-Dönüş, Dünyanın 99 Hali, Gezi Rehberi, Yemeğin Yolculuğu, Ömür Biter İstanbul Bitmez, EN, Harita, Yemeğin Yolculuğu, Rehber Çocuklar, Anadolu Güncesi, Ustalara Saygı, Tarihin İzleri, Hedef Meslekler, Sırt Çantam, Macerayı Yarat, Kayıp Hazine, Işıkla Gölge...*

2.5. Türkiye’de Belgesel Sinemacıların Meslek Birliği: “BSB”

Ülkemizde, son dönemlerde kurulan ve ilk başlarda sivil bir platform olarak kurulsa da kısa sürede Kültür Bakanlığı tarafından onaylanarak “Meslek Birliği” statüsünde çalışmalarını sürdüren *Belgesel Sinemacılar Birliği*’nden bahsetmek gerekmektedir. 1997 yılında, belgesel sinemayı yaygınlaştırmak ve belgesel sinemacıların sorunları üzerine yoğunlaşmak amacıyla kurulan topluluk, kuruluşundan bu yana kendi imkanları doğrultusunda bir çok belgesel sinema çalışmasına direkt veya dolaylı yoldan destek sağlamıştır. Nebil Özgentürk, 10 Mayıs 1998 tarihli Sabah Gazetesi’nde yayınlanan “Bir Avuç Çılgın” başlıklı yazısında; Belgesel Sinemacılar Birliği bünyesinde ortaya çıkan çalışmalar arasında Kula köylerinde yapılan yarım asır öncesi düğünlerden tutun da, Kaz Dağları’nda günümüzden binlerce sene öncesinde yapılan güzellik yarışmalarına kadar uzanan derinlemesine araştırmaları görebileceğimizden bahseder(Özgentürk, 1998:28). Günümüzde, *Belgesel Sinemacılar Birliği* arşivinde 3000’den fazla belgesel sinema eseri bulunmaktadır.

1997 yılında kurulan *Belgesel Sinemacılar Birliği*'nin kuruluş manifestosu şu şekildedir:

"Belgesel Sinemacılar Birliği, Belgesel Sinemacı kimliklerin örgütlendiği sivil bir oluşumdur... Bu cümleden olarak BSB, Sivil kültürün bütün unsurları ile gerçekleşmesinin zorunluluğunu ve bu zorunluluğun önemli bir boyutu olarak BELGESEL SİNEMANIN vazgeçilmezliğini içtenlikle savunur. Toplumsal hafıza boşluklarının doldurulmasını, kültürel sürekliliğin sağlanmasını ve doğaya sahip çıkılmasını temel varoluş gerekçesi olarak kabul eden BSB, bütün zamanlara tanıklığın, hayata bilgi ve yaratıcılıkla müdahale etmenin ve geleceğin tasarımının, Belgesel Sinemanın kurumsallaşması ile ivme kazanacağını ayırındadır... İnsan ve hayata özne olarak bakan BSB, bütün evrensel değerlerin, insanlığın ortak mirası olduğunu kabul eder ve bu mirasa sahip olmanın, toplumların kendisiyle hesaplaşmalarından ve kendisini tanımalarından geçtiğini ileri sürerken, Belgesel Sinemanın ayrıcalığına işaret eder... Kendi kimliğini, kendi dili ve kendi kavramları ve kendi sözcükleri ve kendi kuralları ile açıklamanın arayışı içinde olan BSB, kendi özgürlük alanını yaratmayı ve bağımsızlığını hedef olarak saptarken, düşünme, ifade etme, yaratma, üretme gibi kavramlara ayırım gözetmeden sahip çıkmanın, onları tıkayan kanallar açıldıkça, dünyayı yaşanır kılacağını bilir.... Estetik kaygısını, her alanda öneren BSB, bütün yüzleri ile gerçeğin toplumsallaşmasının yanı başına, düş kurmaktan korkmamayı ve düş kurma yeteneğini geliştirmeyi önerirken, kendi etiğini, kendini ve toplumu geliştirmenin çıkış noktası olarak hep gündemde tutar... Belgesel Sinemacılar Birliği, kendini gerçekleştirmenin bütün bu anlamlarının, ifadesini örgütlenmede bulacağını bilinci ile, analitik, gönüllü ve aktif katılıma, güvene, doğrudan demokrasiye ve ortak kabul bilincine dayalı bir yapıyı ve böylesi bir yapının öz disiplinlerini şart koşar, ihtiyaçlarının belirlediği diğer bütün örgütlenme biçimlerini de bu anlayışın liderliğinde birleştirir... Belgesel filmin ve Belgesel Sinema kuramının üretilmesinin, bilimin ve sanatın disiplinleri ile güçleneceğine inanan BSB, kendi iç disiplinlerinin geliştirilmesini kurduğu yapı ve yapısal halkalar içinde korur. BSB, düş ortağı ve yol arkadaşı olan, kuramcı ve/veya da üretici Belgesel Sinemacıların ve Belgesel Sinemacı olmak isteyenlerin bu bakışı ve sorumluluğu yaşama biçimi olarak kabul ettiklerini varsayar."(BSB Kuruluş Manifestosu,1997)

Bunun yanı sıra, Belgesel Sinemacılar Birliği'nin II. Ulusal Konferansı'nda alınan kararlardan bazıları şunlardır:

- “İç örgütlenmemenin ardından artık dışa açılma sürecine başlandığı,
- Belgesel Sinemacılar Birliği III. Ulusal Konferansı'nın konusunun ‘Belgesel ve Yaratıcılık’ olarak belirlenmesi,
- 1001 Belgesel Film Festivali'nin ulusal düzeyden uluslararası düzeye çıkarılması, bu konuda TRT, Anadolu Üniversitesi, Ankara Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Mimar Sinan Üniversitesi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi ve katkıda bulunabilecek diğer kurumlarla ilişki kurulması,
- Dünya belgeselcileri ile ilişkiye geçerek yıl boyunca çeşitli atölye çalışmaları (kurgu, kamera, ışık, ses vb.) gerçekleştirilmesi,
- Ayrıca Belgesel Sinemacılar Birliği olarak iç bünyede atölye çalışmaları (kurgu, kamera, ışık, ses vb.) gerçekleştirilmesi,
- Belgesel Sinemacılar Birliği arşivindeki belgesellerin topluma ulaştırılması için ‘Göçebe Sinema’ etkinliği çerçevesinde yurt içinde gezici sinema konvoylarının oluşturulması,
- Belgesel alanında arşiv ve envanter çalışmaları yapılarak, bunların topluma ulaşmasını sağlayacak mekanizmaların oluşturulması...”
(Esen, 1998:115)

Belgesel Sinemacılar Birliği II. Ulusal Konferansı'nda alınan kararlar göz önünde bulundurulduğunda; ülkemizde nitelikli belgeselcilerin yetiştirilmesi ve Belgesel Sinemacılar Birliği'nin kendi arşivinde yer alan nitelikli belgesellerin halka ulaştırılmasının amaçlandığını söyleyebiliriz. Konferansta alınan kararlarda sözü edilen “1001 Belgesel Film Festivali”, yalnızca belgesel sinema eserlerinin katılabildiği bir film festivali olarak 1998 yılında başlatılmıştır. Yılda bir kere organize edilen 1001 Belgesel Festivali, günümüze kadar gelmiş ve gelenekselleşmiştir.

2018 yılında, faaliyetlerini aktif bir biçimde sürdüren Belgesel Sinemacılar

Birliği'nin yönetim kurulunda yer alan belgesel sinemacıların isimleri Şu Şekildedir: Mustafa Ünlü, Erdem Murat Çelikler, Mehmet Özgür Candan, Özge Akkoyunlu, Kemal Öner, Bahriye Kabadayı Dal.

2.6. Türk Belgesel Sinemasında Sorunlar ve Gelişmeler

Yüz yılı aşkın sinema tarihinde, kurmaca filmler ile girdiği savaşı kaybeden belgesel sinemanın bu süreçte yaşadığı bir çok sorun göze batmaktadır. Tezin bu bölümünde, belgesel sinemacıların ülkemizde yaşadıkları sorunlardan bahsedeceğiz. Günümüzde anlayış deđiŐiyor gibi gözükse de, belgesel sinema eseri üretmek isteyen belgesel sinema yönetmenlerinin yakındığı başlıca konu; sinema yapımcılarının ve televizyon kanallarının belgesel filmlere yeterince destek olmamasıdır. Bunun dışında, Türkiye'de belgesel sinemanın en büyük sorunlarından bir diğeri ise belgesel sinemanın halk tarafından yeterince kavranamamış olmasıdır.

“Kendisi de bir belgeselci olan ve Belgesel Sinemacılar Birliğinin başkanlığını yürüten Enis Rıza da konuyu, ülkemiz açısından belgesel sinemanın kavranamaması sorunu olarak görüyor: “ Türkiye'de belgesel sinema kavranamadığı için ve belgesel formasyonu oluşmadığı için sinemanın gelişemediği bizim en önemli tezlerimizden biri. Yani sinemanın gelişmemesinin çok önemli faktörlerinden biri, belgesel sinemanın, belgesel sinema eğitiminin, belgesel sinema formasyonunun Türkiye'de olmayışı ve belgesel sinemanın öne sürdüğü kavramların tartışılmamışlığı.” (Yüce, 2001: 100)

Aslında, Türk sinema tarihine baktığımızda, belgesel alanına sinemacılar tarafından yeterli ilgi gösterilmediğini söylemek yanlış olur. Ancak, işin toplumsal tarafından baktığımızda, halkın yeterli ilgiyi göstermediğini söyleyebiliriz. Bu konu hakkında çözüm üretmeye çalışanların yaptığı en büyük hata ise “Türk halkı belgesel sinema izlemez” yargısı ile yola çıkmalarıdır. Bu yargı çözüm süreci oluşturma sürecinde başlı başına yanlıştır. Bu sürecin başlangıcında halka belgesel eserlerin sevdirmesi için gerekli adımlar atılmalı ve verilmek istenen hikayenin bütünü en az

şekilde bozarak formatın gereksiz ciddi ve gereksiz sıkıcı bölümlerinden feragat edilmelidir. İşin özüne baktığımızda halkın iyi eğitilip eğitim seviyesinin yükselmesi ve bilgi birikiminin artırılması ile belgesel film üretiminin ve sayısının artması arasında paralellik bulunmaktadır.

Bu bölümde belgesel sinemacıların çektiği zorluklar “belgeleri bulma süreci”, “ekonomik sorunlar”, “sansür” ve “dağıtım ve gösterim sıkıntıları” olmak üzere 4 ana başlık altında sunulacaktır.

2.6.1. Belgeleri Bulma Süreci

Bir belgesel film üretiminin en önemli aşaması belgeye ulaşma sürecidir. Konu hakkında ne kadar bilgi birikime sahip olunursa projenin temeli o kadar sağlam atılır ve içerik zenginleşir. Türkiye’de resmi bir “Ulusal Arşiv” olmayışı araştırmacıların işini büyük ölçüde zorlaştırmakta ve sürecin uzamasını sağlamaktadır. Belgesel üretiminin ve belgesel film içerik kalitesinin artması için atılması gereken yegane adımlardan biri ulusal bir arşivin kurulmasıdır.

“Türkiye’de daha belgesel çekilmeden belgeselcinin ilk etapta karşılaştığı gerek bürokratik engellerden gerek uzun prosedürlerden gerekse yetersiz eğitim ve umarsızlıktan ortaya çıkan envanter ve arşiv eksikliği, ancak bilgi ve görüntüyü belli bir düzen içinde saklama ve paylaşma bilinci içinde kurumsallaşma aşamasına geldiği zaman giderilecektir. Yönetmen Enis Rıza Türkiye’de arşiv bilincinin şimdiye dek tam anlamıyla yerleşmediğine dikkat çekerek, günümüzde çekilen bazı belgesellere kaynak olabilecek görüntü veya yazılı belgeleri, zaman zaman o konuya ilgi duyan koleksiyonculardan bulabildiklerini belirtmektedir.” (ESEN, 1998:121)

2.6.2. Ekonomik Sorunlar

Elindeki konuyu filme çevirmek isteyen bir yönetmenin kendine soracağı ilk sorular “nasıl ve hangi parayla çekeceğim” sorularıdır. Film üretmek oldukça uzun ve detaylı bir sürece sahip olmasının yanısıra oldukça da masraflı bir süreçtir. Bu süreci en az masrafla atlattık için detaylı bütçe oluşumu ve gelir gider ilişkilerinin çok iyi planlanması gerekmektedir. Daha önce de değindiğimiz konulardan dolayı belgesel yönetmenleri projelerine yatırımcı bulma konusunda çok zorlanmaktadır. Bunun sebeplerinden bir diğeri ise televizyon kanallarının izlenme oranı ve reyting kaygısı yüzünden belgesel filmlere olan rağbetinin az olması yatırımcıların gözünü korkutmaktadır. Yatırımcı bulunsa dahi yatırımcıların projelere yeterli maddi desteği sağlayamamaları yine yönetmenlerin ellerini yine zora sokmaktadır.

2.6.3. Sansür Sorunu

Ertuğrul Karşlıoğlu'nun da söylediği gibi “Belgesel sinema, varolan bir gerçeğin yönetmenin yaratıcılığıyla yeniden yorumlanmasıdır.” (Ertuğrul Karşlıoğlu ile yapılan karşılıklı görüşme, 2018). Bu yorumlama sürecinin önüne geçebilecek herhangi bir engel, eserin bütün nesnellliğini bozabilir. Ayrıca sinemada “sınır” diye bir kavramın olmayacağı çok açık bir gerçektir. Herhangi bir engelin yaratıcının önüne çıkartılmaya çalışılması eserin sanat eserine dönüşmesini engelleyecektir.

Sinemada iki çeşit sansür olduğunu söyleyebiliriz. Bunları, sanatçının iç kaygılarından dolayı kendi kendine uyguladığı sansür ve kurumlar tarafından ülkelerin düzenini, kültürel durumlarını ve benzeri durumları korumak için uyguladığı sansür olarak ayırabiliriz.

“Belgesel sinema kitleleri aydınlatır, bilgilendirir ve eğer belgesel yapımlarda yönetmen ticari açıdan kendini bir başkasına “köle/efendi” ilişkisi içinde sunarsa: sansürün keskin ucu çoktan filmi delip, geçmiştir bile.

Unutulmamalıdır ki gerçek gerçektir ve tarih hiçbir yanlışlığı, hiçbir aldatmacayı kabul etmeyecek bir şekilde doğrulara bağlı kalmalıdır. Tıpkı Andrej Wajda'nın da dediği gibi "sanatçının bir anlamda iki yönlü bir özgürlüğe ihtiyacı vardır. Hem iktidar karşısında özgür olmalı hem de izleyici karşısında özgürlüğünü hissetmelidir. Ancak en büyük sanatçılar bu özgürlüğü elde edebilirler." (Esen, 1998:128/129)

2.6.4. Dağıtım ve Gösterim Sorunları

Belgesel sinemada yaratıcılığın uygulanmasında en önemli aşamalardan biri olan ve film üretiminin son aşaması olan kurgu süreci de atlatıldıktan sonra yapımcılar, dağıtım ve gösterim sorunlarıyla baş başa kalır. Yapımcılar filmlerinin gösterim yapabilmesi için yoğun bir çaba gösterdikten sonra olumlu sonuç olsa dahi, yeterli izleyici kesimine ulaşarak film giderlerinin karşılanmasında sıkıntı yaşamaktadırlar. Bu durumun geçmişte daha çok görülmüştür ve günümüzde sponsorlar sayesinde bu durumun önüne bir nebze de olsa geçilmiştir.

Gösterim hakkındaki bir diğer sorun ise telif haklarıdır. Büyük emek ve para harcayarak çekilen görüntülerin çoğunluğu gerçek sahiplerinden izin alınmadan kullanılabilir. Bu duruma duyarlılık gösteren sanat camiaları da bulunmaktadır.

Ancak, Türkiye'de halkın her kesimine baktığımızda yasaların sahip olduğu her boşluktan yararlanarak, yasaları görmezden gelen bir toplum yapısı olduğundan, gerçekten emek verilen şeyler hak ettiği değeri bulamamaktadır. Bu durum, ayağı yere basan bir sistem olmadığından dolayı, sadece sinemada değil; toplumun herhangi bir konuda başarı elde etmesinin önüne geçmektedir.

3.Bölüm

Ertuğrul Karşhoğlu Belgesel Sineması

Tezin önceki bölümlerinde, Türk Belgesel Sineması'nın tarihsel sürecinde TRT Kurumu'nun yeri ve öneminden bahsetmiştik. Tezin bu bölümünde ise TRT Kurumu'nun yetiştirdiği ve bir çok sinema otoritesi tarafından Türk Belgesel Sinema Tarihi'nin en önemli yönetmenlerinden biri olarak kabul edilen Ertuğrul Karşhoğlu'ndan ve Ertuğrul Karşhoğlu'nun sinemasını inceleyeceğiz. Aynı zamanda Karşhoğlu'nun; filmlerine ilham olan yaşantısını, kariyerinde yaşadığı süreçleri, bu süreçte beslendiği kaynakları, filmlerinin oluşma süreçlerini, belgesel sinemaya dair görüşlerini ve belgesel sinemada ulaşmaya çalıştığı sonuçları inceleyeceğiz.

3.1. Yaşam Öyküsü

Filmlerinde Anadolu kültürünü başarıyla işleyen Ertuğrul Karşhoğlu'nun bu başarısındaki en büyük etkenlerden biri doğup büyüdüğü çevredir. Anadolu kültüründen beslenmesi ve bu kültüre duyduğu aidiyet duygusu Karşhoğlu'nu Türk Belgesel Sineması'nın yapı taşlarından biri haline getirmiştir.

3.1.1. Kars, Elazığ ve Ankara Yılları

Ertuğrul Karşhoğlu; Dağıstan kökenli ev hanımı bir anne ve Karapapak Terekeme Türklerinden, öğretmen bir babanın sekiz çocuğundan biri olarak 1946 yılında Kars'ın Göle ilçesinde dünyaya gelir. O yıllarda Kars'a bağlı olan Göle ilçesi, günümüzde Ardahan sınırları içerisinde yer almaktadır. İlkokulu Kars'da okur. 1953 yılında babasının vefatı üzerine, annesi ve yedi kardeşiyle birlikte babasının memleketi olan Elazığ'a yerleşirler. Yüzyıllardır bir çok medeniyetin üzerinde hüküm sürdüğü ve kozmopolit bir yapıya sahip olan Elazığ'ın Harput ilçesinde, bir çok farklı kültürü

yakından tanıyarak büyür. Kars'da doğmuş olmasına rağmen Elazığ kültürünü benimser ve Elazığ geleneklerine göre yetiştirilir.

Lise yıllarında atletizmle uğraşan Karşlıoğlu, Helsinki Olimpiyatları'nda Türkiye'yi temsil eden atletizm sporcularından Ahmet Aytar'ın öğrencisi olur. Gençler klasmanında atletizm Türkiye altıncısı olur fakat spor hayatına daha fazla devam edemez ve halk danslarıyla ilgilenmeye başlar. 1965 yılında liseden mezun olur. Lise yıllarında başlayan halk dansları tutkusu üniversite yıllarında da devam eder. Elazığ, Bitlis, Gaziantep ve Kars yöreleri başta olmak üzere; Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinin halk danslarını uzun yıllar boyunca icra eder. Folklore olan ilgisi sayesinde Anadolu'nun farklı kültürlerini yakından tanıma fırsatı bulur. İleride yapacağı belgesellerde değindiği konular bu dönemde içinde yaşadığı sosyal çevrenin etkisini kanıtlar niteliktedir.

"Kars'da da çeşitli anılarım ve güzel oyunlar, gelenekler vs. var. Onlar da aklımda aslında, onları kaybetmiş değilim ama onlar daha böyle küllenmiş gibi... Benim dönemimde Kars'da düğünler ahırlarda yapılırdı. Ahırlar boşaltılırdı düğünler olduğu zaman, bu bir gelenektir. Enteresant şeyler var aklımda kalan mesela; Demirköprü'den çocukların suya atladığını hatırlıyorum. Abim de atlardı... Elazığ'daki yaşam biçimi, tarih kokan dokunduğumuz duvarlar, mimari yapılar, oynadığım folklor oyunları... Bunlar nereye çıkar? Bunlar bir yere çıkmalı. Eğer bir mecra bulursa çıkıyor mutlaka... Bunları görsel hale nasıl dönüştürebilirim diye düşünürdüm hep..." (Ertuğrul Karşlıoğlu ile yapılan kişisel görüşme,2018)

1966 yılında, Ankara İktisadi ve Ticari Bilimler Meslek Yüksek Okulu'nda 4 yıllık Dış Ticaret ve Turizm bölümünde okumaya başlar. Üniversite eğitimini sürdürürken bir yandan da çalışma hayatına başlar. 1970 yılına kadar Ankara Etnografya Müzesi ve Eski Eserler Müzeler Genel Müdürlüğü'nde çalışır. 1966 ve 1970 yılları arasında Etnografya Müzesi'nde çalışırken Anadolu Kültürü'ne karşı merakı artmaya başlayan Karşlıoğlu, müzede çalışmış olmasının kendisini belgeselciliğe yönelten en

önemli gelişme olduğunu söyler. Bu yıllarda edebiyat, sosyoloji ve felsefeye karşı olan ilgisi nedeniyle çeşitli yazarları okur. Arkadaş çevresiyle birlikte, Anadolu Tarihi ve Kültürü üzerine çeşitli tartışmalar ve paylaşımlarda bulunur. 1970 yılında üniversiteden mezun olur ve askere gider. İki yıllık askerlik sürecinden sonra Ankara'ya dönen Karşlıoğlu, 1973 yılının haziran ayında, halk oyunları vesilesiyle tanıştığı, Mualla Karşlıoğlu hanımefendi ile evlenir. Bu evlilikten Pınar ve Pelin isimli iki kızı olur.

3.1.2. Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu(TRT) Yılları

68 Kuşağı'na mensup ve Anadolu Kültürü'nü yakından tanıyarak büyüyen bir genç olan Karşlıoğlu; askerden döndükten sonra Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu'nun(TRT) açtığı sınava girer. 3000'i aşkın kişi arasından kuruma kabul edilen 16 kişiden biri olur. Sözlü mülakat sırasında kameraman olmak istediğini söyler. Neden kameraman olmak istediği sorulduğunda; kendinde var olan bilgileri görüntülemek istediğini belirtir fakat bu isteği gerçekleşmez ve 1973 yılının sonlarında kurgu elemanı olarak TRT Kurumu'nda göreve başlar.

"...16 kişiyi kuruma kabul ettiler. Ardından yapılan sözlü mülakatta 'Ne olursunuz?' diye sordular. Ben kameramanlığı istemiştim. Niye kameramanlığı istediğimi sorduklarında dedim ki; bende var olan bilgiler var, bu bilgileri gidip görüntülemek istiyorum. 'Montajcılığı düşünmez misin?' dediler. 'Valla zor düşünürüm yani kameramanlık bana daha cazip geliyor.' dedim. 'Evli misin?' dediler. 'Evet eyliyim, yeni evliyim.' dedim. Sonra açıklandı ben montajcı olarak kabul edilmişim. Hemen 'montajcılık nedir?' diye bir araştırdım ki derya deniz bir şeymiş bu montaj..." (Ertuğrul Karşlıoğlu ile yapılan kişisel görüşme,2018)

TRT Kurumu'nun usta kurgucularından Emin Metin Tuncer'i izleyerek kurguculuğun inceliklerini öğrenmeye başlar. İki buçuk aylık bir eğitim sürecinden sonra TRT'nin yurtdışından satın aldığı filmlerin ses senkronlarıyla kurguculuğa ilk adımı atar. O dönem senkron çalışmalarını yaptığı filmler arasında; dünyaca ünlü

Fransız belgeselci ve bilim adamı Jacques-Yves Cousteau'nun belgeselleri ve BBC kanalından alınan belgeseller de yer alır. Bu filmler Karşlıoğlu'nu derinden etkiler.

"...O dönem bir Jacques Cousteau furyası başladı. Fransız bilim adamı Jacques Cousteau'nun denizlerle ilgili filmleri gelmeye başladı kuruma ve bunların senkronlarının bir çoğunu ben yaptım. Benim hayatımı değiştiren filmlerdendir Jacques Cousteau'nun belgeselleri... Çünkü inanılmaz güzel kamera kullanımı, görüntüyle anlatabileceklerini görüntüyle anlatması, açıklanması zorunlu olan yerlerde de sözle ya da metinle desteklemesi... Senkron yaparken bütün bunları öğrendim. Bir başka şey daha beni çok etkilemişti; BBC'nin 1974 yılında Afrika ülkelerinde yaptığı bir belgeselin senkronunu yaparken masada çok olmuştum. Çünkü hiç söz yoktu belgeselde, tamamen efekt ve müzikle 45 dakika boyunca bir ülkeyi anlatıyordu. O kadar şaşırmuştum ki olağanıüstüydü... Eğer bir gün belgesel yapmaya kalkarsam herhalde böyle bir şeyler yaparım diye düşünmuştum..." (Ertuğrul Karşlıoğlu ile yapılan kişisel görüşme,2018)

Senkron çalışmalarıyla birlikte kısa bir sürede kurgu yapmayı öğrenir ve TRT Kurumu tarafından çekilen belgesellerin ve programların kurgularını yapmaya başlar. Hüseyin Karakaş, Ünal Küpeli gibi TRT'nin yetiştirdiği yönetmenlerin filmlerinde kurgucu olarak çalışır. Kurum içinde farklı yönetmenlerle tanıştıka daha fazla filmin kurgusunu yapmaya başlar.

"TRT'de çok yönetmenle tanışma, çok yönetmenle çalışma fırsatım oldu. Ama bu durum bizim zamanımızı tamamen kapatmaları demektir. Masadan kalkmadan çalıştığım günleri bilirim. Dolayısıyla bu uzun süreli, yoğun çalışmaların sonucunda kurgu masasında iki kere mide kanaması geçirdim. Bu durum beni fizyolojik olarak rahatsız etti ama oralardan çok fazla şey kazandım. Ben o masalarda kurguyu nasıl kullanacağımı, kurgudan nasıl yararlanacağımı ve kurgunun sinemada ne kadar önemli bir şey olduğunu öğrendim. Kurguya bakarak bir kameramanın neler çekmesi gerektiğini, neler çekmemesi gerektiğini öğrendim. Yine bitmiş filmlerde, Cousteau'nun filmlerindeki gibi, İngiliz BBC'nin filmlerindeki gibi ya da yabancı dramatik filmlerdeki gibi çekimlere bakarak bir kurgunun nasıl yapılacağını da öğrendim. Yaşayarak, bunları deneyimleyerek öğrendim... Bu süreç biraz hızlı gelişti ve artık benim de film yapma zamanımın geldiğini düşündüm ve 1976'dan itibaren Gözlem diye belgesel-magazin tarzında bir program yaptık arkadaşım Fatih Arslan'la birlikte..."(Ertuğrul Karşlıoğlu ile yapılan kişisel görüşme,2018)

1976-1978 yılları arasında 30 dakikalık 24 bölümden oluşan “Gözlem” programıyla ilk adımını attığı yönetmenlik kariyerine, 1978-1980 yılları arasında yine 30 dakikalık 24 bölümden oluşan “Petek” isimli belgesel-haber tarzı program ile devam eder. 1979 yılında, “Petek” programının çekimlerini yaptığı sırada 60 dakikalık “TBMM” belgeselini çeker. Aynı yıl, Günaydın Gazetesi’nin düzenlediği Televizyon Yıldızları Ödülleri’nde Belgesel Ödülü’nü kazanır.

Karşlıoğlu’nun belgesel sinema olarak nitelendirebileceğimiz ilk filmi; 1982 yılında çekimlerini tamamladığı, 24 dakikalık “Likya Uygarlığı” isimli belgesel yapım olur. Karşlıoğlu; Fatih Arslan ve Bilgen Tufan birlikte çektiği bu belgeselde, Kaş-Fethiye yöresinde bulunan kaya mezarları aracılığıyla Likya Uygarlığı’nın yaşadığı döneme ışık tutmaya çalışır. Film İsviçre’de yıkanır, kurgulanır ve ardından da TRT’de yayınlanır. Likya Uygarlığı belgeselinin ardından yine Fatih Arslan’la birlikte 1983 yılında, 15 dakikalık 4 bölümden oluşan “İslam Sanatları” belgeselini çekerler.

1985 yılında, Anadolu’yu dolaşarak, yönetmenliğini tek başına üstlendiği 45 dakikalık dört bölümden oluşan “Türk Mimarisi” belgeselini çeker. Bu belgeseli; 1986 yılında çektiği, 24 dakikalık beş bölümden oluşan “Bin Türlü Mavi Akar Boğaziçi’nden” belgeseli izler. 1987 yılında onu ülke çapında üne kavuşturan “Suyla Gelen Kültür” belgeseli gelir. 24 dakikalık 8 bölümden oluşan belgeselin TRT’de gösterilmeye başlanmasının ardından ülkede tanınırlığı artan Karşlıoğlu; yine 1987 yılında İstanbul Gazeteciler Cemiyeti tarafından verilen “Yılın Başarılı Yönetmeni Ödülü” ve Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Başarı Ödülleri kapsamında verilen “Televizyon Haber Programı Dalı Ödülü” ile ödüllendirilir.

“Suyla Gelen Kültür” belgeselini çekerken Urfa’da yaşayan keçe işçileriyle tanışır ve 24 dakikalık “Keçenin Teri” belgeselini çeker. Keçenin Teri, Ertuğrul Karşlıoğlu’nun en bilinen belgesellerinden biri olur ve uzun yıllar TRT’nin farklı kanallarında yayınlanır. Belgesel; 1988 yılında TRT’de yayınlanmasıyla birlikte TRT

Kurumu'na ve Ertuğrul Karşlıoğlu'na ulusal ve uluslararası alanda bir çok ödöl kazandırır. Bu ödüllerden bazıları Türkiye'nin Nobel Ödülleri olarak bilinen 1988 Sedat Simavi Vakfı "Yılın Başarılı Yönetmeni Ödülü", 1988 İstanbul Gazeteciler Cemiyeti "Yılın Başarılı Yönetmeni Ödülü", 1988 Çağdaş Gazeteciler Derneği "Yılın Başarılı Yönetmeni Ödülü", 1988 Tv'de 7 Gong Televizyon Yıldızları Yarışması "En İyi Belgesel Ödülü", 1988 Türk Halk Bilimi "Basın Yayın ve Televizyon Ödülü", 1992 Uluslararası Monte Carlo Yaratıcı Belgeseller Yarışması Bronz Madalya ve 1995 3.Asya Uluslararası Fukuoka Film Festivali Büyük Ödülü olur.

1989 yılı, Avrupa'da Sinema-Televizyon yılı olarak belirlenir. Düzenlenecek olan etkinlikte gösterilmek üzere, Ertuğrul Karşlıoğlu'ndan bir belgesel film çekmesi istenir. Avrupa Parlamentosu'nun siparişı üzerine; prof.dr.Metin Sözen'in danışmanlığında tüm Avrupa'yı dolaşarak çektiği 45 dakikalık "Divandan Sandalyeye" belgeseli, 18 Nisan 1989 yılında Brüksel'de Karşlıoğlu'nun da katılımıyla 350 parlamentere gösterilir. Film gösteriminin ardından İdil Biret davetlilere piyano resitali sunar. Karşlıoğlu bu filmde, batı ülkelerinin etkisindeki Osmanlı İmparatorluğu'nun "divandan kalkıp sandalyeye geçtiği dönem" olarak bilinen 1800'lü yılları anlatır. 1850'den sonra Avrupa'da inşa edilen Osmanlı mimari eserlerinin incelendiği ve o yıllardaki Avrupa-Osmanlı ilişkilerine ışık tutan belgesel, TRT'de de yayınlanır.

Karşlıoğlu; "Suyla Gelen Kültür", "Keçenin Teri" ve "Divandan Sandalyeye" belgesellerinin yakaladığı büyük başarının ardından 1990 yılında 24 dakikalık 8 bölümden oluşan "Fırat'ın Türküsü" belgeselini çeker. Fırat'ın Türküsü belgeseli de halk tarafından büyük ilgi görür ve Karşlıoğlu, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti tarafından verilen Sedat Simavi Ödülü'nü bir kez daha kazanır.

Ertuğrul Karşlıoğlu'nun, emekli olmadan önce, TRT bünyesinde çektiği son belgesel; 24 dakikalık 8 bölümden oluşan "Orta Asya'dan Esintiler" belgeseli olur. Büyük bir ekip ile yapılan titiz bir çalışma sonrasında Orta Asya Medeniyetleri'nin yaşam biçimlerini ve Orta Asya Kültürü'nün Türk Kültürü ile etkileşimlerini

belgelemeyi başarırlar.

“...1991’de Orta Asya’dan Esintiler diye bir belgesel yaptım, 8 bölüm. Bu, çok nadir bir belgeseldir. TRT; sürekli Suyla Gelen Kültür, Fırat’ın Türküsü ve Keçenin Teri’ni gösterir ama Orta Asya Esintileri’ni galiba kaybettiler ki yayınlamıyorlar artık çünkü ilk defa biz gittik, oraları çıkardık. Saba Turu hanımefendinin öncülüğünde çok da güzide bir ekiple, çok güzel şeyler getirdik. İnanılmaz belgeler vardı orada... Pazırık Halısı! Dünyanın ilk halısı. Bu belgeselde ilk defa biz çektik mesela onu...”(Ertuğrul Karşlıoğlu ile yapılan kişisel görüşme,2018)

Ertuğrul Karşlıoğlu’nun TRT yıllarında aldığı diğer ödüllerden de bahsetmek gerekir. Karşlıoğlu; 1989 yılında Başbakanlık Basın Yayın Genel Müdürlüğü tarafından verilen “Yılın Başarılı Yönetmeni Ödülü”, yine 1989 yılında T.C. Kültür Bakanlığı tarafından verilen “Sinema Başarı Ödülleri En İyi Belgeselci Ödülü”, 1990 yılında 3.Ankara Film Şenliği kapsamında “Keçenin Teri” belgeseline verilen “Yılın Belgeseli Ödülü”, 1990 yılında Çağdaş Gazeteciler Derneği tarafından verilen “Yılın Başarılı Yönetmeni Ödülü”, aynı yıl Türk Basın Birliği’nin verdiği “Geleneksel Başarı ve Basın Hizmet Ödülü” ve yine 1990 yılında Fırat Havzası Gazeteciler Cemiyeti’nin verdiği “Yılın Başarılı Yönetmeni Ödülü”, 1991 yılında Anadolu Folklor Vakfı’nın Türk Kültürü’ne Katkı ve Başarı Ödülü”, 1992 yılında Fırat Üniversitesi tarafından kültürel faaliyetlere katkıları nedeniyle “başarı ödülü”, aynı yıl Şanlıurfa Valiliği tarafından il kültürüne katkılarından dolayı verilen “başarı ödülü” ile ödüllendirilir.

3.1.3. Özel Sektör Yılları

1992 yılında TRT Kurumu’ndan emekli olur ve sonrasında gelen teklif üzerine Kanal 6’da çalışmaya başlar. Kanal 6’da, kanal yöneticiliğinin yanı sıra program yapımcılığı da yaparak kısa sürede başarılı programlara imzasını atan Karşlıoğlu, böylece özel sektöre ilk adımını atmış olur. Burada bir yıl kadar çalışır ve ayrılır. 1993

yılıının sonlarında, üç arkadaşı ile birlikte kendi yapım şirketini kurmaya karar verir. Önceleri ProTv ismiyle kurulan şirketin ismi daha sonra Eylül Yapım olarak değişir. Şirketin ilk belgesel filmi; 1994 yılında çekilen, Ertuğrul Karşlıoğlu imzalı “Turgut Bey” belgeseli olur. Türkiye Cumhuriyetinin sekizinci cumhurbaşkanı Turgut Özal’ın vefatından bir yıl sonra ciddi araştırmalar sonucu çekimleri tamamlanan ve 45 dakikalık 5 bölümden oluşan belgesel, Kanal 6’da yayınlanır.

Karşlıoğlu, 1994-1997 yılları arasında, Kanal D’de yayınlanan “Devriye” isimli Magazin-Haber türündeki programın yönetmenliğini ve yapımcılığını yapar. İlk sektör deneyimine Devriye programında Ertuğrul Karşlıoğlu’nun asistanı olarak başlayan Kudret Sabancı, programın ilerleyen bölümlerinde yönetmen koltuğuna oturur ve Karşlıoğlu, programın yapımcısı olarak programa devam eder. Bilge Egemen ve Ebru Keser isimli iki genç gazetecinin, motorsiklet üzerinde, haber toplama maceralarını konu alan program, 150 bölüm gibi bir rekor sayıya ulaşır.

1995 yılında, “Devriye” programının çekimleri sürerken, Tuna Selim ve Nedim Saban’ın sunduğu “Açık Kapılar” isimli tartışma programının yapımcılığını ve yönetmenliğini üstlenir. Bir bölümü 60 dakikadan oluşan “Açık Kapılar” programı 52 bölüm boyunca Kanal D ekranlarında yayınlanır. 1996 yılında, Kanal D’de yayınlanan 30 dakikalık 26 bölümden oluşan magazin-haber türündeki “Hırsız Var” programının yapımcılığını, 1997 yılında, 15 bölümden oluşan ve Kadir İnanır’ın sunduğu “Böyle Götmez” isimli programın ise yapımcılığını ve yönetmenliğini üstlenir.

1995 ve 1998 yılları arasında çekilen ve Türk Televizyon Tarihi’nde önemli bir yeri olan “Kaygısızlar” isimli komedi dizisinin yapımcılığını üstlenir. Gani Müjde ve Birol Güven’in senaryosunu yazdığı ve Oğuz Yalçın’ın yönettiği dizi; 3 eşi ve 36 çocuğu olan bir adamın, ailesiyle birlikte İstanbul’a göç ederek asker arkadaşının evine yerleşmesini konu alır. Müziklerini Yeni Türkü’nün hazırladığı “Kaygısızlar” dizisinin oyuncu kadrosunda Ercan Yazgan, Ayşen Gruda, Halit Akçatepe ve Yılmaz Köksal gibi usta oyuncular yer alır. 45 dakikalık dizi 146 bölüm sürer ve Star Tv, Kanal 6, Kanal D

gibi kanallarda yayınlanır.

Özel sektöre geçiş yaptıktan sonra belgesel sinemaya TRT yıllarında olduğu gibi ağırlık veremeyen Karşlıoğlu; 1998 yılında, bir cumhuriyet kadınının ilk öğretmenlik yıllarının anlatıldığı Ümmühan isimli dramatik belgeseli çeker. 21 dakikalık belgesel TRT’de yayınlanır. Bu film, Karşlıoğlu’nun TRT’den emekli olduktan sonra TRT için çektiği ilk belgesel yapımı olur.

1998-2001 yılları arasında 45 dakikalık 119 bölümden oluşan “Kara Melek” isimli dizinin yapımcılığını üstlenir. Star Tv’de yayınlanan dizi ülke genelinde hatırı sayılır bir izleyici kitlesine ulaşır. Ertuğrul Karşlıoğlu’nun da zaman zaman yönetmen koltuğuna oturduğu dizinin yönetmenliğini Türkan Derya, senaristliğini Nuran Devres üstlenir. Dizinin geniş oyuncu kadrosunda; Sanem Çelik, Ece Uslu, Halit Ergenç, Mustafa Alabora, Tuba Ünsal, Toprak Sergen, Ebru Akel, Ege Aydan, Haldun Boysan, Mehmet Ali Alabora gibi ünlü isimler yer alır.

1998 yılında, 45 dakikalık 16 bölümden oluşan “Ateş Dansı” dizisinin yapımcılığını üstlenir. 1999 yılında, 45 dakikalık 26 bölümden oluşan “Kıvılcım” dizisinin yapımcılığını; yine aynı yıl 60 dakikalık 52 bölümden oluşan “KatılSana YarışSana” isimli yarışma programının hem yapımcılığını hem yönetmenliğini üstlenir. 2000 yılında dizi çalışmalarına ağırlık vermeye devam eder ve aynı yıl içerisinde; 45 dakikalık 4 bölümden oluşan “Yalan Dünya” ve 30 dakikalık 18 bölümden oluşan “Kör Talih” dizilerinin yapımcılığını yapar. 2000 yılının sonlarında, yapım şirketini kapatarak dizi ve program sektörünü bırakma kararı alır.

“Haftada 5 proje falan yapıyorduk bir dönem çok yorulduk sonra 2000 yılında bıraktık. Özel sektörde çalışmanın büyük handikapları var, avantajları var ama çok büyük handikapları da var...” (Ertuğrul Karşlıoğlu ile yapılan kişisel görüşme, 2018)

2000 yılında, dizi ve televizyon programcılığı sektörünü bıraksa da belgesel yapımlar üretmeye devam eder. Bunlar sırasıyla; 2001 yılında çektiği 25 dakikalık 52 bölümden oluşan “Ver Elini Anadolu”, 2003 yılında çektiği 54 dakikalık “Modern Zamanlarda Suyun Hikayesi”, 2006 yılında çektiği 55 dakikalık “Nafi Bey”, 2007 yılında çektiği 20 dakikalık “10 Yılda...”, 2008 yılında çektiği 54 dakikalık “Taraklı’da Modern Zamanlar”, 2009 yılında çektiği 19 dakikalık “Türk Hava Yolları Eğitim Filmi”, 2010 yılında genel yönetmenliğini yaptığı 27 dakikalık “Dara’nın Küçük Bilgeleri” ve 2017 yılında çektiği 52 dakikalık “Sonsuzluğa Mühürlenmiş Kentler” isimli yapımlardır.

Özel sektöre adım attığı 1993 yılından itibaren ulusal ve uluslararası alanda ödüller almaya devam eder. 1995 ve 1997 yıllarında, Hürriyet Gazetesi tarafından düzenlenen Televizyon Yıldızları Ödülü’nü iki kere kazanır. 2000 yılında, İstanbul Gazeteciler Cemiyeti tarafından verilen Yılın Gazetecisi ödülünü alır. 2011 Uluslararası TRT Belgesel Ödülleri’nde Yaşam Boyu Onur Ödülü’nü ve 2013 yılında, 13.Altın Safran Film Festivali kapsamında Yaşam Boyu Onur Ödülü’nü alır.

3.1.4. Akademik Yaşantısı

2000 yılında dizi ve program sektörünü bırakan Karshoğlu, aynı yıl, İstanbul Hayat Akademisi’nde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlar. Burada bir yıl kadar çalışır. 2001-2005 yılları arasında Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Fotoğraf ve Video Bölümü’nde öğretim görevlisi olarak çalışır. 2003 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi’nde görev yaparken bir yandan da İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi İletişim Tasarımı Bölümünde dersler verir. 2012 yılında Plato Meslek Yüksek Okulunda, 2013 yılından 2018 yılına kadar da Yeni Yüzyıl Üniversitesinde öğretim görevlisi olarak akademik yaşantısına devam eder. Bu süreçte yüzlerce öğrenci yetiştirir.

Karshoğlu'nun 18 yıllık akademik yaşantısında verdiği dersleri şu şekilde

sıralayabiliriz: Televizyon Stüdyo Prodüksiyonu, Sinema ve Televizyonda Yapımcılık, Sinemada Yaratıcı Fikir Geliştirme, Kariyer Gelişimi, Belgesel Film İçin Metin Yazma Tekniği, Belgesel Film Yönetmenliği, Belgesel Film Tarihi, İmge Sinema, Film Çözümleme, İmge Film Yönetmenliği, Belgesel Yapım ve Yapımcı, Belgesel Prodüksiyon ve Uygulamalı Görüntü Yönetmenliği.

3.2. Ertuğrul Karşlıoğlu Belgesellerinin İncelenmesi: Keçenin Teri ve Suyla Gelen Kültür

3.2.1. Keçenin Teri

Şekil 3.1. Keçenin Teri belgeseli, kahve sahnesinden bir fotoğraf



Kaynak: Ertuğrul Karşlıoğlu, (1988), Keçenin Teri Belgeseli

Tablo 3.1. Keçenin Teri Belgeselinin Künyesi

Belgeselin Künyesi
Yapım: TRT
Yapım Yılı: 1988
Süresi: 26 Dakika
Yapımcı & Yönetmen: Ertuğrul Karşoğlu
Yönetmen Yardımcıları: Orhan Tan, Mehmet Avcıdırlar
Kamera: Tefik Şenol
Işık: Abdullah Yüce
Yapım Asistanı: Yılmaz Yıldırım
Kamera Asistanı: Erol Yazıcı
Proje Danışmanı: Prof. Dr. Metin Sözen
Kurgu: Ertuğrul Karşoğlu
Müzik: Müjdat Akgün
Ses: Erol Yazıcı, Ömer Demirci
Ses Miksaj: Ziya Bender
Anlatıcı: Engin Cezzar
Oyuncular/Kişiler: İsa Karcı, Halil Kasketçi, Hamza Çakıllı

Sekil 3.2. Keçenin Teri belgeseli, hamam sahnesinden bir fotoğraf



Kaynak: Ertuğrul Karşoğlu, (1988), Keçenin Teri Belgeseli.

Türk belgesel sinema tarihinde, Ertuğrul Karşlıoğlu'nun tüm filmleri arasında ayrı bir öneme sahip olan *Keçenin Teri* belgeseli; Karşlıoğlu'nun dünya çapında en bilinen belgesellerinden biridir. Peyami Çelikcan, *Keçenin Teri* hakkında şunları söyler:

"Keçenin Teri belgeselini özel kılan unsurlar nedir sorusuna verilebilecek en doğru cevap şu olurdu: Karşlıoğlu belgesel sinemanın bütün araçlarını yaratıcı bir biçimde kullanarak, belgeselcinin hakikat arayışına çok güçlü bir estetik boyut kazandırmıştır. Tam da belgesel sinemanın öncüsü John Grierson'ın tanımına uygun bir şekilde, bir toplumsal gerçekliği yaratıcı bir biçimde sorgulayarak güçlü ve özgün bir dil geliştirmiştir." (Çelikcan, 2015)

1995 yılında, sinemanın yüzüncü yılı olması nedeniyle Avrupa'da her ülkeden yüzyılın 10 filmi seçilmiştir. Her ülkeden 7 kurmaca 3 belgeselin seçildiği organizasyonda Türkiye'den belgesel dalında Ertuğrul Karşlıoğlu'nun *Keçenin Teri* belgeseli ile birlikte Süha Arın'ın *Kula'da Üç Gün* ve Güner Sarıoğlu'nun *Ladik 76* belgeselleri seçilmiştir. Karşlıoğlu, ekibi ile birlikte Şanlıurfa'da "*Fırat'ın Türküsü*" belgeselinin çekimlerini gerçekleştirirken tesadüf eseri "*Keçenin Teri*" belgeselinin konusuna ulaşır. Karşlıoğlu *Keçenin Teri* belgeselinin konusuna ulaşma hikayesini şu şekilde aktarar:

"Urfa'da, "Fırat'ın Türküsü" belgeselini çektiğimiz sırada, görüntü yönetmenimiz Tevfik Şenol, yapım yardımcısı Yılmaz Yıldırım ve ben bir öğretmen evinde aynı odayı paylaşıyorduk. Tevfik, uyurken çok horlardı. Bir gece, Tevfik çok horladığı için uykumuz kaçtı ve Yılmaz ile birlikte öğretmenevinin bahçesine çıktık. Dışarıda Yılmaz'la sohbet etmeye başladığımız sırada öğretmenevinde çalışan bir arkadaş yanımıza geldi. O da sohbetimize dahil oldu ve bize neden keçecileri çekmediğimizi sordu. Biz de daha önce bu işi duyduk ama Mehmet Avcıdırlar'ı (sanat danışmanı) oraya gönderdiğimizde, 'buradan bişey çıkmaz ağabey, içeriye girilmiyor' dediği için bu konunun üzerinde pek durmadığımızı söyledim. Çünkü Mehmet Avcıdırlar benim belgesellerime çok şey katmıştır o yüzden söylediklerini dikkate almıştım. Fakat öğretmenevinde çalışan arkadaş, orada keçecilerin çalışırken yaptıklarını anlattıkça merakımız iyice alevlendi. O gece Yılmaz da ben de uyuyamadık sabaha kadar. Sabah olunca, ilk iş Yılmaz'la birlikte kalktık gittik keçecilerin hamamına. İçeri girdik ve girmemizle çıkmamız bir oldu. Çünkü içerisi 40-45

derece sıcaklıkta bir hamam... Peştemalli bir sürü adam... Garip sesler... Nem ve havada uçuşan kullar... Nefes alamadık. Kendimizi alıştırtıp tekrar içeri girdik. Bir girdik, inanılmaz bir olay! Daha önce insan vücudunun bu şekilde makina olarak kullanıldığı başka bir iş daha gördüğümü hatırlamıyorum ben. Göğüsleriyle keçeyi pişiren adamlar... Hemen çekiyoruz bu işi dedim. Çektik. Orada olan her şeyi olduğu gibi çektik. İlk başlarda, bu görüntüleri 'Fırat'ın Türküsü' belgeselinde bir bölümde kullanırım diye düşünmüştüm..." (Ertuğrul Karşlıoğlu ile yapılan kişisel görüşme,2018)

Tezin önceki bölümlerinde; belgesel filmlerin, kurmaca filmler ile arasındaki farklardan en belirgin olanının; belgesel eserlerinin gerçek yaşamdan seçilen öykülerden meydana geliyor olduğundan bahsetmiştik. Belgesel filmler, yaşamdan bulunmuş bir öyküyü izleyiciye aktarmak için bir araç olarak kullanılır. Ertuğrul Karşlıoğlu, Şanlıurfa'da tesadüf eseri bulduğu bir öyküyü, belgesel sinemacı içgüdüleriyle izleyiciye aktarmak ister. Böylece Karşlıoğlu; *Fırat'ın Türküsü* belgeselinin bir bölümü olarak kullanmayı plandığı bu görüntülerden çok etkilenir ve içeriğinde keçe işçilerinin yer aldığı görüntülerden başka bir belgesel film yapmaya karar verir. Bunun üzerine ekibi ile birlikte Ankara'dan Şanlıurfa'ya bir kere daha gider ve filmi tamamlar. Türkiye'de izleyicilerin büyük beğenisini kazanan belgesel, TRT tarafından yurtdışındaki başka kanallara da satılır ve dünyanın farklı coğrafyalarındaki televizyon kanalları aracılığıyla izleyiciye ulaşır. Ertuğrul Karşlıoğlu'nun *Keçenin Teri* belgeseli ile ulaşmaya çalıştığı amaç; Anadolu'nun mistik bir kentinde kaybolmaya yüz tutmuş bir zanaatın temsilcilerinin yaşantılarını, kentin kültürel ve geleneksel değerleriyle birlikte belgeleyerek seyirciye aktarmaktır.

TRT'nin 1988 tarihli, Yurtdışı Program Kataloğu'nda *Keçenin Teri* belgeselinin hikayesinden şu şekilde bahsedilir:

"Türkiye'nin güneydoğusundaki mistik şehir Urfa'da yapılan bir ata mesleğidir keçecilik. Keçe, bin bir zorlukla ve emekle hamamda ağır vücutlu insanların defalarca üzerinde ağırlığıyla ezmesi sonucu yapışan ve sertleşen bir el emeğidir. Keçe yapımında çalışan işçilerin yaşamları ve hayalleri üzerine bir belgesel... Keçe, bilinen en eski yaygı biçimidir. Doğa koşullarına karşı

korunma amaçlı da kullanılır. Yapımına gelince, dünyada sadece Şanlıurfa'da, Türk hamamlarında, ustaları tarafından çıplak bedenlerle dövülüp, terle pişirilerek üretilmektedir. Keçenin Teri belgeseli üç keçe ustasının hayatlarından kesitler verirken, yörenin geleneklerine ilişkin örnekleri de belgeler.” (TRT Yurtdışı Program Kataloğu, 1988)

Şekil 3.3. Keçenin Teri belgeseli, hamam sahnesinden bir fotoğraf

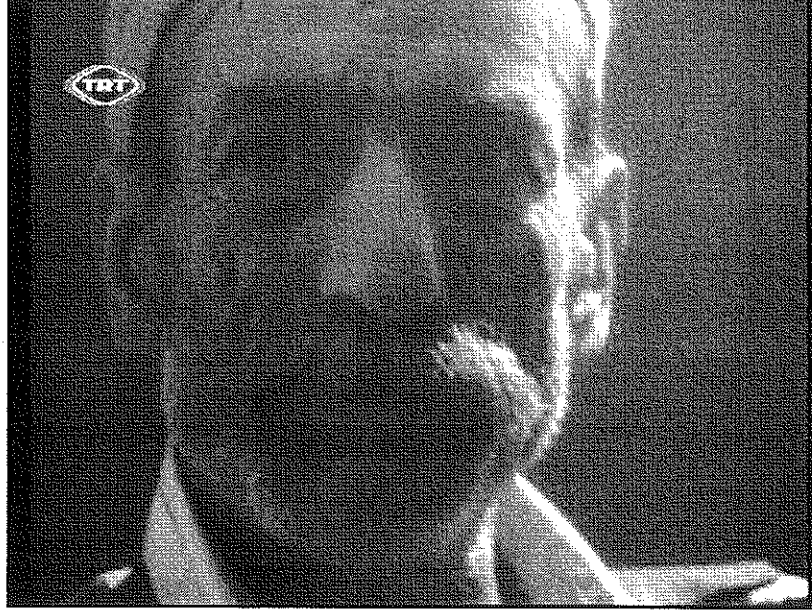


Kaynak: Ertuğrul Karşlıoğlu, (1988), Keçenin Teri Belgeseli.

Film, “hamam” adı verilen eski yapıların küçük odalarında, keçe üreticilerinin görüntüleriyle başlar. Bedenlerini keçeye vurduklarında verdikleri nefes sesleri, çarpmanın etkisiyle ortaya çıkan ritmik sesler ile birbirine karışır. Hamamın oval tavanında bulunan sıralı ve ufak pencere deliklerinden içeriye sızan güneş ışınları sayesinde on kadar keçe üreticisini görürüz. Keçeyi döverken sergiledikleri ileri geri hareketleri adeta bir ayin sahnesini andırır. Yalnızca bir insan başının geçebileceği büyüklükteki pencereler yardımıyla aldıkları nefesi her darbeye keçeye verirler. İşin zorluğundan ve yorgunluktan terleyen bedenleri neredeyse çırılçıplaktır. Hamamda zanaatlarını icra eden ustaların çalıştığı sırada içeriye üç tane adam daha girer. Bu adamların da keçe ustası olduğunu anlarız. Tıpkı diğer keçe ustalarının yaptığı gibi

çıplak bedenlerini keçeye vurmaya başlarlar. Aralarından en yaşlı olanı dinlenirken bir sigara yakar ve en genç olanı izlemeye başlar. Uzun süren izleyişin ardından bu üç ustayı bir caminin açık havalı geniş avlusunda keçelerin üzerinde namaz kılariken görürüz. Yörenin inançlarına şahit olduğumuz bu sahnenin ardından namazlarını kılan üç usta ürettikleri keçelerini yüklenir ve yemek yemek için bir kebabçıya giderler. Bu sırada aralarında genç olanı, güzel giyimli bir adamın oradan geçtiğini görür ve uzun bir süre bakışlarıyla onu takip eder. Giyiminden bir devlet çalışanı olduğunun çıkarımını yapabildiğimiz bu adamı özenmiş gözlerle izler. Diğer ustalar ise yemeklerine devam etmektedir. Yemeklerini yedikten sonra Şanlıurfa'nın dar sokaklarında yürümeye koyulurlar. Bu sırada aralarında en yaşlı olanı bir keçe makinası görür. Kendilerinin beden gücüyle uzun uğraşlar sonucu meydana getirdikleri keçeyi insan emeğine ihtiyaç duymadan yalnızca elektrik gücüyle üretebilen bu makinayı seyretmeye dalar.

Şekil 3.4. Keçenin Teri belgeseli, İsa Usta'nın keçe makinasını izlediği sahnedan bir fotoğraf



Kaynak: Ertuğrul Karşlıoğlu, (1988), Keçenin Teri Belgeseli.

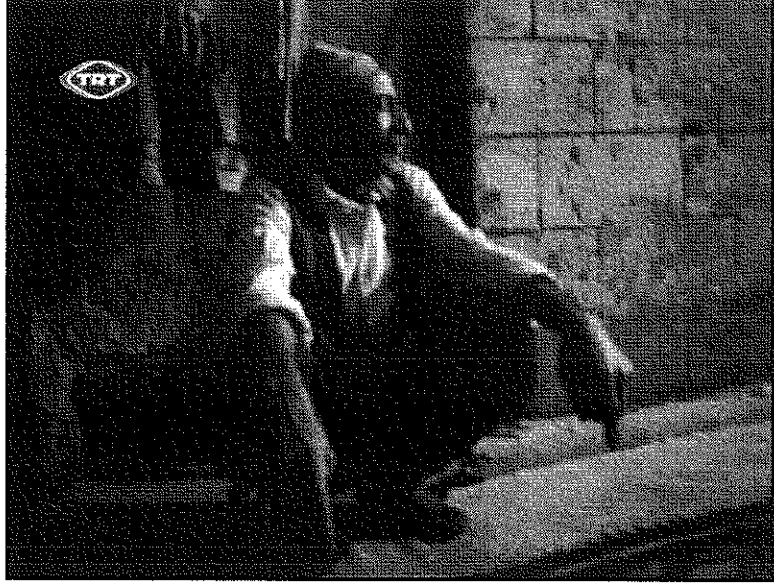
Şanlıurfa sokaklarında omuzlarına yüklendikleri keçe ile yürümeye devam ederler. Bu sırada dar bir sokağa girerler. Omuzlarındaki keçeyi yere serip işlemeye

başlarlar. Elleriyle keçeye vurarak yaptıkları bu işlemin ardından keçeyi omuzlayıp güvercinlerle dolu bir avluya gelirler. Keçeyi yüksek bir duvardan aşağıya doğru sererler. Buldukları avluda yörenin insanların besledikleri güvercinleri görürüz. Gökyüzünde özgürce uçan güvercinlerin boyunlarında ve bileklerinde yöreye özgü işlemelerle bezenmiş küpeler ve süsler vardır. Üç keçe ustasından en yaşlı olanı eline aldığı bir güvercini usulca azad eder.

Onlarca yöre insanının vakit geçirdiği ve domino oynadıkları açık hava köy kahvelerini andıran bir alanda, meyan şerbeti adı verilen yöreye özgü bir içecekten içerler ve domino oyunu oynarlar. Böylelikle keçe ustalarının keçeyle geçirdikleri bir güne yörenin kültürel özellikleriyle birlikte şahit oluruz.

Yanlarında taşıdıkları keçeyi ilkel yöntemlerle ve insan gücüyle bir kaç işlemde daha geçirirken aralarında en yaşlı olanı, İsa Usta keçe makinasını düşünmeye devam eder. Filmin sonlarına doğru gelindiğinde karısının altınlarını satar ve o da bir keçe makinası satın alır. İnsan vücudunun tıpkı bir makina olarak çalıştığı bu mesleği gerçek bir makinaya emanet eder. Birlikte çalıştığı diğer iki ustadan genç olanı da böylelikle mesleği bırakır ve filmin başında özenerek izlediği takım elbiseli adam gibi memur olur. Filmin sonunda takım elbisesiyle yaşlı ustasının yanına gelir. İsa Usta keçe makinasının önünde onunla sohbet eder ve Anadolu'da geleneksel bir mesleğin son ustalarının belgelendiği *Keçenin Teri* belgeseli sona erer.

Şekil 3.5. Keçenin Teri belgeseli, İsa Usta'nın düşüncelere daldığı sahneden bir fotoğraf



Kaynak: Ertuğrul Karşlıoğlu, (1988), Keçenin Teri Belgeseli.

3.2.2. Suyla Gelen Kültür

Tablo.3.2. Suyla Gelen Kültür Belgeselinin Künyesi

Belgeselin Künyesi:
Yapım: TRT
Yapım Yılı: 1987-1988
Süresi: 26 Dakika
Bölüm Sayısı: 8 Bölüm
Yapımcı & Yönetmen: Ertuğrul Karşlıoğlu
Program Danışmanı & Metin Yazarı: Prof. Dr. Metin Sözen
Sanat Danışmanı: Mehmet Avcıdırlar
Seslendirme: Sacit Onan
Müzik: Müjdat Akgün

Yönetmen Yardımcıları: Alaaddin Kirpi(1,2,3,4,5,6,7,8)
Murat Akkoç(5,6)
Yapım Yardımcısı: Yılmaz Yıldırım(1,2,3,4,5,6,7,8)
Kurgu: Ertuğrul Karshoğlu
Kamera: Tefvik Şenol(1,7,8), Gülbey Ergüven(1,2,4,5,7), Tarık Baykur(1,2,3,5,6,8)
Kamera Asistanı: Erol Yazıcı(1,2,3,5,6,7,8), Ömer Demirci(1), Zeki Aslantürk(1), Haluk Osmanağaoğlu(2,4)
Işık: Kemal Dönmez(1,2,3,4,5,6,7,8), Gültekin Yılmaz(1,2,3,4,5,6,7,8),
Hakan Aksoy(1,2,4), Mehmet Akyürek(1,2,4)
Set: Aydın Adıman(1,2,4), İbrahim Yeşil(1,2,4), Sinan Can(1,2), Veysel Uğraş(1,2)
Negatif Kesim: Beylan Ünel(1,2,4,5,7,8), Uğur Sağer(6)
Ses Mix: Nizam Ocak(1,2,4,5,6,7,8 Hamza Gökteş(1,2,4,5,6,7,8)
Labaratuvar Sorumlusu: Mehmet Elmalı(1,2,4,5,6,7,8)
Renk Düzenleme: Hayrettin İlgen(1,2,3,4,5,6,7)
Baskı: Necati Noyan(1,2,3,4,5,6,7,8)
Film Yıkama: Hamdi Tuncer(1,2,4,8), Yener Tomaç(1,2,4,8), Sabri Altunay(1), Sabahattin Altunay(1,2,4,8)
Proses Kont.: Osman Bayram, Güner Çelik, Mustafa Polat, Ahmet Başaran
Telesine: İsmail Būdüş(2,5,6,7,8), Bülent Andaç(4)
Resim Kayıt: Ahmet Akoğuz(2,6,7), Nurettin Arslan(4), Adem Yılmaz(5),
Müjdat Aydın(8)
Altyazı: Ali Ercan

“Tarihe baktığımızda insanoğlu; bütün kültürlerini suyun etrafında yaratmıştır. Orada doğuruyor, orada büyütüyor ve orada gelecek nesillere aktarıyor... Benim doğup büyüdüğüm yerlerde de hep su vardı. Bu yüzden suların etrafında yaşayan insanların geleneklerini, kültürlerini belgelemek istedim. Anadolu’yu bir yıl boyunca çeşitli zamanlarda hatta bütün mevsimlerde çektik. Suyun civarında varolan geleneksel yaşamları belgeledik. Bu çekimleri kendi içinde bir bütün oluşturacak şekilde 8 bölüme böldüm ve ‘Suyla Gelen Kültür’ bu şekilde ortaya çıktı...”(Ertuğrul Karshoğlu ile yapılan görüşme:2018)

Şekil 3.6. Suyla Gelen Kültür belgeseli, Buzun Balığı bölümünden bir fotoğraf



Kaynak: Ertuğrul Karşlıoğlu, (1988), Suyla Gelen Kültür Belgeseli.

Çekimlerine 1987 yılında başlanan ve 1988 yılında tamamlanan, yapımcılığını ve yönetmenliğini Ertuğrul Karşlıoğlu'nun üstlendiği *Suyla Gelen Kültür* belgeseli 26 dakikalık 8 bölümden oluşur. Bu bölümlerin isimleri sırasıyla; "Buz'un Balığı", "Göllerde Kamış Olsam", "Kazandık mı Gülüm", "Suyun Düğünü", "Toprağın Gücü", "Akan Suda Aksimizden Eser Yok", "Kaynaşır Birbirine Zamanlar", "Dünyalar Vardır Düşünemezsiniz"dir. Uzun süren yolculuklar sonrasında titiz bir çalışmanın eseri olarak ortaya çıkan *Suyla Gelen Kültür* belgeseli; Anadolu'da, akarsuların ve göllerin çevresinde yaşayan insanların binlerce yıldır süregelen kültürlerini ve yaşam biçimlerini konu alır. Yıllar boyunca TRT'nin farklı kanallarında ve farklı ülkelerin televizyon kanallarında yayınlanan *Suyla Gelen Kültür* izleyenlerin büyük beğenisini kazanır.

3.2.2.1. 1.Bölüm: “Buzun Balığı”

Suyla Gelen Kültür belgeselinin ilk bölümü olan “*Buz’un Balığı*” isimli bölüm; Anadolu’da Çıldır Gölü çevresinde yaşayan insanların yaşayışlarına ve kültürlerine ışık tutar. Anadolu’nun çeşitli bölgelerinde yaşayan ve suyun etrafında çalışan insanların görüntülerinden oluşan jenerikle başlayan belgesel, yöreye özgü maniler eşliğinde tarla süren insanların görüntüleri eşliğinde devam eder. Jeneriğin ardından; uzunca bir yolda karlar içinde at arabalarıyla yolculuk yapan insanların görüntülerini görürüz. Belgesel; prof. dr. Metin Sözen’in yazdığı, Sacit Onan’ın seslendirdiği giriş metni ile başlar.

“Uzun yolculuklarımızın bir noktasındayız. Kara, tipiye, buza direnen insanlarla birlikte bir yerlerdeyiz. Doğu Anadolu’nun buz tutmuş yollarında, en yakın köye ulaşmaya çalışıyoruz. Atlarla, kızaklarla, kış yaz eksilmeden varlığını duyuran bir kültürün mevsimler değiştiçe, bilinmeyen bir yanını ele veren bir kültürün peşindeyiz. Binlerce yıl anadolu insanının ürettiği inceliklerin peşindeyiz. Topraktan sızarak gökyüzünü gören suyun çevresinde oluşan bu inceliklerin yüzlerce yıl içinde yaratan insanlarla birlikte olmak istedik. Onların geçmişten geleceğe akmasını istedikleri özellikleri öğrenmek, göstermek istedik. Suyla gelen bu kültürün kurak topraklarda yok olmadan derin sulara ulaşmasını istedik. Gelecek kuşaklar suyla gelen yeşili, kuşu, kuzuyu, ağaçları, ormanları, bunlara sevgiyle bakarak yenilikleri büyük kültürleri yaratmış insanları bir bir öğrensin istedik. bütün çabamız binlerce incelikleri, özellikleri yoruma yer bırakmadan aktarmak oldu. Suyla Gelen Kültür akıp gitmeden yok olmadan...”(Suyla Gelen Kültür Belgeseli, 1.bölüm:1988)

Şekil 3.7. Suyla Gelen Kültür belgeseli, Buzun Balığı bölümünden jenerik



Kaynak: Ertuğrul Karşlıoğlu, (1988), Suyla Gelen Kültür Belgeseli.

Şekil 3.8. Suyla Gelen Kültür belgeseli, Buzun Balığı bölümünden bir fotoğraf



Kaynak: Ertuğrul Karşoğlu, (1988), Suyla Gelen Kültür Belgeseli.

Metinden de anlaşıldığı üzere; Ertuğrul Karşoğlu ve ekibi, büyük bir belgeselci sorumluluğuyla hareket ederek, Anadolu’da binlerce yıldır yaşayan insanların meydana getirdiği kültürün peşine düşer. Seslendirilen metin ile birlikte karlı yollarda ilerleyen at arabalarının yolculukları, kışın soğundan buz tutmuş Çıldır Gölü’ne ulaşana dek sürer. Aynı zamanda bu yolculuk, 8 bölüm sürecek ve Anadolu’nun daha önce televizyonlarda görülmemiş ücra köşelerine yapılacak olan uzun bir yolculuğun habercisidir adeta. Karlı yolların sonunda Çıldır Gölü’ne ulaşan göl balıkçıları, bu kez de karlar altında kalan gölün suyuna ulaşabilmek için kar tabakasını kazmaya başlarlar. Gölün karlar altında kalan derin suları; karınlarını doymaları ve geçimlerini sağlamaları için balıkların sunar onlara. Aynı zamanda civar köylerde yaşayan insanlar su ihtiyaçlarını da bu gölden karşılar. Göl insanların ihtiyaçlarını karşılamakla kalmaz hayvanlara da açar kucagını. Koyunların su içtiği gölün sularında yıkanan çamaşırları asan kadınlar görürüz. Gölün sularında yıkanan çarşafın üstünde gördüğümüz Şahmaran temsili; gölün etrafında yaşayan insanların yüzyıllardır dile getirilen efsanelerden bir kesit sunar bizlere.

Şekil 3.9. Suyla Gelen Kültür belgeseli, Buzun Balığı bölümünden bir fotoğraf



Kaynak: Ertuğrul Karşlıoğlu, (1988), Suyla Gelen Kültür Belgeseli.

“...Çobanlarda, koyunlarda bahar özleminin gittikçe güçlendiği, Çıldır Gölü'nün mavisinin düşlere karıştığı günlerde evlerde değişik bir telaş vardır. Dumanlar, güneşin ışıkları Akçakale Köyü'nde herkesin kendisini çamaşıra, temizliğe vurduğunu göstermektedir. Bu çevrelerde, uzun kış gecelerinde, büyükler birbirinden ilginç masallar anlatırlar. Çocuklar, genç kızlar anlatılanların etkisiyle uykularına dalarlar. Bu masallar düşlerde değişik renklere, değişik özelliklere bürünürler. Yaşamın bir parçası olmaya başlarlar. Gerçekle düş birbirine karışır. Genellikle bu anlatılanların içinde Şahmaran'la ilgili olanlar çocuklarda, genç kızlarda daha çok yer eder. Yılanların şahı olan Şahmaran'ın cennet kadar güzel bir ülkede yaşadığı hiç unutulmaz. Çevredeki renklerin, çiçeklerin benzerleri bu bölgede genç kızların işledikleri, bezedikleri her şeye yansır. Yeni biçimlere, yeni yorumlara, yeni duyarlılıklara dönüşür...” (Suyla Gelen Kültür Belgeseli, 1. bölüm: 1988)

Metinde anlatılan Şahmaran efsanesi, göl civarında yaşayan insanların kültürlerine ışık tutar. Havaalar ısınmaya, karlar erimeye başlar. Kışın buz tutmuş gölün üzerinde at arabalarıyla ve kızaklarla yapılan ulaşım, yerini kayıklara bırakır. Yöre halkı bu kez kayıklar yardımıyla balık tutmaya devam eder. Göl tüm maviliğiyle yalnızca balıkçı insanları değil balıkçı martıları da kucaklar. Havaalar ısındıkça, karlar altındaki

uykusundan uyanan çiçeklerin binbir güzellikteki renkleri, yörenin genç kızlarına ilham olur. Bu ilham; dokudukları kilimlere, halılara yansır. Göl civarında yaşayan insanlarda yaz telaşı başladığında bir sonraki kış için hazırlıklar başlar. Hayvanların otlatıldığı yemyeşil, geniş araziler görürüz. Bu bölgede yaşam; yalnızca insanlar için değil hayvanlar için de oldukça zordur. Anlatıcının şu sözleri, bu durumu kanıtlar niteliktedir:

“Kuzuların analarını bulmaları hızla büyümek içindir. Uzun ve zor geçecek kışı güçlü karşılamak içindir. İnsanı, dört mevsim güzellikleriyle büyüleyen bu çevre güç ister. Her zaman diri durmayı bekler. Güçlüklerden doğan güzelliklerin yeterince anlaşılması için nelere katlanmak gerektiğini herkesin bilmesini ister. Yeni doğan kuzulara bile işte konuşmadan bu öğretilir.” (Suyla Gelen Kültür Belgeseli, 1.bölüm:1988)

Filmin girişindeki karlar altında kalan köprü, filmin sonunda ise yazın sıcak bir gününde üstünden geçmeye hazırlanan düğün alayını karşılar. Hep bir ağızdan yörenin türkülerini söyleyen kadınlar ve erkekler neşeyle halay çekerler. Film boyunca Çıldır Gölü'nün çevresinde geçen dört mevsime şahit oluruz. Film, Çıldır Gölü'nde günün ilk saatlerinde başlar, güneşin batışıyla sona erer. Filmin sonunda da söylenildiği gibi Ertuğrul Karşhoğlu ve ekibi; *dört mevsim içinde bir günün bitişi*'ni aktarır bizlere.

“Suyla, mevsimlerle gelen kültürün dört bir yana dağılması yayılması türküdeki duygularla değişen dört mevsimin içinde bir günün bitişi. Kardeşi vurdum yola, gözlerim dola dola, bulutlara yalvardım, kardeşe gölge ola.”(Suyla Gelen Kültür Belgeseli, 1.bölüm:1988)

3.2.2.2. 2.Bölüm: “Göllerde Kamış Olsam”

Suyla Gelen Kültür belgeselinin ikinci bölümü olan *Göllerde Kamış Olsam* isimli bölüm; Uluabat Gölü, Beyşehir Gölü, İznik ve Burdur çevresinde yaşayan insanların

yaşayışlarına ve kültürlerine ışık tutar. Göllerde yetişen sazları toplayan ve bu sazları tezgahlarında işleyen insanların hikayesiyle giriş yapılan bölüm, jeneriğin ardından giren şu sözlerle başlar:

“Suyla gelen kültürün bugün bile yoğun biçimde varlığını duyurduğu bir noktadayız. Su, yalnız yoğun bir yeşili getirmemiş birlikte... Tarihten başını kaldıran, ayakta dik durmasını bilmiş her millet, suyun getirdiği bereketi inceliklere dönüştürmenin yollarını aramışlardır. Böylesi özelliklerle yüklü yerleri bir bir aklımızdan geçirdiğimizde bunların içinde ‘Bursa’ özel bir yer alır. Bursa’nın güneydoğusunda yer alan Uluabat Gölü’nün sazlarıysa esen rüzgarla göle ulaşan sularla bu uzun geçmişin sırlarını taşır gibidir. Her yıl kesilen yeniden boy veren sazlar geçmişten geleceğe bildiklerini kesintisiz aktarır gibidir. Buraları güçlü kılan, bereketli kılan herşey bu derin olmayan sularda toplanır gibidir.” (Suyla Gelen Kültür Belgeseli, 2.bölüm:1988)

Şekil 3.10. Suyla Gelen Kültür belgeseli, Göllerde Kamış Olsam bölümünden bir fotoğraf



Kaynak: Ertuğrul Karshoğlu, (1988), Suyla Gelen Kültür Belgeseli.

Bursa'nın Uluabat Gölü'nde genç-yaşlı demeden sazları toplayan insanların görüntülerini görürüz. Serinin ilk filmi Buz'un Balığı'nda olduğu gibi yine bir at arabası yollarda ilerler. Bu kez at arabası balıklarla değil, gölden toplanan sazlarla doludur. Yöreden bir kadının söylediği mani eşliğinde at arabasındaki sazlar indirilir. Bu sazlar köylülerin başlıca geçim kaynaklarından birdir. Çocuklar, kadınlar ve ihtiyarlar sokaklardaki tezgahlarında gölden toplanan sazları işler. Karşioğlu, Uluabat'dan Beyşehir Gölü'nün doğusuna, Mutlu Köy'e götürür bizleri ve evlerinin önündeki tezgahlarda sazları işleyen hünerli ellerle tanışırır. Köyün sokakları tezgahlarla doludur. Yoldan geçen insanların sırtlarındaki sazlar, ardı ardına tezgahlarında saz işleyenler, tezgahlardan çıkan hasırları istifleyenler, tezgahlarını taşıyanlar ve hasıra dönüşen sazların satıldığı tezgahlar... Gölden gelen sazların telaşı bütün köyü sarmıştır. Bu görüntüler adeta bir açık hava fabrikasını izliyormuşuz hissi verir bizlere. Sacit Onan'ın sesiyle hayat bulan kelimelerdeki gibi *"koca bir köyün tek bir elmiş gibi çalışmasına"* şahit oluruz. Sazların hasır oluşuna şahit olduğumuz Beyşehir'den, yünlerin halı oluşuna şahit olacağımız Burdur'a doğru sürer yolculuğumuz. Bu kez tezgahlarda sazlar değil yünler hünerleri ellere emanettir. Tezgahında bir yandan yün işlerken bir yandan da beşikteki bebeğini uyutan kadın, yüzyıllardır Anadolu'da yaşayan milyonlarca emekçi kadının temsilidir.

Anadolu'da, suyla gelen kültürün peşine düşen Karşioğlu ve ekibi; Burdur'un ardından Bursa'nın Uluabat Gölü'ne kıyısı olan bir başka köye götürür bizleri. Adresimiz olan Apollon Köyü'nün kadınları, erkeklerle birlikte kayıklarında balık tutarlar. Kıyılarda balık ağlarını ören çocuklar, kadınlar görürüz. Köyün sokakları sazları hasıra dönüştürenler gibi ipleri ağa dönüştüren insanlarla doludur.

"Bütün sokakların çalışanlarla donatılması, Beyşehir Mutlu Köy'dekini anımsatır. Orada sazın başına gelenler bu kez kerevitin başına gelecektir... Bundan dolayı sokaklar renklere bürünür. Çocukların elleri daha hızlı çalışmak zorundadır. Ancak bu işler eziyete dönüşmeden çözülmeye, becerikli eller

yarışmaya dönüşmeden üretmeye alıştırılır. Dışardan gelen insanı en çok etkileyen; özellikle sokakların baştan başa kadınlar, çocuklarla bir bayram yerine dönüştürülmüş olmasıdır. Çalışmanın böylesi bir ortama, böylesi renklere ulaştırılması; yaşama kültürüne Anadolu insanının ne türlü baktığının somut bir belgesidir.” (Suyla Gelen Kültür Belgeseli, 2.bölüm:1988)

Şekil 3.11. Suyla Gelen Kültür belgeseli, Göllerde Kamış Olsam bölümünden bir fotoğraf



Kaynak: Ertuğrul Karşlıoğlu, (1988), Suyla Gelen Kültür Belgeseli.

Belgeselin Apollon Köyü’nden bir sonraki durağı İznik Gölü olur. İznik’in tarihi dokusu anlatılır ve bununla birlikte tarihi yazan insanlara ulaşılır. Karşlıoğlu’nun diğer belgesellerinde olduğu gibi *Suyla Gelen Kültür*’ün de merkezinde insan vardır. *Göllerde Kamış Olsam* bölümünün sonunda bir yandan İznik’in tarih boyunca meydana gelmiş güzelliklerini izlerken diğer yandan da şu sözleri duyarız:

“Bütün bunların uzun bir geçmişten ağır ağır günümüze akıp gelmesinin bir sebebi olmalıdır. Her gelenin bir öncesinden geri kalmamak için çaba göstermesinin bir sebebi olmalıdır. Çünkü geçmişten geleceğe hiç birşey boş yere akıp gitmiyor, sular böylesi yerleri yeşertmeden geçmiyor, güneş son ışıklarını gittikçe koyulaşan renklerini neden böylesi sularda böylesi anıtlara gönderiyor. Roma, Bizans, Selçuklu, Osmanlı imparatorları, sultanları neden bu sularda doğan günü, batan güneşi aradılar? Yüreklarının sıkıntılarla sıkıştığı, umutlarla

dolduğu günlerde bu sulara dinlendiler. Adları sürekli anılsın diye dört bir yanı neden bir öncekinden daha yoğun bezediler?” (Suyla Gelen Kültür Belgeseli, 2.bölüm:1988)

3.2.2.3. 3.Bölüm: “Kazandık mı Gülüm?”

“İster büyük olsun ister küçük, bir su bir yerlere toplandı mı orada çok şey birden bire yeşerir. Dibinde balıklar, üstünde nilüferler dört mevsim gece gündüz başka öter kuşlar. Bu kez suyla ilk gelen Borabay’dır. Amasya’nın sınırlarına girildi mi yalnız Borabay Gölü ile yetinilmez. Suyun getirdiği yeşili somutlamak istercesine Yeşilirmak salına salına varlığını duyurur. Etrafında oluşturduğu kültürün inceliği ve yoğunluğundan biraz gururlanır... ” (Suyla Gelen Kültür Belgeseli, 3.bölüm:1988)

Yukarıdaki metin eşliğinde, Amasya’nın Borabay Gölü ve Yeşilirmak etrafındaki tarihi mimariyi tanıtarak başlayan “Kazandık mı Gülüm?” bölümü, “Suyla Gelen Kültür” serisinin üçüncü bölümüdür. Bu bölümde, Tokat ve Amasya yöresinde yaşayan insanların geleneklerini ve kültürlerini yakından tanıma fırsatı buluruz. Filmin girişinde; yörenin tarih boyunca meydana gelen mimarisinin tanıtılmasının ardından suyun üzerinde çalışan bir dönme dolabın çalışma görüntülerini görürüz. Bu görüntüleri, usul usul köye doğru ilerleyen bir kağnı arabasının görüntüleri takip eder. Kağnı arabasının ve köyün görüntülerinin ardından, tıpkı serinin ilk iki filminde olduğu gibi, yollarda ilerleyen bir at arabasını takip ederek Tokat’ın eski sokaklarında küçük bir gezintiye çıkarız. Karşılıoğlu; Tokat’ın Yazmacılar Hanı’nda, yüzlerce yıllık geleneksel bir meslek olan yazmacılık mesleğinin inceliklerini ve meslek ustalarının görüntülerini, belgeselci içgüdüğü ve büyük bir ustalıkla aktarır bizlere.

Şekil 3.12. Suyla Gelen Kültür belgeseli, Kazandık mı Gülüm bölümünden bir fotoğraf



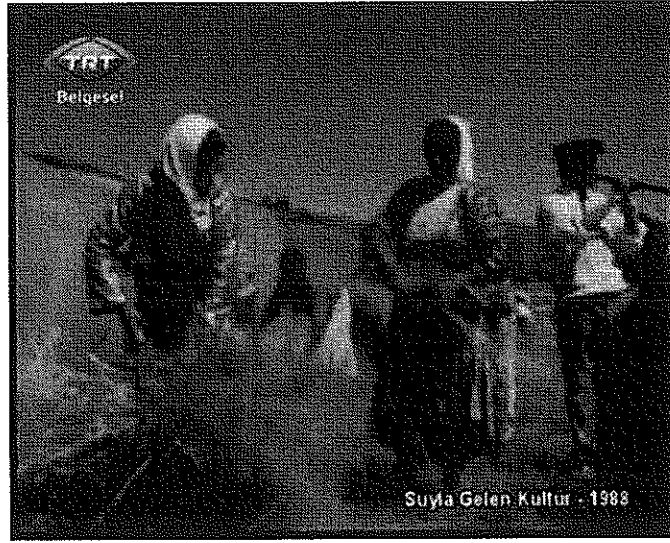
Kaynak: Ertuğrul Karşoğlu, (1988), Suyla Gelen Kültür Belgeseli.

“...Bütün bu düşüncelerin berraklık kazanmaması, buğulu bir camın arkasından dışarıyı gözler gibi olmanız, kaynayan suyun her şeyi artık yitmeyecek biçimde ölümsüz kılmasıyla bile açıklık kazanmaz. Çünkü Tokat’ın Yazmacılar Hanı’nda kalıbın çıkardığı her ses, beze düşen her renk, kaynayan her kazan her defasında benzer gibi gözüken ancak yapan ustasının beğeni ve düşüncelerine karıştığı için gene de bir öncekinden ayrı bir güzelliği sunar. Güneşin değişik ışıklarında renkler başka tonlara bürünür... Tokat’ın Yazmacılar Hanı’nda kaynayan kazanlara ulaşan sular, kentin dört bir yanında toplanır, değişik biçimlere bürünür. Amasya’da yolumuza çıkan hafif gururlu kenti tanımamızı sağlayan Yeşilirmak gene bizi bırakmaz. Çevredeki bütün suların kendisinde toplandığını anlatmaya çalışır. Tokat’ın Almus ilçesinin yakınlarında, Almus Baraj Gölü’nde yedi renklere büründüğünü, çevreden gelenlerle canlı bir ortamın burada da artık yeşermeye başladığını kısık bir sesle ifade eder.” (Suyla Gelen Kültür Belgeseli, 3.bölüm:1988)

Karşoğlu’nun şiirsel görüntülerine eşlik eden yukarıdaki şiirsel metinle, Tokat’ın basmacı kültürü hakkında bilgi sahibi oluruz ve Yeşilirmak’ı takip ederek Tokat’ın Almus köyüne ulaşırız. Almus Baraj Gölü’nün civarında; ellerinde tırpan ve oraklarıyla davul zurna eşliğinde buğday tarlasında çalışan kadınlar ve erkeklerin hasatı

kaldırışlarına şahit oluruz. Kadınlar hep bir ağızdan davula ve zurnaya eşlik ederek türküler, maniler seslendirirler. Buğdayı adeta bir düğün havasında karşılayan köylüler, Anadolu'nun çalışkan köylü insanların bir temsili olarak gözümüze çarpar. Harman yerinin çalışkan köylülerinin folklorüne yaşamlarına şahit oluruz. Filmin sonunda yer alan aşağıdaki metinde de söylendiği gibi buğday tanelerinin yolculuğuna eşlik eden köylüler, yüzyıllar boyunca süren kültürlerini yaşamaya ve yaşatmaya devam ederler.

Şekil 3.13. Suyla Gelen Kültür belgeseli, Kazandık mı Gülüm bölümünden bir fotoğraf



Kaynak: Ertuğrul Karşlıoğlu, (1988), Suyla Gelen Kültür Belgeseli.

“Saptan samandan ayrılmış buğday tanelerinin serüveni bitmez. Suyun döndürdüğü değirmenler donup duran hayvanların pesine takılmış kocaman taşlar, biraz olsun buğday tanelerini inceltmek içindir. Birgün gelecek, biraz olsun bu işlerle ilgili eski geleneklerin sürdürüldüğü bu izler silinecek. Dönerler dönmez, erimeyen sert taşlar erir olacak. Kısacası hiç yaşanmamış olacak, hiç yoksa böyle bir resim kalacak gözümüzde, hiçbir şeyin yoktan gelişmediğini gösterecek. Gelişerek geldiğini gösterecek. “Kazandık mı Gülüm?” diyen kadının coşkulu sesi kalacak. Vadiyi dolduran sesi. Tokat'ın “Karadere” köyünde dönen günle isini tüketmiş kadınların korkusuyla dört bir yana genede geleceğe güçlü incelikli yasama geleneğinin köklü izleri dağılacak.” (Suyla

Gelen Kültür Belgeseli, 3.bölüm:1988)

3.2.2.4. 4.Bölüm : Suyun Düğünü

Filmin isminden de anlaşıldığı üzere; Karşhoğlu, Milas'ın Çomakdağ Kızılağaç köyünde gerçekleşen geleneksel bir köy düğünün tüm sürecini derinlemesine inceleyerek aktarır bizlere.

“Bafa Gölü’nde bir sabah... Güneşin ilk ışıkları suda ve balıkçıların sırtlarında ağır ağır varlığını duyuruyor. Gölün bereketli sularında büyümüş balıklar, gecenin koyuluğunda kendilerini ağda bulmanın anlamını çözemiyorlar. Güneşi görmelerinin şaşkınlığıda sabahın bu telaşsız ortamını değiştirmiyor. Karı koca balığa çıkmış ailenin motor sesi bile durgun gölde durumu bozmuyor. Gölün mavisi, çevrenin yeşili, güneşin ışıkları içinde sabanla çift süren köylü yarılan toprağın kokusuna kendisini kaptırmiş, tuttuğu çizgiyi izliyor. Orhan Veli bir yandan tekrarlayıp duruyor: ‘Arzular başka şey hatıralar başka. Güneşi görmeyen şehirde söyle nasıl yaşamır?’...” (Suyla Gelen Kültür Belgeseli, 4.bölüm:1988)

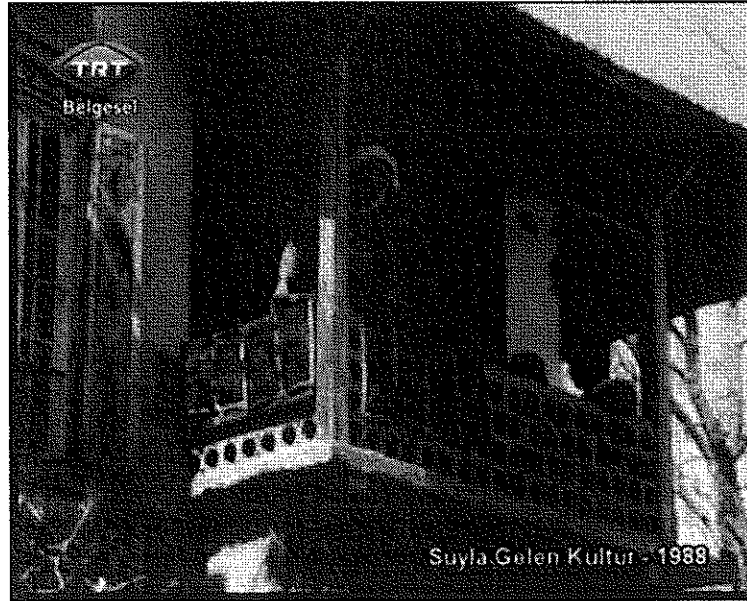
Şekil 3.14. Suyla Gelen Kültür belgeseli, Suyun Düğünü bölümünden bir fotoğraf



Kaynak: Ertuğrul Karşhoğlu, (1988), Suyla Gelen Kültür Belgeseli.

Yukarıdaki metin ile birlikte, Bafa Gölü'nün güzellikleri eşliğinde başlayan "Suyun Düğünü" isimli bölüm; *Suyla Gelen Kültür* serisinin 4. bölümüdür. Bafa Gölü civarında yaşayan ve geçimlerini balıkçılıkla sağlayan yöre insanının görüntüleri eşliğinde başlayan belgesel, tarlada çift süren insanların görüntüleriyle birleşir. Gölün etrafında yaşayan insanların yıllar içinde meydana getirdiği somut öğeler gözümüze çarpar. Bunların içinde yörenin mimarisi de vardır. Bafa Gölü'nden sonraki durağımız, Milas'ın Çomakdağ Kızılağaç Köyü olur. Yörenin geleneksel özelliklerini yitirmemiş evlerinde, avlularında gündelik işlerini sürdüren köyü çalışan kadınlarını, kız çocuklarını görürüz. Çalışan kadınların, çocukların görüntülerine eşlik eden metinde de söylendiği gibi "Anadolu'nun hemen hemen her yerinde görüldüğü gibi her evde kadının, çocuğun uğraşacağı başka işler vardır. Onlar için zamanı boş geçirmek bir anlamda sağlıksızlık düşünülmez bir iştir." Serinin diğer bölümlerinde olduğu gibi bu bölümde de Anadolu kadınının önemine vurgu yapılır. Anadolunun her yerinde kadın kadındır. Üretir, doğurur, besler, büyütür ve çalışır...

Şekil 3.15. *Suyla Gelen Kültür* belgeseli, *Suyun Düğünü* bölümünden bir fotoğraf



Kaynak: Ertuğrul Karşlıoğlu, (1988), *Suyla Gelen Kültür* Belgeseli.

Yöresel kıyafetleri içinde bir köylü kadın, büyük şehire okumaya giden kızını karşılar. Köyde bir düğün telaşı vardır. Kızı da, köyden yakın bir arkadaşının düğünü için dönmüştür köyüne. Bu sırada, köylü kadınların yıllar süren köklü bir geleneğine şahit oluruz. Bu gelenek; köyün kadınlarının her gün bir tutam kır çiçeğini toplayıp başlarına takmalarıdır. Bu sayede ondan güç alarak yaptıkları her işe renk verdiklerini düşünürler.

Büyük bir belgeselcilik örneği olan *Suyun Düğünü* bölümünde; köyde beş gün, beş gece sürecek olan bir düğün telaşının tüm aşamalarına şahit oluruz. Yöre insanının halk oyunlarını, müziklerini, giyimlerini, geleneklerini, göreneklerini ve kültürlerini yakından tanıma fırsatı buluruz. Film şu sözlerle sona erer:

“Köy, düğünün beşinci gününe uyanırken Mevlana'nın sözlerini tekrarlar gibidir. 'Toy, düğün kumaş oldu, ölçüldü biçildi. Toy, düğün elbise oldu uzun boya. Toylar düğünler tam bizim için, toyumuz düğünümüz kutlu olsun dünyaya.' İşte beş gün beş gece süren bir düğünün sonu. Suyla başlayan suyla gelen bir kültürün kısa serüveni. Onlar ermiş muradına, niceleri gelecek kuşaklara...” (Suyula Gelen Kültür Belgeseli, 4.bölüm:1988)

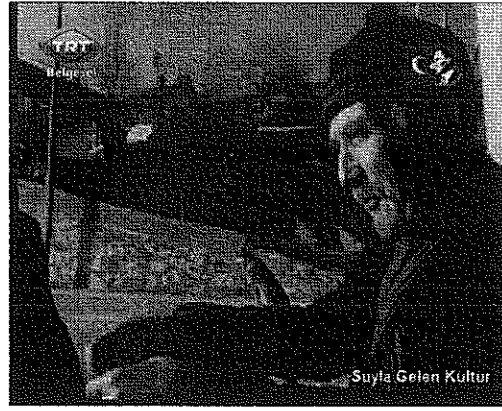
3.2.2.5. 5.Bölüm: Toprağın Gücü

Suyula Gelen Kültür serisinin 5. Bölümü olan *Toprağı Gücü* isimli bölüm, doğal güzellikleriyle ünlü olan Bolu Yedigöller, Denizli'ye bağlı Buldan'ın Süleymanlı Gölü, Muğla'nın Yatağan ilçesi, Kars'ın Göle ilçesi, Artvin'in Şavşat ilçesi ve çevresinde yaşayan insanların kültürlerine ışık tutar. *Toprağın Gücü*; Yedigöller'in etrafını kaplayan sisli orman görüntülerine eşlik eden aşağıdaki metinle başlar.

“Suyun ardına düşerek Anadolu'nun her an değişen güzelliklerine kendimizi kaptırdığımızda akla ilk gelen yerlerden birisi de Yedigöller'dir. Yedigöller'de

özellikle mevsim sonbaharsa büyük kentlerde sınırlı renklere alışmış gözlerimiz birden uyum yapamaz. Bir süre sonra her rengi, her rengin değişen tonlarını suyun sislerin içinden çıkarılan içeriklerini kaçırmamak isteriz. Dün dünyamızı dolduran önem verdiğimiz değerler birden kaybolmaya başlar. 'Zaman ki sonsuzdur, bitmemiş şiir gibidir' diyen İlhan Berk'i birden anmadan edemeyiz. Bilmediğimiz halde korkusuzca bir mantarı koparmak içimizden geçer. Sonra renklerin türünü kavrayabilmek için bir açıklık ararız...' (Suyla Gelen Kültür Belgeseli, 5.bölüm:1988)

Şekil 3.16. Suyla Gelen Kültür belgeseli, Toprağın Gücü bölümünden bir fotoğraf



Kaynak: Ertuğrul Karşlıoğlu, (1988), Suyla Gelen Kültür Belgeseli.

Bir doğa harikası olan Yedigöller'in şiirsel görüntülerinin ardından Buldan'ın Süleymanlı gölüne düşer yolumuz. Dokumalarıyla ünlü olan Buldan ilçesinin dokuma atölyelerinde çalışan insanları ve ürettikleri el emeği halıları pazarlarda satan insanları görürüz. Halı dokuma atölyelerinden, küçükbaş ve büyükbaş hayvanların boynuzlarından tarak yapan bir ustanın atölyesine doğru sürer yolculuğumuz. Bu kez Muğla'nın Yatağan ilçesidir durağımız. Tezgahında, boynuzları birbirinden güzel taraklara dönüştüren ustanın mesleki inceliklerine şahit oluruz. Tarak ustasının el emeği, göz nuru meydana getirdiği tarak ile sakallarını tarayan yaşlı adam; Ertuğrul Karşlıoğlu belgesellerinde görmeye alışkın olduğumuz Anadolu insanına güzel bir örnektir. Boynuzdan tarağıyla sakalını tarayan yaşlı adamdan sonra boynuzların sahibi koçların peşinde suyla gelen kültürün izini sürmeye devam eder Karşlıoğlu. Bu yolculuğa, çobanların hep bir ağızdan söyledikleri maniler eşlik eder. Sıradaki durağımız Ertuğrul

Karlıoğlu'nun memleketi, Kars'ın Gle ilçesidir. Kağnı arabalarıyla tarla süren insanların türküleri ve manileriyle Őenlenir uçsuz bucaksız topraklar. Bu yörenin tarlada çalışan insanların uzun yıllardır sürdürdüklerini ğendiğimiz *hotan* geleneğiyle karşılaşırız.

“...Yeni araçlar gereçler çıkmadan dne kadar herkes bu toprakları ortaklaŐa bu tür sürerlerdi. Öyle oldu mu hep birlikte buğdaydan yapılan haŐıl denen yemeğin çevresinde toplanılırdı. Bu yemek yapıldı mı hotana gidileceği anlaŐılırdı. Diri tutsun, güçlü kalsın diye kaŐıklar olduğundan hızlı çalıŐırdı. Seslere, bu yemek arasında kavalın sesi de karışır, uzayıp giden boŐluk gene bir başka sesle dolardı. Bu sırada; her geçen yıl bu görüntüler azaldıkça, bir gün gelecek babalar çocuklarına da bu birlikteliği bir geçmiş zaman özelliği olarak anlatacaklar diye düŐünen hotana katılanlar bu düŐüncelerini nedense açıklamaktan sakınırlardı...” (Suyla Gelen Kültür Belgeseli, 5.bölüm:1988)

Anadolu'nun kaybolmakta olan geleneklerinin ve kültürünün peşine düşen Karlıoğlu ve ekibinin yolculuğu; Kars'ın Gle ilçesinden Artvin'in Şavşat ilçesine doğru devam eder. Yüksek dağların ve tepelerin eteklerinden grl grl akan oruh Nehri'nin izinde Yusufeli'nin pirinç tarlalarına ulaşırız. Pirinç tarlasında, ayakları suyun içine bata çıka çalışan kadınlar, erkek, çocuklar ve hayvanlar hummalı bir çalışmanın içindedirler. Geçimlerini pirinç tarlalarında sağlayan, genci yaŐlısı onlarca köylü, yoğun çalışmanın ardından emektar boğalarını özenle besler. Bu durum boğaların pirinç tarlalarındaki emeklerine karşın adeta bir teşekkür örneğidir. Aynı zamanda bu beslenmenin bir başka amacı da; Artvin'e 8 kilometre uzaklıktaki am ormanlarında yapılan geleneksel boğa greŐleridir. Kafkasör denen bu yerde toplanan civar köylerden insanlar; önce çocukların sonra büyüklerin birbirleriyle greŐmelerini izlerler. Davul zurna sesine insanların alkıŐları eklenir. Kazananlar bir bir ödüllendirilir. Ardından pirinç tarlalarında çalıŐtırılan boğalar kamyonetler yardımıyla meydana getirilir. Bu sırada Őenlik alanına dönen Kafkasör'de piŐirilen yemekler insanlara dağıtılır. İnsanların güreşleri sona erdiğinde bu kez boğalar birbirleriyle greŐtirilir. Karınları doyan

insanlar, meraklı gözlerle, boğaların amansız güreşlerini izlerler. Güreşleri sona eren boğaların görüntülerine eşlik eden aşağıdaki metin ile birlikte *Suyla Gelen Kültür*'ün *Toprağın Gücü* bölümü sona erer.

Şekil 3.17. *Suyla Gelen Kültür* belgeseli, *Toprağın Gücü* bölümünden bir fotoğraf



Kaynak: Ertuğrul Karşlıoğlu, (1988), *Suyla Gelen Kültür* Belgeseli.

“Boğalar yön değiştirip insanların üzerine, sağa sola saldırdıkça biz bile nice suları izleyip buralara ulaştıktan sonra bir yanlışlığa uğramamak için hızla uzaklaşıyoruz. Tıpkı yenen boğanın omuzlarda taşınan sahibi gibi topraktan yaratılan gücün, şenliğe dönüşünü mutlu bitirmek istiyoruz. Bir süre Kafkasör'ün bu gününü unutmayacak kişiler gibi; Yedigöller, Buldan Dokumaları, Hotan, Şavşatın Gökyüzü, Piriç Tarlaları derken hep yitip gidecek birşeyleri arayan bizler gibi...”(*Suyla Gelen Kültür Belgeseli*, 5.bölüm:1988)

3.2.2.6. 6.Bölüm: Akan Suda Aksimizden Eser Yok

Suyla Gelen Kültür serisinin *Akan Suda Aksimizden Eser Yok* isimli bölümü, serinin 6. bölümüdür. Bu bölümde Ertuğrul Karşlıoğlu ve ekibi; Akşehir Gölü, Eğirdir Gölü ve Beyşehir Gölü çevresinde yaşayan insanların kültürlerine ışık tutar. Göller

bölgesinde yer alan Akşehir Gölü'nde başlayan yolculuğumuza aşağıdaki metin eşlik eder.

"Suların peşine takılmaya görsün insan, her an değişik özellikler gelip görünümüne girer. Özellikle göller bölgesinde, Akşehir Gölü'nde Lütfi Demirelli'yi izliyoruz. Oysa durgun gölde, adım adım yıllarca karabatak, kuğu, ördek ve kazların arasından sazanın, turnanın, yılan balığının ardından koca bir ömrü nasıl geçirdiğini, balık azaldıkça kerevite nasıl yoğunluk verdiğini düşünülmektedir." (Suyula Gelen Kültür Belgeseli, 5.bölüm:1988)

Gölün sakin sularında, kayığıyla sazları yarararak ilerleyen ve isminin Lütfi Demirelli olduğunu öğrendiğimiz bir adamın peşinden giderek başlar yolculuğumuz ve sırasıyla Beyşehir ve Eğirdir göllerine doğru uzanır. Eğirdir Gölü'nün kıyısından geçen trenin sesi doğanın seslerine karışır. Trenle birlikte Selçuklular'a kadar uzanan eski yapılara doğru devam eder yolculuğumuz. Buradan kadınların halı dokudukları atölyelere geçeriz. Gölün getirdiği kültürün bir sonucu olarak rengarenk dokunan halılarla ve halı dokuma tezgahlarında ilmik ilmik halı dokuyan kadınlarla tanışırız. Bu halılar satılmaktan çok genç kızların çeyizleri için dokunur.

Halı dokuma atölyelerinden sonra Beyşehir'in kıyısındaki köylerden biri olan Gölkonak köyüne düşer yolumuz. Filmin girişinde, Akşehir Gölü'nde Lütfi Demirelli'nin peşine takıldığımız gibi bu kez de Beyşehir Gölü'ndeki 1200 kadar balıkçıdan biri olan Rasim Usta'nın peşine takılırız. Rasim Usta, Gölkonak köyünde, azalan balığa rağmen geçimini balıkçılıkla sağlayan 50'ye yakın balıkçıdan biridir.

"...Gene kayıkların birine atlayıp biz de yola çıkıyoruz. 'Akan suda aksimizden eser yok' diyen Cahit Sıtkı Tarancı'nın yakınmasına durgun suda cevap arıyoruz..." (Suyula Gelen Kültür Belgeseli, 6.bölüm:1988)

Beyşehir Gölü'nde balığa çıkan kadınlar da en az erkekler kadar ağır işleri üstlenir. Büyük bir titizlikle, gecedan göle bıraktıkları ağları çekerler. Kayıkların peşinde süren yolculuğumuz; Beyşehir Gölü'nün kıyısında bulunan ve 14 büyük taş bloğundan oluşan Eflatun Pınar Anıtı'na ulaşır. Anıtın dibinden çıkan suya anıttan yansıyan kadın erkek silüetleri ve bu suda buğdayını yıkayan köylü kadın; suyun etrafında yüzyıllardır varolan yaşam döngüsünün varlığını kanıtlar niteliktedir. Çünkü insanlar yerleşik hayata geçtiğinden bu yana su kenarlarında kurulan medeniyetler günümüz kültürlerinin yapı taşları olmuşlardır. Anadolu'da varolan medeniyetlerden biri de Anadolu Selçukluları'dır. Beyşehir Gölü'nün güneybatı kıyısında Anadolu Selçuklu sultanı I. Alaeddin Keykubad döneminde inşa edilen Kubadabad Sarayı'na ulaştığımızda sarayın kalıntıları etrafında büyük bir dayanışma içinde kışık tarhanalarını hazırlayan kadınlar görürüz.

Şekil 3.18. Suyla Gelen Kültür belgeseli, Akan Suda Aksimizden Eser Yok bölümünden bir fotoğraf



Kaynak: Ertuğrul Karşlıoğlu, (1988), Suyla Gelen Kültür Belgeseli.

“...Suyun rengini değiştiren maviyi, yeşili ve beyazı esen rüzgarla birlikte başka inceliklere yönelten nilüferler bunun bir kanıtı değil mi? Bu tür görünümler Kubadabad Sarayı’rı yapan ve bezeyen insanları etkilememiş midir sanıyorsunuz? Bu soruların cevapları kolay olmalıdır. Anadolu’ya yeni bir kimlik kazandırmada büyük katkısı olan ünlü Selçuklu Sultanı I.Alaeddin Keykubad’ın 1236’larda böylesi bir yeri seçmesi boşuna mıdır? Bizleri bugün bile buralara çekmesi boşuna mıdır? Yıllardır özenle bilim adamlarının inceliklerini öğrenmeye çalışmaları boşuna mıdır? ” (Suyla Gelen Kültür Belgeseli, 6.bölüm:1988)

Bu sorulara yanıt ararken bir yandan da Kubadabad Sarayı’nın kalıntılarının görüntüleri eşliğinde Beyşehir Gölü üzerinde yolculuğumuza devam ederiz. Sıradaki durağımız gölün civar köylerinden Üzümlü Köy’dür. Köyde gençlisi yaşlısı onlarca kişinin çalıştığı tüfek atölyelerini ziyaret ederiz. Tüfek ustalarının binbir emek sonucu ürettikleri tüfeklerin sesleri eşliğinde gölün balıkçıların yanına döneriz. Akşehir Gölü’ndeki balıkçı kayıklarının izinde başlayan yolculuğumuz, Beyşehir Gölü’ndeki balıkçı teknelerinin kıyıya çekilmesi ile son bulur.

şekil 3.19. Suyla Gelen Kültür belgeseli, Akan Suda Aksimizden Eser Yok bölümünden bir fotoğraf



Kaynak: Ertuğrul Karşlıoğlu, (1988), Suyla Gelen Kùltür Belgeseli.

“...Yola çıkmaya görsün insan hele suyu izliyorsaa, yitirilen kadar bulunanlar bazen herşeyi unutturuyor. Güneşin en güzel doğduğu dünyada ikinci yer olarak biliniyor burası, güneşin yedi renginin görüldüğu yer, bırakalım o sabahta kaldı akşam da kendine göre renklerini çıkartıyor ortalığa, akan suda aksimizden eser yok ama batan güneş burada bu düşünceleri biraz olsun aralayabiliyor...”(Suyla Gelen Kùltür Belgeseli, 6.bölüm:1988)

3.2.2.7. 7.Bölüm: Kaynaşır Birbirine Zamanlar

“Sular sarardı yüzüm perde perde solmakta, kızıl havaları seyret ki akşam olmakta... Ahmet Haşim'in duyarlı olduğu saatlerde bir günü tamamlıyoruz. Bu ilk izlenimlerle doğacak günü bekleyeceğiz. Doğan günü bekleyeceğiz. Bir kaşıkçı kuşunun yuvasına ulaşmasıyla gün bitti bitecek...”(Suyla Gelen Kùltür Belgeseli, 7.bölüm:1988)

Şekil 3.20. Suyla Gelen Kùltür belgeseli, Kaynaşır Birbirine Zamanlar bölümünden bir fotoğraf



Kaynak: Ertuğrul Karşlıoğlu, (1988), Suyla Gelen Kùltür Belgeseli.

Bu satırlar eşliğinde ve günün ilk ışıklarında, balıkçıl kuşların doğayla birlikte yeni güne uyanışına şahit oluruz. Bulduğumuz yer; Bandırma'nın çok yakınlarında bir yer olan Kuş Cenneti'dir. *Suyla Gelen Kültür* serisinin 7. bölümü olan *Kaynaşır Birbirine Zamanlar* bölümü işte böyle başlar. Kuş Cenneti'nde başlayan yolculuğumuz, soyu tükenmekte olan kelaynak kuşlarının yaşadığı Fırat Nehri'nin civarlarına, Şanlıurfa'nın Birecik ilçesine uzanır. Serinin diğer filmlerinde görmeye aşina olduğumuz, sokaklarda emeklerini sergileyen hünerli Anadolu kadınları, Birecik'de de karşılar bizleri. Birecik sokaklarında halı dokuma tezgahlarında halı dokuyan kadınlar; Anadolu'nun neresinde olursa olsun 'kadının her yerde kadın' olduğunu kanıtlar niteliktedir. Yüzyıllardır üzerinde yaşayan tüm medeniyetlerin izlerini taşıyan Birecik ilçesinin, mimari yapılarına şöyle bir göz attıktan sonra Fırat nehrinin balıkçıları eşliğinde güneşin batışına şahit oluruz.

Şekil 3.21. *Suyla Gelen Kültür* belgeseli, *Kaynaşır Birbirine Zamanlar* bölümünden bir fotoğraf



Kaynak: Ertuğrul Karşioğlu, (1988), *Suyla Gelen Kültür* Belgeseli.

Fırat kıyılarında günün ilk saatlerine varıldığında, geleneksel yöntemlerle halat üreten bir grup insanın çalışmalarını görürüz. Karşoğlu; basit araç gereçlerle yapılan ve insan bedeninin makina gibi kullanıldığı bu çalışmanın tüm aşamalarını detaylı bir şekilde aktarır bizlere. Fırat kıyılarındaki bu üretimin ardından üretilen halatların da satıldığı Urfa Çarşısı'na oradan da Halil-ür Rahman'a yani diğer adıyla Urfa Balıklı Göl'e ulaşır yolculuğumuz. Peygamberler şehri Urfa'nın yerel türkülerinden birini seslendiren yöre insanlarından birinin sesi eşliğinde Urfa'nın çeşitli güzelliklerini görürüz.

"... 'Kaynaşır birbirine gün olur zamanlar, geçmiş gelecek birleşir tek kesitte' diyen Behçet Necatigil'in düşüncelerine uygun olarak tüm kültürlerin yaşandığı Güney Doğu Anadolu'dan birden tam batıya, Batı Akdenize ulaşmak; ikisi arasında suyun, yeşilin, çevrenin değişikliğini birlikte, tek kesitte görme isteği güçlendi mi içinizde hiç düşünmeyin. Bir başka gölün, bir başka suyun peşine takılın. Anadolu'nun her yanı her köşesi başka bir kimlikle çıkar karşınıza. Bütünlük içinde bir başka yanını ele verir..."

Suyun izinde bir sonraki durağımız, Batı Akdeniz'de yer alan Köyceğiz Gölü olur. Burada portakal bahçelerinin arasında binlerce yıl önce kayalara oyulmuş anıt mezarlarının görkemli görüntüsüyle karşılaşırız. Suların üzerinde, tekneleriyle evlerine ulaşanlar ve hatta düğünlerini teknelerde sürdüren insanlar görürüz. Hayata gözlerin suyun civarında açan insanların, düğünlerine bile suyun üzerinde devam etmeleri hiç şaşırtmaz bizleri. Çünkü filmin metninde de söylendiği gibi; *"eğer bu çevre insanı suları dilediği gibi kullanamazsa geleceğini biçimlendiremez."* (Suyla Gelen Kültür, 7.Bölüm: 21:24) Köyceğiz Gölü'nün sakin sularında yolculuğumuza devam ederken, gölün çalışkan balıkçılarına selam vermeyi de ihmal etmeyiz. Ardından şu sözlere eşlik eden balıkçıların görüntüleriyle film sona erer:

“...Bazen bu dar sulardan çıkıldımı, Akdeniz’e ulaşıldımı balığın bereketide artabilir. Uzayıp giden koyu maviliklere ulaşmak için Kuş Cennetini, Fırat’ı, Halil-ür Rahman gölünü, Harran’ı görmüş bizlerin bunu bilmesi kadar doğalar ne olabilir. Ömer Bedrettin Uşaklı’nın da dediği gibi; ‘sevmiyorum suyunda yıkanmış rüzgarı.’” (Suyla Gelen Kültür Belgeseli, 7.bölüm:1988)

3.2.2.8. 8.Bölüm: Dünyalar Vardır Düşünemezsiniz

“Her şey birdenbire oldu birdenbire vurdu gün ışığı yere, gökyüzü birdenbire oldu, mavi birdenbire... Böylesi duyguları birdenbire akla getiren çok az yer vardır dünyada. Gün doğarken gökyüzü ışırken yüzünüzün görebileceği açıklıkta birdenbire çok şey görünümüne girer. Kısa sürede hangisine bakacağınızı şaşırırsınız. Bir süre sonra da sıralamaktan yorulursunuz, yalnız güneşin suya vuran ışıklarında şaşkınlığınızı dinlendirmeye karar verirsiniz...” (Suyla Gelen Kültür Belgeseli, 8.bölüm:1988)

İşte bu satırlarla başlar *Suyla Gelen Kültür* serisinin sekizinci ve aynı zamanda son bölümü olan “*Dünyalar Vardır Düşünemezsiniz*” isimli bölümü. Serinin diğer bölümlerinden de alışık olduğumuz şiirsel bir metin eşliğinde, Anadolu’da suların çevresinde yaşayan insanların kültürlerine ve yaşamlarına tanık olmaya devam ederiz. Bu bölümde ilk durağımız; Bitlis’e bağlı Tatvan’ın iskelesi olur. Tatvan İskelesi’ne doğru yol alan büyük gemilerin durgun sularda ilerleyişine kısa süreli tanıklık ettikten sonra Van Gölü’ne uzanır yolculuğumuz. Van Gölü civarında kurulmuş eski uygarlıkların izlerini sürmeye başlarız. Van Gölü’nü besleyen pınarlardan Gürpınar’a ulaştığımızda serpmeye balık tutan bir adama rastlarız. Binlerce yıldır bir çok medeniyete ev sahipliği yapan Van’ın tarihsel yapılarına şöyle göz bir attıktan sonra Van Gölü’nün Erciş’e olan kıyı kesiminde tuz işçilerini görürüz. Van Gölü’nün yakınlarda yer alan Süphan ve Nemrut dağlarına doğru yol aldıkça Türkiye’nin en büyük krater gölü olan Nemrut Krater Gölü’ne ulaşırız. Gölün etrafında başıboş, özgürce dolaşan atlar ve kilometrelerce ötelere gölü görmek için gelen yabancı turistler gölün soğuk sularından faydalanırlar.

Hayvanlarıyla göl kenarına yerleşen göçebelerin, kıl çadırlarıyla uzun bir süre daha burada kalacaklarını anlarız. Çünkü hayvanların, göl kıyısındaki verimli topraklarda otlatılması gerekmektedir. Sıra sıra kurulan çadırlarda gelecek olan kışın önlemi alınır. Koyunlar büyük bir düzen içinde kırılır, sütleri sağılır. Hayvanları için oradan oraya göçen ve son durakları Nemrut Gölü civarındaki bu yayla olan göçebe insanların yaşam biçimlerine ve kültürlerine şahit oluruz. Karshoğlu ve ekibi, bu gölün civarındaki göçebe insanların yaşayışlarını belgeledikten sonra suyun izinde, insanların kültürlerine ışık tutmaya devam eder. Dağ başlarından kıyılara doğru sürer yolculuğumuz. Edremit’de kıyılardan ağlar yardımıyla, tatlı su kefallerini ayılayan bir grup insan görürüz. Balıkçılarla vedalaşıp Tatvan’a ulaşırız. Gölün etrafındaki yüzyıllar ayakta duran devasa mezar taşlarıyla, kümbetlerle karşılaşırız ve aşağıdaki metin eşliğinde *Suyla Gelen Kültür* serisinin son bölümü olan *Dünyalar Vardır Düşünemezsiniz* isimli bölümü böylece sona erer.

Şekil 3.22. Suyla Gelen Kültür belgeseli, Dünyalar Vardır Düşünemezsiniz bölümünden bir fotoğraf



Kaynak: Ertuğrul Karshoğlu, (1988), Suyla Gelen Kültür Belgeseli.

“...İşte artık koşturmamız bitiyor. Etrafında dört döndüğümüz göl bir günü daha kapatıyor. Dört mevsim anadolunun dört bir yanındaki sularının peşindeki serüvenimiz sona eriyor. Binlerce yıllık bir geçmişin suyla getirdiği değerler her batan güneşle birlikte biraz değişerek... Bizim telaşımızı anlar gibi güneş, sanki dün olduğundan daha ağır batıyor. Haklısın Edip Cansever, Biz ki; bir konuşuruz geriye on şey kalır.” (Suyla Gelen Kültür Belgeseli, 8.bölüm:1988)

3.3. Ertuğrul Karşoğlu Belgesellerinin Teknik Açından İncelenmesi

Ertuğrul Karşoğlu; Türk belgeselcileri arasında kurguyu en etkili biçimde kullanan belgeselcilerden biri olarak öne çıkar. Bunun durumu oluşturan nedenlerden biri olarak, Karşoğlu'nun mesleki yaşantısına TRT kurumunda kurgucu olarak başlamış olması gösterilebilir. TRT'de kurgucu olarak çalıştığı dönemlerde belgesel sinemada kurgunun önemini ve gücünü keşfeden Karşoğlu, ilerleyen dönemlerde yönetmenliğini yaptığı filmlerde kurguya büyük önem verir. Tezin bu bölümünde; Ertuğrul Karşoğlu'nun yönetmenliğini, yapımcılığı ve kurguculuğunu üstlendiği Keçenin Teri ve Suyla Gelen Kültür belgesellerini teknik açıdan inceleyeceğiz.

3.3.1. Keçenin Teri Belgeselinin Teknik Açından İncelenmesi

Renkli çekilen Keçenin Teri belgeseli, 28 dakikalık tek bölümden oluşur. Filmde gerçek kişiler, kendi mesleklerini icra eder ve yönetmen bu kişilerin hayatlarından bir süreci izleyiciye aktarır. Keçenin Teri belgeselini teknik açıdan incelemeye kompozisyondan bahsederek başlayabiliriz. Mükerrerem'e göre; kompozisyon ilkeleri ve bunlarla ortaya konan yaratıcı hileler sürecin devamında, eş zamanlı olarak gelişir(Mükerrerem, 2012: 14). Burada bahsetmiş olduğumuz “yaratıcı hileler” tanımı; tezin önceki bölümlerinde belgeselin tanımını yaparken kullandığımız “gerçeğin yaratıcı

bir biçimde yeniden yorumlanması” tanımı ile örtüşür. Filmde kullanılan çerçevedeki alan dağılımı genellikle keçe ustaları ve nesnelerin birbiriyle ilişki içerisinde olduğunu gösterir. Gerçekçilik algısının kırılmaması adına sahneler plansız çekilmiş gibi oluşturulmuştur. Bu sayede Karşlıoğlu belgesel gerçekliğine sadık kalmayı başarmıştır.

Filmin iç ve dış sahnelerinde genellikle kamera aktüeldir. Seyircinin filmin geçtiği yerlerde geziyormuş hissiyle konumlandırılması hikayenin etkisini arttıran bir unsur olarak gözümüze çarpar. Filmin keçeciler hamamında geçen sahnelerinde yakın planlar ve amors planları sıkça görürüz. Keçe ustalarının psikolojik durumlarını daha iyi anlayabilmemiz için omuz, baş ve göğüs planlar tercih edilir. Filmin giriş sahnesinde, filmin baş karakterleri olan üç keçe ustasını yakın plandan görmüş olmamız, filmin devamında da bu üç ustanın yaşantısından kesitler göreceğimizin ipucu niteliğindedir. Filmin dış mekan sahnelerinde daha çok geniş ölçekli planlar görürüz. Bunun nedeni ise filmin çekildiği yöre hakkında izleyiciye bilgi vermektir.

Keçenin Teri belgeselinde kompozisyonu incelerken ışık kullanımı dikkatimizi çeker. Işık odağı belirleyen önemli faktörlerden biridir. Ertuğrul Karşlıoğlu’nun yönetmenliğini üstlendiği belgeselerde aydınlatma tercihi olarak genellikle doğal ışık tercih edilir. Keçenin Teri belgeseli; keçeciler hamamı ve kebabçı sahneleri dışında genellikle dış mekanlarda geçer. Filmin görüntü yönetmeni Tefvik Şenol iç mekanlarda doğal gün ışığını tercih ederken, dış mekanlarda da gündüz ışığından faydalanır. Filmin girişinde yer alan hamam sahnesinde, hamamda çalışan keçe ustalarını, hamamın küçük pencere deliklerinden içeri giren ışıklar sayesinde seçebiliriz. Pencerelerden giren ışıklar güneş ışığı izlenimi verir. Bu ışıklar hamamın duvarlarına ustaların gölgelerini yansıtır ve yorucu işin bir sonucu olarak terleyen çıplak bedenlerinin daha etkili bir şekilde seçilmesini sağlar. Karşlıoğlu, hamam sahnesinin bazı planlarında ustaların duvara yansıyan gölgelerini bilinçli bir şekilde odak noktasına yerleştirerek gösterir bizlere. Keçe ustalarının gölgelerini izlediğimiz bu planların; yapılan zorlu keçecilik mesleğinin, icracılarında bıraktığı kötü etkileri ve bu kişilerin içinde buldukları zorlu şartları izleyiciye aktarmakda oldukça etkileyici planlar olduğu söylemek mümkündür. Loş bir

ortamda çalışan keçe ustaları bu ışık sayesinde dramatik bir görünüme kavuşurlar. Böylece yapılan bu zorlu iş daha büyük bir anlam kazanır.

Keçenin Teri belgeselinde ses ve müziğin desteklediği ritmik bir kurgu tekniği kullanılır. Filmin çekimleri ve kurgusu bittikten sonra filmin özgün müziği; Karşlıoğlu'nun diğer belgesellerinde de birlikte çalıştığı Müjdat Akgün tarafından hazırlanır. Filmin giriş sahnesinde; keçe ustalarının çalışırken çıkardığı sesler, bu müzikle birbirine karışır ve bu sesler sahnenin dramatik etkisini artırır. Film boyunca hiç bir diyalog ve röportajın olmaması, Keçenin Teri belgeselinin belgesel sinema adına öncü bir belgesel sinema eseri olduğunu kanıtlar niteliktedir. Ortam seslerinin ritmik bir biçimde kurgulanarak sağladığı etki, görüntüleri besler ve görüntülerin etkileyciliğini artırır. Yalnızca filmin sonunda duyduğumuz kısa bir metin, keçe ustalarının sanayi tarzında üretime geçtikten sonraki hayatları hakkında bilgi verir.

Karşlıoğlu'nun diğer filmlerinde gördüğümüz gibi Keçenin Teri filminde de sesin ve müziğin desteklediği ritmik bir kurgu vardır. Filmde kronolojik sıralı bir kurgu yapısı görülse de zaman zaman hayal sahnelerini andıran görüntüler görürüz. Örneğin; filmin hamam sahnesinde İsa Usta'nın yakın planlarının ardından görülen keçe makinasının görüntüleri, hikayenin çarpıcı etkisini arttırmak amacıyla kullanılır. Keçe ustalarının keçeyi pişirirken yaptıkları ileri geri hareketlerin hızına paralel olarak ahenkli ve oldukça etkileyici bir kurgu tekniği gözümüze çarpar. Karşlıoğlu, kurgudaki bu hamleleriyle belgeseli, hikaye anlatımı açısından kurmacaya yakınlaştırır. Bu film ile Ertuğrul Karşlıoğlu, kurgu kökenli bir yönetmen olduğunu kanıtlar nitelikte bir yapıma imzasını atar.

3.3.2. Suyla Gelen Kültür Belgeselinin Teknik Açıdan İncelenmesi

Renkli olarak çekilen ve 8 bölümden oluşan *Suyla Gelen Kültür* belgeseli; tezin önceki bölümlerinde de bahsettiğimiz gibi Anadolu'da akarsuların ve göllerin olduğu

bölgelerde yaşayan insanların kültürlerine ışık tutmayı amaçlar.

Suyla Gelen Kültür serisini teknik açıdan incelemeye öncelikle kamera kullanımıyla başlayabiliriz. Sulak yerlerde mesleklerini icra eden insanların çekimlerinde genellikle aktüel bir kamera kullanımı görürüz. Her ne kadar genel planlarda sabit kamera kullanımı tercih edilse de yakın ölçekli planlarda kamera aktüel bir biçimde kullanılır. Hareketli kamera kullanımı belgesel sinemada gerçekçilik tezini destekler ve seyirciyi konumlandırmada önemli bir yer tutar. Hareketli kamera görüntüleri sayesinde seyirci, daha önce görmediği yerlerde ve tanımadığı insanların arasındaymış hissini yakalar. Serinin her bir bölümünde birbirinden farklı lokasyonlarda çekimler gerçekleştiği için hareketli görüntüler akıcı bir kurgu biçimine de olanak sağlar. Buna örnek olarak; serinin altıncı bölümünde, Beyşehir Gölü'nün hareketli görüntülerinin ardından hareketli yakın planda görülen tüfek görüntüleriyle Üzümlü Köyü'nün görüntülerine geçiş yapılır. Filmin içeriğinde mevsimler değişse de bir günün kronolojik zamanına sadık kalınır. Örneğin; filmin kendi zamanında mevsimler değişse de her bir bölüm günün ilk saatlerinde başlar ve son saatlerinde sona erer. Böylece Karşlıoğlu, "Anadolu'da dört mevsim bir gün" olgusuyla suyun civarında yaşayan insanların kültürlerine ışık tutmayı hedefler. Bunun için de kurgunun olanaklarından faydalanır. Bunun yanı sıra kendi içinde bütünlüğü olan sahnelerde devamlılık ilkelerine yer yer sadık kalındığı görülmektedir.

Ertuğrul Karşlıoğlu, *Suyla Gelen Kültür* serisinde mekansal gerçekliğe sadık kalmış ve set tasarımına ihtiyaç duymamıştır. Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde mekanlara herhangi bir müdahale etmeden, bu mekanları olduğu gibi göstermeyi tercih etmiştir. Mekanlar ve insanlar arasında sıkı bir bağ kurmuş ve aydınlatma tercihini, *Keçenin Teri*'nde de olduğu gibi doğal ışıktan yana kullanmıştır. Karşlıoğlu'nun doğal ışık tercihi, *Suyla Gelen Kültür* belgeselinde gerçeklik olgusunu sağlamlaştırmıştır.

Karşlıoğlu'nun diğer belgesellerinde olduğu gibi *Suyla Gelen Kültür*'de de röportajlardan faydalanılmamıştır fakat *Keçenin Teri*'nden farklı olarak dış ses metin

tüm film boyunca hikaye anlatıcısı görevini üstlenmiştir. Bu sayede izlediğimiz mekanlar ve insanlar hakkında bilgi sahibi oluruz.

Suyla Gelen Kültür'ün çok etkili bir ses kurgusu olduğunu söylemek mümkündür. Su çevresinde mesleklerini icra eden insanların çıkardığı sesler dinamik bir biçimde kurgulanmış ve bu sesler görüntülerin etkileyiciliğini pekiştirmiştir. Bu seslere ek olarak müzik kullanımı da dramatik etkiyi arttıran bir diğer faktör olarak dikkat çekmektedir. *Keçenin Teri*'nde olduğu gibi *Suyla Gelen Kültür* belgeselinin de özgün müzikleri Müjdat Akgün tarafından bestelenmiştir. Karşlıoğlu diğer filmlerinde olduğu gibi *Suyla Gelen Kültür*'de de müzik kullanımına büyük önem vermiştir.

“Belgeselde müziğin kullanımı çok önemli bana göre... Çektiğimiz görüntülerin de kendi müziği, kendi tınısı var aslında. Ben, o tından yararlanan ve o tınıyı alıp götürebilen müzisyenlerle çalışmayı tercih ettim her zaman. Çünkü filmde, etkiyi arttırmak adına müzikle altını çizmek gereken yerler vardır...” (Ertuğrul Karşlıoğlu ile yapılan kişisel görüşme, 2018)

SONUÇ

Belgesel sinema eserleri, izleyicileri gerçekle ve hayatla buluşturan eserlerdir. Sinemanın ilk yıllarından beri varlığını sürdüren bu tür, kurmaca sinemanın olanaklarına sahip olamasa da dünyada yüz yılı aşkın bir süredir varlığını sürdürebilmiştir. Belgesel sinema kavramı için dünyada ve ülkemizde bir çok görüş ortaya atılsa da en yaygın bilinen tanımıyla gerçeğin yaratıcı bir biçimde yeniden yorumlanması anlamına gelir. Kurmaca filmlerden tür olarak farklı bir alanda incelenmesi gereken belgesel sinema; tarihsel süreçte yapım, dağıtım ve gösterim olanakları açısından da kurmaca filmlere göre kendine özgü farklı bir yol izlemiştir. Belgesel sinema eserleri, endüstriyel sinemanın aksine tarih boyunca alternatif ve muhalif bir tür olarak sinema tarihinde kendine yer bulabilmiştir. Tarihe baktığımızda kaotik olayların sık olarak görüldüğü dönemlerde ön plana çıkmayı başaran belgesel sinema, toplumsal olaylara karşı bir ayna görevini üstlenir.

Tezin önceki bölümlerinde belgesel sinemanın dünyadaki ve ülkemizdeki tarihsel süreci ile bu süreçte ortaya belgesel sinema akımları ve türleri incelenmiştir. Bu türler içerisinde en bilinen örnekler verilmiş ve bu filmlerin kendi dönemlerinde meydana getirdiği etkilere değinilmiştir. Dünyada belgesel sinema üreticisinin gerçeği arayışı ve bunu sunuş tarzı ele alındığında; gerek belgesel sinema tarihi gerekse insanlık tarihi bakımından bu alanda üretilen eserlerin ve yaratıcısının zamanla bir sinema dili oluşturması kaçınılmaz olmuştur. Bu dilin yaratımı, belgesel üreticilerinin kendi ekollerini doğurmuştur. Bu doğum sancılı olmuştur. Nedeni ise; dünyada belgesel üreticilerinin yeterli maddi kaynak bulamaması, belgeselleri adına dağıtım sorunlarının yaşanması, gösterim olanaklarının sınırlı olması ve sansür uygulamalarına maruz kalmış olmasıdır. Tüm bu olanaksızlıklara rağmen yine de belgesel sinema üreticileri hayata sorular sormaya, insanı insanla yüzleştirmeye ve dünyada varolmanın da bir sebebi olduğunu sorgulamaya devam etmişlerdir.

Türkiye’de kurumların ve devletin dönem dönem sınırlı da olsa destek verdiği

belgesel sinema yönetmenlerinden bazıları, kendi yarattıkları özgün dilleriyle kendi belgesel sinemalarını meydana getirmeyi başarmışlardır. Bu yönetmenlerin en başındakilerden biri de şüphesiz Ertuğrul Karşhoğlu'dur. Tezin önceki bölümlerinde filmlerini incelediğimiz Karşhoğlu, zaman içerisinde kendine has bir üslupla filmlerini çekmiştir.

Türk belgesel sinema tarihinde Ertuğrul Karşhoğlu'nu diğer yönetmenlerden ayıran en önemli özellikler nelerdir diye sorduğumuzda şu cevabı verebiliriz: Karşhoğlu belgesel sinemada kurgunun gücünü kavramış ve kurguyu en etkili biçimde kullanan yönetmenlerden biri olmuştur. Karşhoğlu'nun kurgu tekniği, onun belgesel sinema filmlerinde kurmaca estetiği yakalamasını sağlamış ve akıcı bir estetikle, filmlerine dinamizm katmıştır. Bunun yanı sıra, Karşhoğlu yenilikçi bir yönetmen olarak ön plana çıkmıştır. Filmlerinde, daha önce örneğine pek rastlamadığımız anlatım tekniklerine başvurmuş ve bunda da başarılı olmuştur. Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu'nda(TRT) kurgucu olarak çalıştığı yıllarda farklı ülkelerden alınan belgesel yapımlardan etkilenmiş ve içinde yaşadığı coğrafyada tecrübe ettiği toplumsal izlenimleri harmanlayarak yeni bir belgesel sinema dili oluşturmuştur. Örneğin; Karşhoğlu'nun yönetmenliğini, yapımcılığını ve kurguculuğunu üstlendiğini *Keçenin Teri* belgeseline kadar Türkiye'de bu üslupla çekilmiş bir belgesel sinema örneği görülmemiştir. Karşhoğlu, bu filmde röportaj ve konuşma kullanmayarak, tamamen çevresel seslerin ve kurgunun gücüyle, anlatmak istediği hikayeyi seyirciye aktarmıştır.

Karşhoğlu'nun tüm filmleri, uzun uğraşlar sonucu meydana gelen titiz bir çalışmanın eseridir. Belgeselin ön araştırma aşamasından kurgu aşamasına kadar içinde yer alan yönetmen, kurmaca sinemanın olanaklarını belgesele başarıyla taşıyabilmiş bu sayede Türk belgesel sinemasında *Karşhoğlu Belgesel Ekolü*'nü yaratmıştır. Filmleriyle ulusal ve uluslararası alanda kazandığı ödüller ve ulaştığı milyonlarca seyirci, Karşhoğlu'nun kendinden sonra gelen belgesel yönetmenlerine ilham olmasını sağlamıştır. Günümüzde, bir çok Türk belgesel yönetmeninin belgesellerinde Ertuğrul Karşhoğlu'ndan izler görmemiz mümkündür.

KAYNAKÇA

ADALI, Bilgin. Belgesel Sinema, 1. b., İstanbul: Hil Yayınları, 1986.

ARMES, R. (2011). Sinema ve gerçekçilik. (Çev. Zeynep Özen Barkot) İstanbul: Doruk Yayınları.

AKBULUT, Durmuş.(2012). *Belgesel ve Deneysel Sinema*. İstanbul: Etik.

BARNOUW, E. (1993). Documentary: a history of the non-fiction film. Oxford University Press.

DEMOĞLU, E, Kültür Endüstrisi ve Gerçeğin Sinemada Yön Değiştirmesi: Sahte Belgesel. Belgesel Sinema 2010. İstanbul BSB Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği Yayınları. s.35.

DOMINICK, J.R. (1996). The Dynamics of Mass Communication, 5. Baskı, Mc Graw-Hill.

ELLIS, J.C ve McLane, B. (2005). A new history of documentary film. New York: Continuum.

FLAHERTY, Robert (1968). Konuşma, Türk Dili Sinema Özel Sayısı 196: 404-408. Ankara: Türk Dil Kurumu.

GUYNN, W. (1990). A Cinema of Nonfiction. Londra: Fairlight Dickinson Univ. Press.

GÜNDEŞ, S. (1998). Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi: Türkiye'ye Yansıması. 1. Baskı. İstanbul: Alfa Yayınları.

KATZ, E. (1994). The Film Encyclopedia. New York: Harper Perennial.

- MADSEN, Ray (1973). *The Impact of Film*, New York: Million.
- MCLANE, Betsy, A. (2012). *A New History of Documentary Film*. London: Continuum.
- MUTLU, E. *Televizyonu Anlamak*, Ankara: Gündoğan Yayınları, 1991.
- MÜKERREM, Z. (2012). *Sinematografi Üzerine Düşünceler: Kuram ve Uygulamalar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- NICHOLS, B. (2001). *Documentary Film and the Modernist Avant-garde*. *Critical Inquiry*, 27(4), 580-610.
- NICHOLS, B. (2010). *Introduction to Documentary*. Indiana University Press.
- NICHOLS, B. (1991). *Representing Reality- Issues and Concepts in Documentary*, Indiana University Pres, USA.
- ONARAN, Alim Şerif. (1999). *Türk Sineması(I. cilt)*, Ankara: Kitle Yayınları.
- ONARAN, Alim Şerif. (1995). *Türk Sineması II*. Ankara: Kitle Yayıncılık
- ÖNDER, Selahattin ve BAYDEMİR, Ahmet. (2005). *Türk Sinemasının Gelişimi*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 6, Sayı:2, Eskişehir.
- ÖZGENTÜRK, Nebil.(1998). "Bir Avuç Çılgın". *Sabah Gazetesi* 10 Mayıs 1998. s.28.
- ÖNGÖREN(GÜNDEŞ), S.(1991). *Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi ve Türkiye'ye Yansıması*. İstanbul Üniversitesi Basın Yayın Yüksek Okulu. 1.b. İstanbul: Der Yayınları.

ÖZÖN, Nijat (1968). Türk Sineması Kronolojisi, Ankara: Bilgi Yayınevi.

ÖZUYAR, Ali. (2004). Babıali'de Sinema, İstanbul: İzdüşüm Yayınları.

PILANTINGA, C. (1996). Carl Platinga responds to dirk eitzen's 'when is a documentary?: documentary as a mode of reception. Cinema Journal, 36(1), 94-96.

PRAMAGGIORE, M. ve Wallis T. (2008) Film a critical introduction. London: L. King Publishing.

ROTHA, P.(1995). Belgesel Sinema. Çev. İbrahim Şener. 1. B. İstanbul: Sistem Yayıncılık.

ROTHA, Paul. (2000). *Belgesel Sinema*. Çev. İbrahim Şener. İstanbul: İzdüşüm.

Sarmaşık, J. (2000). Türkiye'de Radyo ve Televizyon Düzeni (1927-2000), İstanbul, Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.

TURAM, Emir. (1996). 2000'li Yıllara Doğru Türkiye'de TV. 1.baskı İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

UZTUĞ, F. (1997). Belgesel ve Gerçeklik Hissine Doğru, Belgesel Sinemacılar Birliği 1.Ulusal Konferansı Bildirileri Kitabı, İstanbul.

VERTOV, D. (1968). Sinema Gözcülerin Devrimi. Türk Dili Dergisi, 196 (Sinema Özel Sayısı), 295-298.

WRIGHT, B. (1947). "Documentary Today", Londra: The Penguin Film Review, cilt 1, sayı 2.

Tezler, Makaleler ve Bildiriler:

- AYTEKİN, Hakan. (2013). TÜRKİYE’DE TOPLUMSAL DEĞİŞME VE BELGESEL SİNEMA (Doktora Tezi) MALTEPE ÜNİVERSİTESİ. İstanbul.
- BAYRAKÇEKEN, Gökçe. (1997). Belgesel Sinema ve Türk Belgesel Filmciliğinin Gelişimi ve Yapısı Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme(Yüksek Lisan Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- CANKAYA, Ö. (1998). “TRT’nin Belgesel Yayıncılık Politikaları ve Belgesel Yapımcıların Komuya İlişkin Değerlendirmeleri”, Belgesel Sinema Üzerine, Editör: Enis Rıza, Belgesel Sinemacılar Birliği Yayını, İstanbul, s. 66-86 (Belgesel Sinemacılar Meslek Birliği, Birinci Ulusal Konferans Bildirileri, 1997 Mart).
- ESEN, M. (1998). Belgesel Sinema ve Türkiye’de Belgesel Sinemanın Geçirdiği Evreler(Yüksek Lisans Tezi). İstanbul
- ESEN, Şükran.(1985). Atatürk ve Kurtuluş Savaşı Filmleri, Marmara’nın Sesi Dergisi, sayı 14. Mayıs, s.8-9.
- ERBAŞ, Mehmet Akif,(2011). Bir Cumhuriyet Kurumu Olarak TRT ve Tarih Belgeselciliği(Doktora Tezi). Ankara
- TOPRAK, Ayşe Gül (2013). 2000’Lİ YILLARDA TÜRKİYE’DE BELGESEL SİNEMA: ÜRETİM TARZI VE EĞİLİMLER (Yüksek Lisans Tezi) Mersin Üniversitesi. İstanbul.□
- ULUTAK, Nazmi.(1998). “Belgesel sinemanın temel özellikleri ve tarih felsefesi açısından belgesel sinemada gerçeklik.” (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Anadolu

Üniversitesi SBE.

YÜCE, T.(2001). Belgesel Sinemada Gerçekçilik Anlayışı ve Türkiye'deki Örnekleri(Doktora Tezi)

İnternet Kaynakları:

Bia Haber Merkezi(2011). "Hayata Dönüş" Filmi Cannes'da. (çevrimiçi) <http://m.bianet.org/bianet/insan-haklari/129117-hayata-donus-filmi-cannes-da> . (erişim tarihi:07.06.2017)

Habertürk(2011). 'Bam Teli' yeni sezonda hangi kanalda?. (çevrimiçi) <http://www.haberturk.com/medya/haber/671755-bam-teli-yeni-sezonda-hangi-kanalda> . (erişim tarihi: 16.02.2018)

Mtvfilm(2001). Suha Arın'la Bir Röportaj. (çevrimiçi) <http://www.mtvfilm.com/tr/yazi-sa/suha-arinla-bir-roportaj/> . (erişim tarihi: 23.03.2018)

Belgesel Sinemacılar Birliği(1997). Yola Çıkarken. (çevrimiçi) <http://bsb.org.tr/yola-cikarken> . (erişim tarihi: 27.05.2018)

Çelickan P.(2015). Keçenin Teri: Belgesel Sinemamızın Başyapıtı. (çevrimiçi) <http://peyamichelickan.blogspot.com.tr/2015/12/kecenin-teri-belgesel-sinemamizin.html> . (erişim tarihi: 25.06.2018)

Tekinalp, Ş. (2005) Küreselleşen Dünyanın Bunalımı: Çokkültürlülük", Journal of İstanbul Kültür University, 2005/1, s.75-87; http://www.iku.edu.tr/EN/iku_gunce/C3S1Sosyal/75.pdf□(Erişim: 11.10.2017)

