



**T.C.**  
**GİRESUN ÜNİVERSİTESİ**  
**SİNEMA TELEVİZYON ANABİLİM DALI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TOPLUMSAL BELLEK BAĞLAMINDA BELGESEL SİNEMADA**  
**ÇOCUK GELİN TEMSİLİ**

**DANIŞMAN**

Dr. Öğr. Üyesi Barış YETKİN

**HAZIRLAYAN**

Savaş YAVUZ

162025010

**GİRESUN-2019**

## JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün ..... tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema Televizyon Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Savaş Yavuz'un, "Toplumsal Bellek Bağlamında Belgesel Sinemada Çocuk Gelin Temsili" başlıklı tezini incelemiş olup aday ..... tarihinde, saat..... da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışması, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

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

**ONAY**

...../...../2019

**Prof. Dr. Güven ÖZDEM**  
**Enstitü Müdürü**

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Toplumsal Bellek Bağlamında Belgesel Sinemada Çocuk Gelin Temsili” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../2019

Savaş YAVUZ



## ÖNSÖZ

Bu çalışma süresince deneyimlerini paylaşan, yardımcı olan ve beni destekleyen başta değerli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Barış YETKİN'e ve çok değerli Berrin AVCI hocama en içten teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Yüksek Lisans eğitimimin başından beri verdiğim her karara saygıyla yaklaşarak hayata geçirmem için desteklerini esirgemeyip her zaman yanımda olan biricik anneme, babama, kardeşlerim Dilek ve Barış'a sonsuz teşekkür ederim.

Savaş YAVUZ

GİRESUN- 2019

## ÖZET

Belgesel sinema, yaşadığımız her döneme tanıklık eden, toplumsal belleğimizi güçlendiren, ele aldığı konuları olumlu ya da olumsuz yanlarıyla, çelişkileri ile yansıtan, sorgulayıcı yapısıyla yüzeyselin ardındaki gerçeklerin farkına varmamızı sağlayan yapımlardır. Bu sayede gerçeklik iddiası ile yola çıkarak, gerçek insanı, gerçek hikâyeyi ve gerçek mekânı ele alarak, insanların yaşamından ya da doğadaki yaşamdan bir takım kesitler ortaya koymaktadır. Yıllar öncesinden bugüne bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde taşıdığımız anılar, acılar, sevinçler ve olaylar toplumsal belleğin izlerini beraberinde getirmektedir.

Bu çalışmada, *çocuk gelin* olgusunun belgesel sinemada ne şekilde ele alındığı ve belgesellerin bu süreçte toplumsal belleğin oluşumuna nasıl bir katkısının olduğu incelenmiştir. Çalışma sosyal bir konuda araştırma yapma iddiasında olduğundan dolayı örneklem kapsamında belirlenen *Zarok* isimli belgeselden yeterli verilerin toplanması ve yöntem olarak nitelik bakımından zengin verilerin elde edilmesi amacıyla içerik analizi yapılacaktır. Çalışma kapsamında çözümlenmesi düşünülen belgesellerde yer alan karakterler sosyolojik bir bakış açısıyla incelenip kadının toplumsal konumu hakkında çıkarımlar yapılmıştır. Elde edilen veriler ile araştırma sorularına cevap aranarak hipotezlerin geçerliliği test edilmiştir. Son olarak ortaya çıkan nitel veriler araştırmanın sonuç bölümünde yorumlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Toplumsal Bellek, Belgesel Sinema, Çocuk Gelin, Zarok

**ABSTRACT**

Documentary cinema is the production that witness the every period we live in, strengthen our social memory, reflects the issues with positive or negative aspects and contradictions, makes us aware of the facts behind superficial through its questioning structure. In this way, starting with the claim of reality, reveals a number of sections from the life of people or from the life of nature by taking the real person, the true story and the real space. The memories, pains, joys and events that we carry from the years before, consciously or unconsciously bring the traces of social memory with them.

In this study, it is examined how the concept of child bride is handled in documentary cinema and how documentaries contribute to the formation of social memory in this process. Since the study claims to conduct research on a social subject, semiotic analysis was performed to obtain qualitative data as a method. Content analysis was used to obtain sufficient data from the documentary called *Zarok* that selected as an example. The characters included in the documentaries thought to be analyzed in the study were examined with a sociological perspective and inferences were made about the social position of women. The validity of the hypotheses has been tested by looking for answers to research questions with the data obtained from the documentary. In this context, books, articles, oral history, documentary films and so on. various sources were utilized. Finally, the resulting qualitative data was interpreted in the conclusion part of the study.

**Key Words:** Social Memory, Documentary Cinema, Child Bride, Zarok

**İÇİNDEKİLER**

<b>ÖNSÖZ.....</b>	<b>I</b>
<b>ÖZET.....</b>	<b>II</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>III</b>
<b>İÇİNDEKİLER.....</b>	<b>IV</b>
<b>KISALTMALAR.....</b>	<b>VIII</b>
<b>TABLO DİZİNİ.....</b>	<b>IX</b>
<b>GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>

**BİRİNCİ BÖLÜM**

<b>1.BELLEK VE TOPLUMSAL BELLEK.....</b>	<b>6</b>
<b>1.1. Bellek Kavramı.....</b>	<b>6</b>
<b>1.2. Belleğin Boyutlar.....</b>	<b>6</b>
<b>1.2.1. Mimetik Bellek.....</b>	<b>7</b>
<b>1.2.2. Nesnel Belleği.....</b>	<b>7</b>
<b>1.2.3. İletişimsel Bellek.....</b>	<b>7</b>
<b>1.2.4. Kültürel Bellek.....</b>	<b>8</b>
<b>1.3. Bellek Kavramına İlişkin Yaklaşımlar.....</b>	<b>8</b>
<b>1.4. Belleğin Diğer Kavramlarla İlişkisi.....</b>	<b>10</b>
<b>1.4.1. Hatırlatma İlişkisi.....</b>	<b>10</b>
<b>1.4.2. Unutma İlişkisi.....</b>	<b>11</b>
<b>1.4.3. Gerçek İlişkisi.....</b>	<b>12</b>
<b>1.4.4. Tarih İlişkisi.....</b>	<b>13</b>
<b>1.4.5. Yüzleşme ve Hesaplaşma.....</b>	<b>14</b>
<b>1.4.6. Kimlik İlişkisi.....</b>	<b>15</b>
<b>1.5. Toplumsal Bellek.....</b>	<b>16</b>

1.6. Toplumsal Belleğin Araçları ve Araçların Belirlenmesi.....	18
1.6.1. Soyut Araçlar .....	18
1.6.2. Somut Araçlar .....	21

## İKİNCİ BÖLÜM

2. BELGESEL SİNEMA .....	22
2.1. Belgesel Kavramı.....	22
2.2. Belgesel Sinemanın Dünyada Ortaya Çıkışı .....	25
2.3. Belgesel Sinemanın Türkiye’de Ortaya Çıkışı.....	27
2.4. Belgesel Sinemanın Amacı.....	28
2.5. Belgesel Sinemada Gerçeklik .....	30
2.6. Belgesel Sinemadaki Yaklaşımlar .....	32
2.6.1. Doğalcı (Romantik) Gelenek.....	32
2.6.2. Gerçekçi Gelenek .....	34
2.6.3. Haber – Gerçek Gelenegi ve Sine- Göz Kuramı.....	35
2.6.4. Propaganda Gelenegi ve İngiliz Belge Okulu Çalışmaları .....	37
2.7. Belgesel Türleri.....	39
2.7.1. İçerik Açısından Belgesel Türleri .....	39
2.7.1.1. Haber Belgeseli .....	40
2.7.1.2. Keşif Belgeselleri .....	41
2.7.1.3. Sualtı Belgeseli .....	42
2.7.1.4. Toplumsal Belgeseller .....	43
2.7.1.5. Araştırma Belgeseli .....	43
2.7.1.6. Bilimsel Belgeseller .....	43
2.7.1.7. Tarih Belgeselleri.....	44
2.7.1.8. Propaganda Belgeselleri .....	44
2.7.2. Bill Nichols’a Göre Belgesel Türleri.....	46

**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**

<b>3. TÜRKİYE’DE ÇOCUK GELİNLER .....</b>	<b>51</b>
<b>3.1. Evlilik Kavramı ve Türkiye’de Evlilik Türleri.....</b>	<b>51</b>
3.1.1. Görücü Usulü Evlilik .....	52
3.1.2. Beşik Kertme Evlilik Biçimi.....	53
3.1.3. Berdel Evlilik Biçimi.....	53
3.1.4. Başörtüsü Kaçırma Yoluyla Yapılan Evlilik Biçimi.....	54
3.1.5. Ölen Kardeşin Karısıyla Yapılan Evlilik Biçimi.....	54
3.1.6. Para Karşılığı Yapılan Evlilik Biçimi .....	55
<b>3.2. Temel Kavramlar .....</b>	<b>55</b>
3.2.1. Aile.....	55
3.2.2. Toplumsal Cinsiyet .....	57
3.2.3. Ataerki .....	58
<b>3.3. Çocuk Evliliği Kavramı .....</b>	<b>59</b>
<b>3.4. Çocuk Evliliklerin Nedenleri.....</b>	<b>60</b>
3.4.1. Ekonomik Nedenler .....	61
3.4.2. Eğitimsizlikten Kaynaklanan Nedenler .....	62
3.4.3. Geleneksel Nedenler.....	63
3.4.4. Çocuk Evliliklerin Hukuki Boyutu.....	64
<b>3.5. Çocuk Evliliklerinin Etkileri .....</b>	<b>65</b>
<b>3.6. Rakamlarla Çocuk Gelinler .....</b>	<b>67</b>

**DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**

<b>4. ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ .....</b>	<b>70</b>
4.1. Araştırmanın Sorunu .....	70
4.2. Araştırmanın Amacı.....	70
4.3. Araştırmanın Önemi .....	71

<b>4.4. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi.....</b>	<b>71</b>
<b>4.5. Araştırmanın Yöntemi.....</b>	<b>72</b>
<b>4.6. Araştırmanın Varsayım ve Soruları.....</b>	<b>73</b>
<b>4.7. Zarok Belgesel Filminin Çözümlemesi.....</b>	<b>74</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>86</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>91</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>97</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>103</b>



**KISALTMALAR**

<b>a.g.e.</b>	:Adı Geçen Eser
<b>a.g.m.</b>	:Adı Geçen Makale
<b>Çev.</b>	:Çeviri
<b>s.</b>	: Sayfa
<b>TBMM</b>	:Türkiye Büyük Millet Meclisi
<b>TCK</b>	:Türk Ceza Kanunu
<b>TMK</b>	:Türk Medeni kanunu
<b>UNICEF</b>	:Birleşmiş Milletler Çocuklara Yardım Fonu



**TABLolar DİZİN**

**Tablo 1** Belgeselde Yer Alan Konuşmacıların Kullandıkları Sözcük Sayıları

**Tablo 2** Konuşma Metninde Yer Alan Sözcüklerin Temsili



## GİRİŞ

İçinde bulunulan çağ, bütün dinamikleri ve üretim ilişkileri göz önüne alındığında toplumsal hayatı bütün olarak değiştirdiği söylenebilir. Genel anlamda bakıldığında, özellikle 1990'lardan sonra meydana gelen gelişmeler, birey olma algısından bireysel üretim ilişkisine, toplumsal yaşam algısından toplumsallaşmanın niteliğine kadar pek çok alanı köklü bir biçimde etkilemiştir. Meydana gelen bu değişim ve dönüşüm koşullarına bakıldığında bireyler, şimdiki anlamlandırıp kimliğini oluşturmaya çalışırken, bir yandan da geçmişle olan ilişkisini sorgulama sürecine girmektedirler (Şen, 2015:179).

Bireyler, birbirlerine aktardıkları bilgiler aracılığıyla toplumsal belleği meydana getirmektedir. Geçmişte meydana gelen toplumsal ya da bireysel olayların gerçek kişiler etrafında yeniden biçimlenerek anlatılması önemlidir. Toplumsal belleğin inşa edilmesi aşamasında belgeseller önemli bir işleve sahiptir. Bireylere geçmişlerini hatırlatarak bunlardan gerekli derslerin çıkarılmasını sağlar. Ayrıca bu çıkarımlar etrafında geleceklerine yön vermelerine olanak tanımaktadır. Böylece otorite ya da bireyler tarafından bilinçli bir şekilde unutturulmaya çalışılan sosyal, kültürel ve siyasi olayların belleğimizde doğru bir şekilde yer almasını yani hatırlanmasını sağlamaktadır.

Özellikle göstergelerin yoğun bir şekilde üzerimize geldiği çağda, gösterilenlerin anlatım biçimi ve değerleri aktaran kişi tarafından yeniden yorumlanarak şimdiki zamana iletilmektedir. Bu süreçte söz sahibi olan öncülerin konuya yaklaşımı ve tutumları büyük önem taşımaktadır. Çünkü belleğin doğru bir biçimde aktarılmaması, bozuk bir toplumsal düzene zemin oluşturur. Bu aşamada belgesellerin temel işlevlerinden biri olan, gerçeği nesnel bir bakışla gösterme özelliği ön plana çıkmaktadır.

Toplumsal travma meydana getiren olayların tarafsız bir şekilde tüm gerçekliğiyle yansıtılması ve bunlardan gereken derslerin alınması açısından belgeseller, öncü sayılacak niteliktedir. Nihayetinde gerçek olan şey, belgesellerde yönetmenin kendi bakış açısı çerçevesinde şekillenerek yansıtılmaktadır. Bu sebeple toplumsal belleğimizde genişçe yer edinen özellikle kadın, LGBT bireyleri, *çocuk gelinler*, isyanlar, askeri müdahaleler gibi siyasi ve toplumsal olaylar belgesellerin

konusu olmaktadır. Bu tarz olayları konu alıp merkezine insanı koyarak anlatan belgeseller gelecek nesillerin doğru şekilde bilinçlenmesi açısından önemlidir. Belgeseller sayesinde gün yüzüne çıkarılan olaylar, doğru ve ortak bir bilincin, kültürün ve iletişimsel belleğin oluşmasını sağlamaktadır (Şen, 183-184).

*Çocuk gelin* olgusuyla ilgili yapılan pek çok uzun ve kısa metraj film olmasına karşılık, belgesellerde bu konu çok az ele alınmıştır. Bunun sebebi olarak, insanların konuyu bir utanç meselesi olarak görmesi ve kimliklerinin gizli kalmasını istemelerinden kaynaklanmaktadır. Çekilmiş olan belgesellerde röportaj yapılan kadınlar genellikle yüzlerinin gösterilmesine müsaade etmemekte ya da gösterilmişse dahi efekt kullanarak netliği kaybedilmektedir. Yönetmenin kendine özgü bakış açısıyla bizlere ulaştırdığı belgeseller, gerçeği herkes tarafından görünür hale getirmektedir. Bu sayede toplum tarafından ihmal edilen *çocuk gelinlerin* sesini duyurarak ortak bir toplumsal duyarlılığın oluşturulması amaçlanmaktadır.

Uluslararası düzeyde yayımlanan belgelere göre, on sekiz yaşının altında yapılan her evliliğe *çocuk evliliği* ve evlenen kıza *çocuk gelin* denilmektedir. Kız çocuk evliliklerin sebepleri arasında geçim sıkıntısı, aile içerisinde meydana gelen cinsel saldırılar, evlilik dışı gerçekleşen gebelik ve kültürel değerlere bağlı olarak gelişen geleneksel aile yapısı gösterilebilir. Bu haliyle *çocuk gelinler* toplumsal bellekte de önemli bir yere konumlanmıştır.

Belgesel sinema, yaşadığımız her döneme tanıklık eden, toplumsal belleğimizi güçlendiren, ele aldığı konuları olumlu ya da olumsuz yanlarıyla, çelişkileri ile yansıtan, sorgulayıcı yapısıyla yüzeyselin ardındaki gerçeklerin farkına varmamızı sağlayan yapımlardır. Bu sayede gerçeklik iddiası ile yola çıkarak, gerçek insanı, gerçek hikâyeyi ve gerçek mekânı ele alarak, insanların yaşamından ya da doğadaki yaşamdan bir takım kesitler ortaya koymaktadır.

Yıllar öncesinden bugüne bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde taşıdığımız anılar, acılar, sevinçler, olaylar toplumsal belleğin izlerini beraberinde getirmektedir. Özellikle geleneksel toplumlarda görülen ve modernleşme çağı ile büyük ölçüde aşılması gerektiği düşünülen cinsiyet ayrımcılığının günümüzde de sürdürülmesi, belgesel anlatılarına da yansımaktadır. Son zamanlarda çekilen toplumsal belleğimizde travmatik etkisiyle fazlasıyla yer etmiş *çocuk gelin* olgusunun işlendiği

belgesellerde alternatif okumalar yapılarak konunun hangi boyutlarıyla temsil edildiği araştırmanın asıl amacını oluşturmaktadır. *Çocuk gelin* sorununun daha önce belgeseller üzerinden incelenmemiş olması ve yeni araştırmalara kaynak teşkil etmesi amacıyla bu alanda çalışma yapılması öngörülmüştür.

Tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de *çocuk gelinlerin* durumu toplumsal bir travma yaratmaktadır. Bu toplumsal travma, çeşitli kitle iletişim araçları tarafından konu edilmektedir. Söz konusu araçlardan sinema ve televizyonun alt türü belgesel filmlerde de ele alınmaktadır. Bu varsayımdan hareketle *çocuk gelin* kavramının belgesel sinemada ele alınışı ve belgesellerin bu süreçte toplumsal belleğin oluşumuna katkısı açıklanacaktır.

*H1- Örneklem olarak belirlenen belgesel, Türkiye'deki çocuk gelin olgusuna bir toplumsal travma biçiminde yaklaşmaktadır.*

*H2- Yönetmen bu olguyu eleştirirken toplumsal belleği harekete geçirmeyi amaçlamaktadır.*

*H3-Yönetmen toplumsal belleği harekete geçirmeye çalışırken, yalnızca gözlemci özne olarak kendini geri planda tutarak, metaforik söylem gücünü ön plana sürmektedir.*

Toplumsal bellek kavramının geçirmiş olduğu temel süreçleri ve tanımlamaları ele alan bu çalışmada, toplumsal belleğimizde önemli bir yer edinen *çocuk gelin* kavramının belgesel sinemada temsili ve ele alınış biçimi somutlaştırılarak sorgulanmaktadır. Amaca uygun olarak aşağıdaki araştırma sorularına cevap aranmaktadır:

*AS1-Filmin kurgusu ve söylemi çocuk gelin olgusuna nasıl yaklaşmaktadır?*

*AS-2 Gözlemci özne olarak yönetmen sürece nasıl dâhil olmaktadır?*

*AS-3 Filmin çocuk gelin olgusuna dair söylemlere yaklaşımı nasıldır?*

*AS-4 Unutma ve hatırlama nasıl gerçekleşiyor?*

*AS-5 Belgesel filmde toplumsal bellek olgusu nasıl işlenmektedir?*

*Çocuk gelin* olgusu, toplumsal cinsiyet eşitsizliği bağlamında kısa ve uzun metrajlı filmlerde çokça işlenmiştir. Ancak bu olgu belgesel sinemada çalışma konusu olarak aynı ilgiyi görmemektedir. Erken yaşta yapılan evlilikler toplumsal

bellekte önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda *çocuk gelin* olgusunun belgesel sinemada gerçek kişi ve olaylar çerçevesinde ele alınması toplumsal duyarlılığın oluşumu açısından önem taşımaktadır. Ancak belgeseller, telif hakkı gibi belirli sebeplerden dolayı yeterli izleyiciye ulaşamamaktadır. Bu açıdan bakıldığında belgesellerde işlenen gerçek olayların, literatüre kazandırılması çalışma açısından önem taşımaktadır.

Bu çalışmanın sınırlılıkları belirlenirken *çocuk gelin* olgusunu belgesellerde toplumların göstermiş oldukları yaklaşım farklılıkları ve erişim kolaylığından dolayı çalışma evreni olarak Türkiye belirlenmiştir. Yapılan literatür taraması sonucunda bu konuda 5 tane belgesel yapılmış olduğu belirlenmiştir. Örneklem olarak 2010 sonrası yapılmış olan belgesellerden ulusal ve uluslararası film festivallerinde 42 ayrı başarı elde eden 2013 yapımı "*Zarok*" isimli belgesel seçilmiştir.

Çalışma sosyal bir konuda araştırma yapma iddiasında olduğundan dolayı örneklem kapsamında belirlenen *Zarok* isimli belgeselden yeterli verilerin toplanması ve yöntem olarak nitelik bakımından zengin verilerin elde edilmesi amacıyla içerik analizi yapılacaktır. Çalışmada çözümlenmesi düşünülen belgesellerde yer alan karakterler sosyolojik bir bakış açısıyla incelenip kadının toplumsal konumu hakkında çıkarımlar yapılacaktır. Belgeselden elde edilen veriler ile araştırma sorularına cevap aranarak hipotezlerin geçerliliği test edilmiştir. Bu süre sonrası ortaya çıkan veriler araştırmanın sonuç bölümünde yorumlanmıştır.

Çalışma dört bölüm, giriş ve sonuç kısımlarından oluşmaktadır. Araştırma konusunu genel hatlarıyla ele alınarak ortaya atılan sorunun tanımlandığı giriş kısmında, yapılan araştırmanın amacı, önemi, varsayımları, sınırlılıkları ve yöntemi bu kısımda detaylı bir şekilde ele alınacaktır. Açıklanan bilgiler doğrultusunda çalışmayla ilgili genel bir fikir oluştuktan sonra diğer bölümlerde konu detaylı bir şekilde ele alınacaktır.

Çalışmanın birinci bölümünde, toplumsal bellek kavramının kaynağı ve tanımlanması kuramsal temellere dayalı olarak detaylı bir şekilde açıklanacaktır. Bellek kavramına ilişkin yaklaşımlarla ilerleyen tanımlamalarla toplumsal belleği oluşturan etmenler ve biçimler üzerinde durulacaktır. Tüm bu bilgiler ışığında

toplumsal bellek kavramının somut ve soyut araçlarla oluşturduğu ortak kültürel değerlerin meydana nasıl geldiği açıklanacaktır.

İkinci bölümde, toplumsal bellek kavramının somut taşıyıcılarından biri olan belgesel sinema üzerinde durulacaktır. Sinemanın bir temsil aracı olarak ele alınan belgesel kavramı hakkında tanımlamalar yapılarak belgeselin temsil ve gerçek kavramları ile nasıl bir ilişkisi olduğu açıklanacaktır. Belgesellerin toplumsal bellek oluşturma açısından üstlendiği rol hakkında bilgiler sunulacaktır.

Üçüncü bölümde, toplumsal bellek ve belgesel sinema kavramlarının ışığında Türkiye’de istatistiksel olarak sunulan verilerle beraber evlilik oranlarının yaş ve cinsiyete göre değerlendirmesi yapılacaktır. Toplanan veriler ışığında *çocuk gelin* kavramı açıklanarak bu evliliklere sebep olan maddi durum, eğitim, gelenek, dini inanç gibi kavramlar irdelenmiştir.

Dördüncü bölümde ise, *çocuk gelin* konusuyla ilgili çekilmiş *Zarok* isimli belgeselin çözümlemesi yapılarak, *çocuk gelin* kavramının belgesel sinemada nasıl temsil edildiği üzerinde durulmuştur. Sonuç kısmında ise çalışma boyunca elde ettiğimiz bulgular yorumlanarak açıklanmıştır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1.BELLEK VE TOPLUMSAL BELLEK

#### 1.1. Bellek Kavramı

Bellek, duyularımız aracılığıyla deneyimlenen ya da öğrenilen veriler, etrafımızda gerçekleşen olayları anlamlandırmamızı ve hatırlamamızı sağlar. Bellekte oluşan hatırlama ve depolama eylemleri biçim ve işleyiş yönünden farklı özelliklere sahiptir. Saklanan verilerin çeşidi, beyinde kalma süresi ve beynin davranışı açısından incelendiğinde bellek farklı türlere ayrılmaktadır (Tuğrul, 2015).

Bunlardan ilki, nesnelere tanımlayabilmek için kullandığımız ad, unvan, telefon numaraları, hayvan türleri, bitkiler, film oyuncularının isimleri gibi farklı verileri gösteren *olgu belleğidir*. Bir diğer tür olan *beceri belleği*, insanların günlük yaşam koşullarına uygun olarak yaptığı yürüme, telefon açma, dinlenme, yeme ve içme gibi eylemlerin, içgüdüsel olarak insan sisteminin bir parçası gibi algılanmasını sağlayan bellek türüdür. Son olarak *olay belleği* ise geçmişte yaşamış olduğumuz olumlu ya da olumsuz hatıraları biriktiren ve yeri geldiğinde bunları insana hatırlatan bellek türüdür. Bu bellek türü de kendi içerisinde sensöriyel bellek, kısa süreli bellek ve uzun süreli bellek olmak üzere üçe ayrılır (Parlette, 2003: 160–164).

*Sensöriyel bellek*, duyularımız ile algılanan verilerin birkaç saniye kadar saklandığı ve sonrasında anımsamaya gerek duyulmayan bilgilerin biriktiği bellek türüdür. Duyu organlarımızla algıladığımız verilerin depolanıp, maksimum 30 saniye kadar saklandığı yere *kısa süreli bellek* denilmektedir. Algıladığımız verilerin çok az miktarı burada depo edilmektedir ve uzun süreli belleğe aktarılmayan veriler unutulmaktadır. Kısa süreli bellekte saklanan verilerin aktarılmasıyla meydana gelen *uzun süreli bellekte* ise, algılanan veriler önceden depo edilmiş verilerle bütünleşerek bir anlam oluşturur. Bu aşamada algılanan verilerin depolanmasında daha seçici davranılmaktadır. Uzun süreli belleğe alınan verilerin saklanması açısından süre sınırı henüz belli değildir (Tuğrul, 2015).

#### 1.2. Belleğin Boyutlar

Bellek, gerçek dünyadaki ses ve görüntü gibi verilerin insan beyinde saklanma yeridir. Duyu organlarımız aracılığıyla toplanan veriler belli sınıflara ayrılarak belleğe gönderilir. Gönderilen veriler diğer verilerle ilişkilendirilerek

yorumlanır ya da her bir veri kendi içerdiği anlamıyla tekrar kullanılmak üzere bellekte saklanır (Yıldırım, 2015). Bu işlemler süresince bellek çeşitli bölümlere ayrılarak işlevini yerine getirmektedir. Bunlar; mimetik bellek, nesnel belleği, iletişimsel bellek ve kültürel bellek olarak 4 ayrı sınıfta toplanmaktadır.

### **1.2.1. Mimetik Bellek**

Mimetik bellek, insan davranışlarıyla ilgilenmektedir. İnsan davranışları canlıların birbirlerini taklit etmeleri sonucunda zamanla kazanılır. Kazanılan davranışlarla ilgili olarak hem yazılı hem de yazısız kaynaklar bulunmasına rağmen davranışların çoğu yazısız yani taklit yoluyla insanlar arasında aktarımı yapılan kaynaklara dayanmaktadır (Assmann, 2018:70). Bu tanımdan yola çıktığımızda mimetik belleğin toplumun deneyimleri sonucunda ortaya çıktığı anlaşılmaktadır.

Mimetik bellek genel anlamda bakıldığında kültürel etkinlikler, dini uygulamalar ve geleneksel yapıyla yakından ilişkilidir. Eski kültürleri belirli törensel aktivitelerle ya da davranış biçimlerinin izlenmesi yoluyla taklit edilir. Bu aşamada davranış biçimlerinde zamanla farklılaşmalar olabilmektedir. Bulduğumuz coğrafyadan örnek vermek gerekirse; doğu kültüründe, verilen selamı alırken saygı göstermek amacıyla oturuş biçiminin toparlanması ya da büyüklerinin yanında bacak bacak üstüne atılmaması önceki nesillerden taklit etme yoluyla kazanılmış davranışlardır.

### **1.2.2. Nesnel Belleği**

Nesneler belleği, çevremizde bizi sarmalamış halde bulunan nesnelere ilgilidir. Bireylerin etrafını saran nesnelere bir şekilde onlara geçmişini hatırlatır. Bireyler bu yolla çevresinde gördüğü nesnelere sayesinde geçmişine ilgili bağlar kurarak kültürel kimliğini oluşturur. Örnek olarak eski mimari yapılar, köy evleri, radyo, takvim, muhtar çakmağı, tespih gibi nesnelere bireylere geçmişini hatırlatacak nesnelere arasında sayılabilir (Assmann, 2018:63).

### **1.2.3. İletişimsel Bellek**

İletişimsel bellek, bireylerin konuşma yeteneğini kullanarak başkaları ile anlaşma yeteneğini gösterir. Yakın geçmişe ilişkin verileri kapsayan iletişimsel bellek, bireylerin çevresiyle paylaştığı hatıralardır. İletişimsel belleğin en tipik örneği

kuşağa özgü bellektir ve taşıyıcıları ile sınırlıdır. İletişimsel belleğin taşıyıcısı ortadan kalktığı zaman verilerde kaybolur. Yani iletişimsel bellek bireylerin diğerleriyle olan ilişkisine bağlı olarak gelişme göstermektedir. Daha açık bir ifadeyle iletişimsel bellek, doğrudan bireylere bağlı olan ve iletişimsel deneyim ile kazanılan bellek boyutudur. Gayri resmî, doğal ve gündelik olan iletişimsel bellek, bireysel biyografiler ve tarihsel deneyimlerden meydana gelmektedir. Taşıyıcıları değişken olan bellek türünde kullanılan araçlar, organik bellekte canlı olarak tutulan hatıra ve deneyimlerin anlatımıdır (Assmann, 2018:64).

#### 1.2.4. Kültürel Bellek

Kültürel bellek, daha önce bahsedilen üç bellek türünün kısmen bütünlük içinde bir araya geldiği alanı oluşturmaktadır. Kültürel bellek gündelik hayatın ötesinde potansiyel öge ve anlamlarla beraber içinde bulunduğumuz çevreyi genişletir ve tamamlar. Bu sayede kültürel bellek bireylerin, gündelik yaşama bağlı olarak kaybettiklerini zamanla yeniden kazanmasını sağlar. Geçmişte belli noktalara yönelir ve geçmişin daha çok sembolik figürlerde yoğunlaşmasına olanak tanır.

Kültürel bellek, iletişimsel olanın aksine kurumsallaşmış bir bellek türüdür. İçerik olarak efsaneleşmiş ve geçmişte yaşanmış olaylarla ilgilenmektedir. Biçimsel olarak planlanmış törensel ritüelleri içerisine alan bir iletişim türüdür. Kültürel belleğin araçları, dans yoluyla geleneksel sembolik kodlamalar, ses, görüntü ve sahnelemelerdir. Zaman yapısı olarak kesin ve efsanevi bir geçmişe dayanmaktadır. Taşıyıcılar ise sosyal yaşam içerisinde bulunan bireylerden oluşmaktadır (Assmann, 2018:64).

#### 1.3. Bellek Kavramına İlişkin Yaklaşımlar

Bellek kavramına ilişkin yaklaşımlar Levi-Strauss'un soğuk sıcak yaklaşımı ve Assmann'ın iktidar yaklaşımı şeklinde ikiye ayrılabilir. *Soğuk-Sıcak Toplum Ayrımı Yaklaşımı*; bellek konusunda çalışmalar yapan Levi-Strauss, konuyu soğuk-sıcak toplum ayrımı ile ele almıştır. Toplumların meydana gelen değişimlere kapalı olması durumu Levi-Strauss'a göre soğuk toplum modeliyle açıklanmaktadır. *Soğuk toplumlar*, oluşturdukları kurumlar aracılığıyla tarihi olayların etkileri ve devamlılıkları hakkında ortaya çıkan değişiklikleri en aza indirmeye çalışır. Bu toplumlar yapı olarak gelişim ve değişime kapalı biçimde şekillenerek belirli bir süre

boyunca aynı kalmayı tercih ederler. Nesnel gerçekliği sahip tarihsel olaylardan ziyade mitoslardan beslenirler. *Sıcak toplumlar*, içerisinde bulunduğu sosyal yaşamdaki gelişim ve değişimlerin itici gücü olarak nesnel gerçekliği olan tarihsel geçmişi benimserler. Modern toplumların örnek olarak gösterilebileceği bu yaklaşım türünde, özellikle yazının işlevsel olarak kullanılmaya başlaması etkili olmuştur. Bu şekilde toplumlar medeni ve yazılı kültüre sahip devletler olarak örgütlenebilmişlerdir (Levi-Strauss, 2000:275).

*İktidar Yaklaşımı*; bellek için güçlü bir konumunda bulunan iktidarlar, gelecekte varlıklarını sağlıklı biçimde sürdürebilmeleri için köklü bir geçmişe ihtiyaç duyarlar. Bu sebeple olguları değerlendirirken sadece geçmişe dönük değil ayrıca gelecekte de hatırlanmak amacıyla topluma müdahale ederler. Bu amaç doğrultusunda kendilerini hatırlatacak işler yaparlar. Osmanlı padişahlarının yanlarında yazman gezdirmeleri ya da Mısır firavunlarının kendi adlarına inşa ettirdikleri piramitler, iktidarların gelecek nesil tarafından hatırlanmak amacıyla yaptıkları eylemlere örnek olarak verilebilir. Bu sayede iktidarlar belleğe müdahale ederek geriye dönük meşruluk, geleceğe yönelik ise ebedilik kazanmış olurlar (Assmann, 2018:79).

*Mutlak ve Görece Geçmiş Yaklaşımı*; Tarih araştırmalarının konusu olan geçmiş olaylar, mutlak gerçek olarak değerlendirilirken, toplumlar açısından kültürle ilişkilendirilen mitler ise görece geçmiş olarak nitelendirilmektedir. Örneğin, Avrupalı Yahudilere yönelik gerçekleştirilen soykırımlar bu haliyle tarihi araştırmaların konusu olduğundan dolayı mutlak geçmiş kategorisine girmektedir (Assmann, 2018:85).

Görece geçmiş, doğruluk açısından bakıldığında zamandan zamana, kişiden kişiye, konumdan konuma değişiklik gösterebilen varlığı başka bir şeyin varlığına bağlı olan olgular olarak açıklanabilir. Örneğin Modern İsrail’de soykırım kavramı altında kökene yönelik değerlendirmeler yapıldığında soykırım konusu, devletin meşruiyetini ve tutumunu dayandırdığı mit haline gelmesi sebebiyle görece geçmiş kategorisi altında ele alınmaktadır (Reshed, 1988: 351-367).

#### 1.4. Belleğin Diğer Kavramlarla İlişkisi

Geçmişe dair yapılan tanımlamalarla hatırlanan olgular, şimdiki zamanın bağlamından ve gereksinimlerinden doğmaktadır. Geçmiş, kültür tarafından oluşturulan bir kavram olması sebebiyle ritüeller, metinler ve danslar gibi oluşumlarla yaşamaya devam eder. Bu kavramlar sadece geçmiş değil şimdiki zamanı da etkiler ve şekillendirir. Bu bağlamda ele alındığında belleğimizde oluşturulan kimlik inşasında gerçekliğin, tarihin, hatırlamanın, unutmanın, geçmişle hesaplaşma ve yüzleşmenin yeri önemlidir.

##### 1.4.1. Hatırlatma İlişkisi

Toplumsal ve sosyal bir olgu olarak karşımıza çıkan hatırlatma kültürü, toplumsal belleğimizi biçimlendirme ve yönlendirme işlevine sahiptir. Bu özellikleriyle geçmişe dair verileri hatırlayarak ve hatırlatarak nihayetinde toplumsal dayanışmayı ortaya koyan ulus kimliği oluşturur. Toplumun sahip olduğu değerler sayesinde oluşan bu kültürel yapı nelerin unutulması ya da hatırlanması gerektiği konusunda bireylere yön veren öncü konumdadır (Çeviker, 2009:35).

Hatırlamak, belleğin temel yapı taşlarından biridir. Unuttuklarımızla ve hatırladıklarımızla oluşturulan hikâyeler bir bakıma hayatın kendisini meydana getirmektedir. Bellekte, birbirinden bağımsız ve dağınık biçimde ortada duran hatıralardan anlamlı hikâyeler kurulur. Bellek aracılığıyla her nesneye, olguya ya da anıya yüklediğimiz anlamlarla bireysel hikâyelerimiz oluşur ve bu sayede toplumsal kimlik inşa edilir. Assmann, hatırlamayı, (1) zaman ve mekâna bağlılık, (2) gruba bağlılık, (3) tarihin yeniden kurgulanması şeklinde üç başlık altında toplamaktadır.

*Zaman ve mekâna bağlılık*, toplumsal belleğin oluşumunda etkin bir rol üstlenen hatırlatma figürleri, ortaya çıkmak için belli bir mekâna ve zamana ihtiyaç duyarlar. Bu sebeple bellekte yer edinen veriler coğrafi ya da tarihi açıdan olmasa da her zaman somut bir mekâna ve zamana dayanma eğilimindedir. Böylece belleğimizde yer edinen veriler nesnellik kazanarak sonraki nesillere herhangi bir deformasyona uğramadan aktarılmaktadır.

*Gruba bağlılık*; toplumsal bellek onu taşıyanlarla birlikte varlığını sürdürmektedir ve gelişigüzel bir şekilde kuşaklar arasında devredilemez. Toplumsal bellek yalnızca gerçek ve yaşayan bir grupla ilişkilendirilebilir. Ortak bir payda da

hikâyeleri olan toplumlar geçmişlerini, özellikle kendine özgülüğü ve devamlılığı konusunda koruma eğilimde olurlar. Bu yapısal durum, toplumun ya da bireyin kendisi hakkında oluşturduğu benzerlikleri ya da farklılıkları dışarıya karşı net bir biçimde vurgulamasına sebep olur.

*Tarihin yeniden kurgulanması;* toplumsal belleğin nesilden nesle aktarımı sırasında hiçbir toplum gerçeği olduğu gibi saf haliyle koruyamamaktadır. Sonradan gelen nesiller öncekilerden devraldıkları verileri kendilerine özgü kurallar çerçevesinde yeniden yorumlarlar. Bunun sonucunda toplumlar, temelde birbirine benzer ancak eskiye nazaran küçük farklılıkların olduğu yeni verilerle hareket ederler (Assmann, 2018:46-47).

Bellek sürekli olarak yenilenme ve gelişme süreci içerisindeydir. Hatırlatma kültürü, bireysel ve toplumsal bellek söz konusu olduğunda anlatının temel haline ulaşmak oldukça karmaşık bir hal alır. Geçmişten aktarılan veriler bir süre sonra aktarıldığı dönemin koşullarına uygun olarak yorumlanabilmektedir. Bir yerden sonra hatırlamanın kendisi değil neyi hatırladığı ve nasıl hatırladığı önem kazanmaya başlar.

#### **1.4.2. Unutma İlişkisi**

Unutma öğrendiğimiz ve belleğimizde yer edinen şeylerin, aniden ya da zamanla yok olması işlevidir. Kuramcılar unutmayla ilgili olarak çeşitli yaklaşımlar belirlemişlerdir. Bunlardan ilki olan *bozulma kuramı*, öğrenilen ya da bellekte yer edinmiş verilerin kullanılmamasının sonucunda ortaya çıkan durumla ilgilenir. Bellekte öğrenilen herhangi bir veri, kullanılmaması durumunda zamanla bölümlere ayrılır ve nihayetinde ortadan kaybolur. Ancak bu durumun aksine alzheimer hastalarında olduğu gibi günlük yaşamda gerçekleşen rutin olayların kolaylıkla unutulması bunun aksine geçmişteki olayların detaylı bir şekilde hatırlanıyor olması bozulma kuramıyla açıklanabilmektedir.

*Karışım kuramı*, unutma işlevini tanımlarken nesnel gerçekliği olan tarihsel süreci temel almayarak bu kavramı zamanda görecelilik bağlamında açıklamaktadır. Unutmanın nedeni, bozulma kuramındaki gibi geçen zamanın aksine, öğrenme ile hatırlama zamanları arasındaki sürede neler yaşandığıdır. Kurama göre unutma işlevi, eskiden öğrendiklerimizle yeni öğrendiklerimizin karışmasından kaynaklanır.

*Güdülenmiş unutmama kuramı*, özellikle psikanaliz faaliyetlerinde ortaya çıkmış bir kuramdır. Kurama göre unutmamanın nedeni bireyin hoşlanmadığı ya da istemediği duygulara ilişkin verileri zihinde baskı altına alarak unutmama işlevini sağlamasıdır. *Tekrarlanmama ve teşvik edilmeme kuramına* göre unutmamanın nedeni öğrendiklerimizin tekrar edilmemesi ya da dışarıdan herhangi bir ödüllendirilme gelmemesidir. *Biyolojik kuram* ise unutmamanın nedenlerine sadece fiziksel özellikler açısından yaklaşarak bireyin yaşadığı, ani şok, ilerleyen yaş gibi biyolojik etmenlerin unutmama üzerinde etkili olduğunu belirtmektedir (Binbaşoğlu, 1991: 23-34).

### 1.4.3. Gerçek İlişkisi

Bellek, verileri kodlayarak saklamaktadır. Ancak bu kodlama aşamasında daha sonra çarpık anımsamaya yol açacak veriler belleğe girebilmektedir. Bu sebeple bireyin anıları doğru bir şekilde hatırlaması ve hatırladıklarının doğruluğundan emin olması arasında ince bir çizgi vardır. Schacter'in yaptığı açıklamalar doğrultusunda, belleğin ürettiği hatalı anılar kadar hatırlamanın gerçekleştiği zaman, mekân ve uyarıların bu çarpıtmada önemli olduğu ortaya çıkmaktadır. Konuyla ilgili yapılan araştırmalarda duygusal açıdan travmatik etki yaratan olayların diğer olaylara oranla daha doğru bir şekilde hatırlandığını ortaya çıkmaktadır (Schacter, 2007: 154).

Schudson, (2007:182) belleğin gerçeklikle ilişkisini şu şekilde açıklamaktadır. "Bellek, işlevini yerine getirirken, kişilerin ötesinde kültürel inşa aracılığıyla bunu yaptığını söyler. Bu aşamada genellikle toplumsal uyarımlar, tekrarlar ya da toplumsal sinyallere cevap olarak dil kullanımı işin içine girer. Anımsama eylemi etkileşimlidir, kültürel nesnelere ve toplumsal sinyallerle yönlendirilir, toplumsal amaçlar için kullanılır ve toplumsal olarak biçimlendirilmiş anımsama kalıpları bulunur." Bu aşamada toplumsal bellek gerçeklik üzerine temellerini kurarken içerisinde bulunduğu toplumun yapısına göre şekillenmektedir. Dolayısıyla hatırlama ve çarpıtma kavramları toplumsal ve tarihsel süreçlerden ve şimdiki zamanın özelliklerinden bağımsız düşünülemez ve açıklanamaz.

Schudson bellekte meydana gelen gerçekliği çarpıtma durumlarını uzaklaştırma, araçsallaştırma, öyküleştirme ve uzlaşımlaştırma olarak dört ana kategoride incelemiştir. *Uzaklaştırma eylemi*, üzerinden zaman geçen olayların bellekte giderek etkisini kaybettiği, saydamlaştığı ve zayıfladığı şeklinde ifade

edilebilir. Araya giren zaman, hatırlayışı doğal olarak etkilemektedir. Bellekte saklanan veriler, üzerinden uzun zaman geçtikten sonra geri çağırılması sonucu hikâyelere, kültürel ve toplumsal hatırlamalara dönüşerek yeni bir biçimde bellekte yerini alır.

*Araçsallaştırma*, geçmişin faydacı bir biçimde bugünün çıkarlarına hizmet etmesi amacıyla bellekteki verilerin çağırılmasıdır. Böylece toplumu oluşturan bireylerin sağlıklı bir şekilde bilgilendirmesi amaçlanmaktadır. Bu yöntem hem şimdiki zamanın ihtiyacı olan argümanları desteklemek maksatlı hem de bugünü geçmişe bakarak daha doğru anlamak için kullanılan bir yöntemdir. *Öyküleme*, geçmişte meydana gelmiş herhangi bir tarihsel olayın, kullanılan anlatı teknikleriyle beraber yeniden kurgulanarak olduğundan daha farklı biçimde anlatılması esasına dayanır. Öykülemenin temel kurallarıyla aktarılan herhangi bir olay bellek içerisinde zamanla gerçeğin yerini alır. Bu şekilde toplumsal bellek içerisinde efsaneleşmiş gerçekler olarak anlatılan bu hikâyeler karşımıza çıkmaktadır. *Uzlaşımlaştırma ise* geçmişin bireyler tarafından yeniden düzenlenerek yapılandırılması gerektiği anlayışını esas alır. Bu amaçla bireyler, toplumsal kurumlar ve normlar etrafında kurdukları ilişkilerle geçmişlerini yeniden inşa ederler (Schudson, 2007:183).

Toplumsal bellekle ilgili yapılan çalışmalarda çatışma, anlaşmazlık ve tartışmalar bir zayıflık işareti olarak görülmemelidir. Ancak geçmişin tehlikeli çarpıtmalarla karşı karşıya olabileceği gerçeği de göz ardı edilmemelidir. Sırp atasözü olan “*mutlak olan gelecektir, geçmiş sürekli değişir*” bu konuyu tam olarak sade bir şekilde özetlemektedir.

#### **1.4.4. Tarih İlişkisi**

Tarih, bilimsel bir yapıya bürünmeden önce geçmişe ait olayların, yaşantıların ve anlatıların kayıtlarıyla sınırlıydı. Ayrıca güç kimin elindeyse onun bakış açısına bağlı olarak şekil almaktaydı. Dolayısıyla toplumsal bellek ve tarih arasında bir ilişki ortaya çıkmaktadır. Tarihten ve toplumsal bellekten bahsedildiğinde eş zamanlı olarak bu ortaklıktan doğan temsilcilerden söz edilir. Tarih ile bellek arasındaki ilişkide, bellek sadece benzerlik ve sürekliliği temel alırken, tarih farklılık ve düzensizlikleri önemser. Bellek, kendi tarihinin farklılığını ve özgünlüğünü vurgularken, tarih bu tür farklılıkları görmeyerek hiçbir şeyin özel olmadığını, aksine

her şeyin birbiriyle karşılaştırılabilir olduğu tamamen homojen bir bakış açısıyla olaylara yaklaşır (Susam, 2015:48).

Tarihçi, tarafsızlık ve sadakatten uzak bir şekilde tarafsız ve yansız olma eğilimindedir. Geçmişin hatırlanmadığı, yani yaşanmadığı anda tarih öne çıkar. Tarih genelde geleneğin yok olduğu, belleğin kaybolduğu noktada başlamaktadır. Tarihinin egemenliği ise, geçmişte artık bir mekânın olmadığı, yani yaşayan topluluklar tarafından kullanılan ortak belleğin yok olduğu zaman ortaya çıkar.

Geçmişte meydana gelen bütün insani faaliyetler hakkındaki bilgilere ancak bu etkinliklerin geride bıraktığı imler takip edilerek varılır. Bu durum tarihçilerin, ortaya atılan imlerden hareketle çıkarımlar yaparak ilerlediği anlamına gelebilir. Anlatılan hikâyeleri olduğu gibi kabul etmek yerine neden sonuç ilişkisi içerisinde sorgulamaya devam eden tarihçiler, toplumsal bellek karşısındaki bu bağımsızlıklarına karşın, geçmişin yeniden kurgulanması aşamasında belleği yol gösteren bir argüman olarak kullanmaktadır. Ayrıca bu tutumlarıyla beraber toplumsal belleğinin şekillenmesine kayda değer katkılar vermektedir (Connerton, 2014:27-29).

#### **1.4.5. Yüzleşme ve Hesaplaşma**

Yüzleşme ve hesaplaşma kavramı, ağır insan hakları ihlallerinin yoğun olarak yaşandığı diktatörlük yönetimlerinin ve yaygın iç çatışmaların ardından ortaya çıkmıştır. Bu kavram toplumların, geçmişin yüküyle nasıl baş edeceği ve insan hakları değerlerine karşı tutumlarını ele almaktadır. Yüzleşme ve hesaplaşma, toplumsal barış ile demokratik bir siyasal kültürün inşa edilme sürecinde içerik kazanarak kavramsallaşmıştır (Sancar, 2010: 19).

Bu bağlamda ele alındığında negatif bir hatırlama sürecine işaret etmektedir. Geçmişleri tartışmalı ve karanlık bir yapıya sahip toplumlar, şimdiyi ve gelecek zamanı barış içinde yaşayabilmesi için toplumsal belleği yeniden inşa etme sürecine girerler. Bu sebeple bazı eşik dönemlerinde toplumlar ve iktidarlar tabandan gelen gereksinimler sonucunda hatırlama kültürünün içinden çıkan yeni bir toplum inşasına yönelmektedirler. Belleğin, iktidar ve siyasetle olan bağı belleğin araçsallaştırılması gibi bir tehlikeyi de gündeme getirmektedir.

Araçsal akıl gibi araçsallaşmış bellek de gerçek anlamda barışçıl bir toplumun inşası olarak kullanılmayabilir. Yani otoriteler siyasi çıkarlar uğruna, geçmişle hesaplaşma ve yüzleşmeyi gündemine alarak toplumlar üzerinde bir diğer sessizlik ve baskı dönemini beraberinde getirebilmektedir. Bunun sonucunda, yönlendirilmiş okumalar ve manipülatif söylemler üzerinden öteki düşmanlığı körüklenmekte ve giderek faşizmlerin önünü açılıp toplum üzerinde başka bir tehdit ve tehlike durumu ortaya çıkarmaktadır (Susam, 2015:115).

Bellek ve hatırlama çalışmaları, geçmişin ağır suçlarla yüklü olduğu toplumlarda daha şiddetli bir hal alır. Bu yapıdaki toplumlarda mağdur ve fail grupları çok daha keskin konumlara sahip olduklarından ciddi bir kutuplaşma, açık bir bölünme, hatta köklü bir ayrılma da ortaya çıkmaktadır (Sancar, 2010:56). Geçmişle hesaplaşma konusunda olumsuz hatıralar ve hatırlamalar üzerinden ilerleyen tarihçiler, vardıkları sonuçlarla ayrıştırıcı yargıları aşma eğilimindedirler. Bu nedenle mağduriyetlerin tanınması ve telafisi aşamasında sorumluluğun alınması önemlidir (Roudometof, 2002:78).

#### **1.4.6. Kimlik İlişkisi**

“Kimlik en genel manada bakıldığında, kolektif aidiyetlerden katıldıklarımız, arzularımız, hayallerimiz, kendimizi tasavvur etme, yaşama-ilişki kurma-tanınma biçimimiz gibi hayattaki duruş yerimizi bildiren niteliklerin toplamıdır” (Bostancı, 1999: 17). Kimlikler ve kimlik politikaları üzerinde belleğin etkisi oldukça önemlidir. Günümüzde özellikle yerel ve sözlü tarih çalışmalarıyla belgeselerde sesleri duyulmaya başlanan toplumsal grupların hikâyelerine bakıldığında birbirinden farklı durumlar ortaya çıkmaktadır. Belgeseller aracılığıyla, hakim olan büyük ulus kimliğinin fotoğrafından başka fotoğraflara ve hikâyelere ulaşılmaya başlanmıştır (Susam, 2015:97).

Bilgin, toplumsal belleğin inşasında grup dinamikleri, grup ve ulusal kimlik ilişkisini vurgulamaktadır. Kimlik oluşumu sürecinde topluluklar üzerindeki ana süreçlerden bir tanesini de toplumsal bellek oluşturmaktadır. Genel anlamda bakıldığında bütün gruplar, grup kimliğinin oluşmasında, müşterek bir geçmişin altını çizerler. Ayrıca bu geçmişin belirli bir üslupta kurgulanmasını amaçlarlar. Bu

durum, temel olarak ulusal kimliğin gerektirdiği koşullara uygun bir geçmiş oluşturarak toplumsal bir bellek, bir tarih yazımı faaliyetidir (Bilgin, 2007:218).

Kimlik ve kimliğin geçmişle ilişkisi Türk toplumunda iyileşmesi güç olan yaralardan biridir. Yaratılmış bir nostaljiyle değil de yaşanmış bir geçmişle yüzleşmek beraberinde karmaşayı getirmektedir. Bir bakıma, günümüzde kuşaklar arasında, devlet ve cemaatler arasında, cemaatlerin kendileriyle ve en önemlisi bireyin kendi iç dünyasıyla yaşamış oldukları şiddetle yüzleşmesi demektir. Geçmişle ilgili tabuların yarattığı şiddet kendisini belki de en çok bireyin i dünyasındaki gizlilik ve korku yoluyla göstermektedir (Neyzi, 2011:26).

Baskı ve korku nedeniyle özel alanlar dışına çıkamayan birey alt kimlik özelliklerini gizlemektedir. Bunun sonucuyla ötekileştirme sorunu Türkiye’de uzun yıllar boyunca dinsel, kültürel, etnik ve cinsiyet temeline dayanan dışlayıcı ve toplumsal barışı tehdit eden bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır (zyrek, 2006:141).

Ancak kültür ve sanat alanında bellek temelli çalışmalar baskılanan, ötekileştirilen gruplara dair bir farkındalık kazanımının yolunu açmaktadır. Aksi halde yeniden inşa edilen geleneksel algı, milliyetçilikler ve muhafazakrlıklar üretecektir. Belgesel sinema bu türden gerilimlere karşı toplumsal barış ve mutabakatın yolunu açmaya çalışan önemli alanlardan biridir. Özellikle ihmal edilmiş gruplarla yüzleşme ve ötelenmiş konuları insan hikyeleriyle aktarması, ortak kader ve keder duygusunun oluşturulması açısından önemli bir işlev üstlenmektedir(Susam, 2015:97-98).

### **1.5. Toplumsal Bellek**

Bireylerin olduğu gibi toplulukların da bir belleği vardır. Bu bellek bireylerin toplum içerisindeki diğer bireylerle olan ilişkisiyle gelişim ve değişim gösterir (Ulupınar, 2008). Toplumsal bellek, toplumun geçmişi ile anılarının harmanlaması biçiminde oluşur. Toplumun belleğinde yer edinen geçmişle ilgili veriler, her ne kadar doğruluğuna inandırılrsa bile geçmişte olduğundan farklı anlamlar yüklenerek günümüze ulaşır (Halbwachs, 2016: 51).

Toplumsal bellek, geçmişte meydana gelmiş olayları ehlileştirerek, ihtiyaç duyduğu yönde belirli bir biçime sokma eğilimindedir. Bu durum bireyler arasında

yatay etkileşimle şekil almaktadır (Bilgin, 2013: 16). Toplumsal bellek, bireylerin geçmişte yaşadığı olayları tekrarlanan ritüellerle canlı tutarken, bireysel belleğin şekillenmesine yol açmaktadır. Bu aşamada bireysel bellek, toplumsal bellek tarafından belirlenmiş değerlere göre biçimlenmektedir. Bu sebeple tarihsel süreç içerisinde ritüellerin tekrarlanmaması sonucu canlı tutulamayan olgular zamanla unutulmaktadır.

Sosyal bir olgu olarak toplumların belleklerini ve hatıralarını inceleyen Halbwachs, hatırlamanın toplumsal bir niteliğe sahip yapıda olduğunu belirtir. Toplumlar, bu yapı aracılığıyla iletişimsel ve duygusal birlikteliğini oluşturmaktadır. Halbwachs, bireylerin kişisel olarak bir belleğe sahip olamayacaklarını ve sürekli olarak farklı bellek topluluklarının içine entegre olduğunu savunur. Bu sebeple bireyler gruptaki diğer bireylerle ve gruplarla ilişki içindedir (Halbwachs, 2016:58).

Toplumsal bellek oluşumunda toplumun geçmişi ve tarihi önemli bir yere sahiptir. Toplumsal bellek ve bireysel bellek arasındaki farklılığın temeli de buna dayanmaktadır. Bireysel bellekte kişinin kendi geçmişiyle kurduğu ilişki söz konusudur. Toplumsal bellekte ise kişilerin bireysel belleğini oluşturan geçmişle kurduğu ilişki, toplum açısından taşıdığı önem doğrultusunda anlam kazanır. Bu açıdan yaklaşıldığında bireysel bellek toplumsal belleğin etkisi altındadır.

Toplumsal olguların tarihsel süreç içerisinde gelişmesi ve uygarlaşabilmesi için süreklilik gerekmektedir. Toplulukların devamlılığı ise bu değerlerin ve tarihin kuşaklararası iletimine bağlıdır. Toplumsal ritüeller, efsaneler, mitler, dans ve festival gibi etkinlikler bu aktarım sürecinde önem taşımaktadır. Toplumların tarihleri göz önünde bulundurulduğunda toplumsal bellek, bireylerin sahip olduğu bilgilerle sınırlı değildir. Toplumsal belleğin oluşması uzun bir süre gerektirir. Bu yönüyle insanlığın ortak tarihini de içinde barındıran bir olgudur. Süreç içerisinde iyi ve kötü gibi kavramların meydana gelmesiyle ortak değer yargıları oluşmuştur.

Bu açıdan bakıldığında, toplumsal bellek maddi ve manevi değerlerin toplamı olarak tanımlanabilecek olan kültür kavramıyla da yakından ilişkilidir. Toplumların, uzun bir süre boyunca oluşturdukları ortak hedef, değer, inanç ve düşüncülerin depolandığı soyut bir olgu olarak karşımıza çıkan kültür kavramı, tanım olarak toplumsal bellek kavramına oldukça yakındır (Raymond, 1993:10). Her bir

topluluğun ve uygarlığın kendine has tarihi ve kültürüyle ilişkili olarak toplumsal bellek yapıları da farklılık göstermektedir. Ancak bu farklılık küresel değerlerin olmadığı anlamına gelmemektedir.

### **1.6. Toplumsal Belleğin Araçları ve Araçların Belirlenmesi**

Toplumsal belleğin oluşmasında soyut ve somut araçlar rol oynamaktadır. Soyut araçlar olarak ritüeller ve söylenceler örnek verilebilir. Somut araçlar ise buluntu, mimari, belgesel sinema bilgi ve belgeler olarak sıralanabilir. Yüzyıllar içerisinde bağlı olduğumuz, inandığımız doğal ve doğaüstü durumlar zaman içerisinde şartlara göre değişiklik göstererek yeni boyutlara, yeni algılara erişebilir. Bu araçlar sayesinde toplumsal belleğin nesiller arasında aktarımı sağlanmaktadır. Söylencelere ana hatlarıyla bakıldığında, toplum içerisinde etkilediği bireylerin, belleklerinin canlı kalmasına katkıda bulunmaktadır. Bu durum, söylencelerin toplumun karmaşık yapısı içerisinde ortak bir toplumsal belleğin meydana getirilmesinde önemli bir araç olduğunu göstermektedir. Ayrıca toplumsal belleğin canlı tutulması ve gelecek nesillere aktarımı konusunda önemli bir yer edinen ritüeller, bireylerin zamanla özümseyerek benimsediği ve uyumluluk gösterdiği davranışlardır denilebilir. Ritüeller toplum içerisinde hatırlama ve tekrarlama yoluyla birey üzerinde oluşan kimliğin bir sonraki kuşağa aktarımını garanti eder. Yapısı gereği köklü değişmeyi reddeden ritüeller yorumlamaya fazla yer vermeksizin kendini tekrar ederek bir nevi zamanın yeniden tekerrür etmesi olgusunu ortaya çıkarır (Asmann, 2018:99). Toplumsal kimlik inşa edilirken geçmişin sorgulanmasında iki türlü yol vardır. Bu yollardan ilki geleneksel olanı, söylenceler ve ritüelleri içerisine alan ispatlanma gerek duyulmadan kabul edilen geçmiştir. Bu geçmişin zamansal bir boyutu yoktur, yassıdır, yalnızca eskidir. Diğer bakış açısı ise sorgulama şansımızın olduğu nicel verilerle bir araya getirilebilen buluntu, mimari, bilgi ve belgeleri içerisine alan geçmişi temsil eder (Özdoğan, 2006:69).

#### **1.6.1. Soyut Araçlar**

*Söylence:*Kültürel olgunun ve temsilin bir sonucu olan geçmiş, kendiliğinden oluşmaz. Her zaman kendine has biçimler, beklentiler, ümitler ve amaçlarla desteklenerek içinde bulunduğumuz zamanın örgüsüyle şekil alır (Assmann, 2018: 98). Söylenceler tanrılar, dinsel ve evrensel motifler, herhangi bir maddenin ortaya

çıkışı, insanoğlunun yaratılışı gibi konuları kapsamaktadır. Yaşanılan çağdan çok öncesine kadar uzanan tarih aralığında belirli bir yer ve zamanda ortaya çıkıp gelişme gösterir. Söylenceler kısacası, tüm bu durumları aktaran hikâyeler olarak tanımlanır. Buna ek olarak içerisinde bulunduğu toplumun kültürel değerlerini ve bilincini yansıtan mitoslar olarak değerlendirilebilir (Eliade, 2001:28).

Bir toplumun tinsel değerlerini gösteren söylenceler kişilerin kültürel değerini yansıtan önemli hikâyelerdir. Bireyler arasında nesilden nesle aktarılan hikâyeler içinde bulunduğu toplumun, dünyaya karşı bakış açısını ve inanç sistemini temsil eder. Bu yüzden söylencelerle ilgili olarak içinde bulunduğu toplumun kültürel açıdan değer verip muhafaza ettiği insani tecrübelerdir denilebilir.

Söylenceler, köklerini, doğa ve ölüm olaylarının yanı sıra halk arasında anlatılan efsaneleşmiş kahramanlık hikâyelerinden almaktadır. Bu yönüyle toplum içerisinde erdem ve yiğitlik gibi davranışlara örnek modeller oluşturabilir. Sonuç olarak bireylerin kendileri ve diğerleriyle olan ilişkilerine anlam katarak onların dünyadaki konumlarıyla ilgilenir (Rosenberg, 2003:17-18).

Söylenceler, diğer özelliklerinin yanı sıra insanları, içerisinde buldukları kültürel değerleriyle birleştirmeye ve bunları özümsemeye iter. Ayrıca, bireyler tarafından açıklanması güç olan varoluş, insanoğlunun kökeni, yaratıcı gibi doğal ve doğaüstü durumları açıklayarak ortak bir bilincin oluşmasını sağlayan anlatılardır (Eliade, 2001:95).

Toplumun, geçmişten beri kültürel değerlerin aktarımı konusunda aynı biçim ve yargılarla evrensel değere sahip olması, söylencelerin toplumsal belleği direkt olarak etkilemesiyle açıklanır (Berger, 2011:131). Toplumsal belleğin devimi için önemli bir yerde bulunan söylenceler, geçmişle gelecek arasında bağ kurmaktadır. Böylece bireyler belirli bir bilinç etrafında buluşurlar. Toplumsal değer ve yargılar içerisinde cevaplandırması zor olan sorulara cevap olabilecek yanıtlar, söylenceler aracılığıyla verilir. Bu şekilde oluşan toplumsal bellek kültürü zaman içerisinde toplumun süzgecinden geçerek şartlara göre değişiklik gösterebilmektedir.

*Ritüeller:* Kelime anlamı olarak kökeni Latinceye dayanan ritus sözcüğü; kutsallaştırılmış olanla ilgilenen geçmişte oluşturulup ve sembolleştirilmiş anlamlar yüklenen dinsel eylem ve pratikler anlamına gelir. Zamanla belirli bir sisteme oturan

rituslar toplumsal dinamikler içerisinde birleşerek ritüelleri oluşturur. Kültürel yapı içerisinde gelenek tarafından sınırlanan ve uzun seneler içerisinde biçim alan ritüeller, törensel davranışların yani ritusların birikimi olarak ifade edilebilir. Başka bir deyişle ritüeller, söylene ve sözlü geleneğin sembolik davranışlar olarak kurumsallaşmasıdır (Tecimer, 2005:29-30).

Ritüeller, kültürel yapının geleceğe aktarımı konusunda toplumsal belleğin soyut taşıyıcılarından biridir. Bu aktarımın biyolojik olarak gerçekleşme imkânı olmadığı için nesiller boyunca diri tutulması söz konusudur. Bunun için de toplumlar, tekrarlamalar ve yorumlamalar vasıtasıyla oluşturulan toplumsal belleği canlı tutmaktadırlar. Bireyler bu şekilde kendi kimliklerini inşa ederek toplum içerisindeki konumunu doğal olarak toplumsal kimliğini oluşturur (Assman, 2018:98).

Özbudun ritüeli, “içsel tutarlılığı olan, sistemleştirilmiş ve genellikle bir mitos ya da gizemselleştirilmiş bir tarihin yeniden canlandırılmasına yönelik” bir süreç olarak tanımlamaktadır (Özbudun,1997:19). Tecimer, bu tanımdan yola çıkarak ritüelin özelliklerini şöyle belirlemektedir: “Ritüeller genel anlamda bakıldığında yapısal olarak, simgeselcilik, standartlaştırılmışlık, yineleyicilik, pratik sonuca yönelik olmayış yani yararsızlık, değişime kapalılık ya da çok yavaş değişme, kendiliğindenliğe çok sınırlı yer veriş, kutsal addedilenle bağlantılı olmak, kutsal olanın müdahalesini sağlama girişimi yani kutsal olan diyalektiğinde mitos-ritustabu oluşumlardır” (Tecimer, 2005:32).

Ritüeller, içinde bulunduğu toplumun bireylerinin benimsemiş olduğu değer yargıdır. Ayrıca yaşam tarzları ve inanç sistemine dayalı gelişen ifadelerin belirli bir şekilde aktarılmasına olanak sağlayan kültürel bir biçimdir (Ehrenreich, 2006:29).Ritüeller yalnızca sistemi belli olan kesin bir sürecin tekrar edilmesinden ziyade zamanın işlenerek bir anlam kazanması olarak ifade edilebilir. Bu süreçte birey içinde bulunduğu toplumda sahip olduğu değer yargılar, inanç sistemine uygun davranış biçimleri ve eylemleriyle törensel aktivitelerde rol alır. Bu durum göz önünde bulundurulduğunda ritüeller toplumsal bellek bağlamında bireyler arasında anlam kazanan ve belleği canlı tutan etkileşimin bir biçimidir (Asmann, 2018:99-100).

### 1.6.2. Somut Araçlar

Dünya üzerinde varlığını sürdüren bütün toplumlar her zaman geçmişlerine karşı bir arayış içerisinde olmuşlardır. Bu arayışın temelinde ise toplumsal kimlik karşımıza çıkmaktadır. Toplumsal bellek olarak da adlandırılan geçmiş, toplumun diğerlerine karşı bir kimliğinin oluşması ve bir farkındalık yaratarak kendini tanımlı bir hale getirebilmesi için ön koşulu oluşturmaktadır. Devinimli bir yapıya sahip olan toplumsal bellek, kendine özgü biçimleriyle topluluklar arasında oluşan belleğin sürekliliğinde etkin bir role sahip olmuştur.

Kelime anlamına genel olarak bakıldığında buluntular; özellikle bilinçli olarak arkeolojik kazılar ve araştırmalar esnasında yeraltından ortaya çıkarılan eşyalardır. Ayrıca geçmiş çağlardan kalmış rastlantısal olarak karşımıza çıkma ihtimalleri olan eşyalar olarak da ifade edilebilir. Örnek vermek gerekirse; heykeller, çanak ve çömlekler, her türlü ev eşyaları, takılar, kandiller, aynalar, dokuma, öğütme, savaş araç-gereçleri, insan ve hayvan iskeletleri, bitki ve tahıl kalıntıları gibi çok büyük bir çemberi oluşturmaktadır.

Yüzyıllar boyunca kimlik arayışında olan toplumlar kültürel değerlerini ve birikimlerini yansıtan somut eserler inşa etmişlerdir. Mimari yapılarda kullanılan teknikler ve biçimler içerisinde bulunduğu toplumun maddi ve manevi değerlerini yansıtan en iyi örnekler arasındadır. Bu somut yapılar toplumun inancı, sosyal ve kültürel değerleri hakkındaki bilgilere erişebilmek için veriler ortaya koymaktadır. Depolar, arşivler, sivil mimari, askeri mimari, dini mimari gibi örnekler aracılığıyla toplumsal belleği oluşturan dinamikler hakkında çıkarımlar yapılmaktadır.

Toplumsal belleğin önemli somut taşıyıcılarından bir diğeri olan bilgi, belge ve belgeseller toplumsal faaliyetlerin kayıt altına alınarak korunması hususunda önemli bir yer edinmiştir. Yapılan arkeolojik kazılarda ortaya çıkarılan somut yazılı belgeler o dönemde bulunan toplumun geçmişine dair bilgileri sunarak bu bilgiler ışığında toplumsal bir bellek inşa edilmektedir. Belgeseller ise toplumsal yaşamdaki dinamiklerin gösterilmesi, kültürel değerlerin arşivlenmesi, aktarılması ve sonuç olarak toplumsal belleğin oluşması açısından da önemli somut taşıyıcılardan biridir (Rabiger, 1987:11). Belgesel sinemanın toplumsal bellek oluşumundaki rolü ikinci bölümde detaylı şekilde açıklanmaktadır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. BELGESEL SİNEMA

#### 2.1. Belgesel Kavramı

Sinema yapımında kullanılan teknik aletlerinin 1800’lü yıllarda ortaya çıkmasıyla bu alanda gittikçe gelişmeler olmuştur. Bu gelişmeler ışığında zaman, görsel olarak kayıt altına alınmaya başlanarak hareketli görüntü perdeye yansıtılmıştır. Sinemanın alt türlerinden biri olan belgesel, sinemanın ortaya çıkış tarihiyle paralellik gösterir. 1926 yılına gelindiğinde belgesel terimi ilk olarak John Grierson tarafından Robert Flaherty’nin “*Moana*” adlı filmi hakkında kaleme aldığı bir eleştiri yazısında kullanılmıştır (Rotha, 2000:49).

Fransızlar tarafından gezi filmlerini tanımlamak için kullanılan belgesel terimini, Grierson’un bahsi geçen eleştiri yazısında “*Moana’nın Polonezyalı bir çocuğun gündelik yaşamındaki olayları görsel olarak anlatması nedeniyle belgesel bir değeri var*” açıklaması belgesel kavramının tarih sayfasında ilk kez kullanıldığı cümle olarak kabul edilir (Mutlu, 1991:149).

Başlangıcı sinemanın ortaya çıktığı yıllara kadar uzanan oldukça köklü ve geniş bir yelpazeye sahip belgesel sinema için farklı tanımlamalar mevcuttur. Belgesel sinema alanında içerikler oluşturan yönetmenler, sinema kuramcıları ve tarihçiler belgesel kavramının kendilerinde oluşturduğu anlam üzerinden yola çıkarak birbirinden farklı tanımlamalar yapmışlardır. Yapılan bu tanımlamaların en bilinen ve günümüzde pek çok insan tarafından kullanılan John Grierson’ın ortaya attığı: “*Gerçeğin yaratıcı bir şekilde işlenmesi ve yorumlanması.*” cümlesi hala geçerliliğini korumaktadır (Nichols, 2017:27).

Grierson’un 1920’li yıllarda yapmış olduğu tanımlamaların ardından, belgesel kavramı hakkında ortaya atılan açıklamalar gün geçtikçe artmıştır. Ortaya çıkan bu tanımlamalar zihinde büyük bir karmaşa oluşturmaktadır. Bu sebeple, belgesel kavramına açıklık getirebilmek için 1948 yılına gelindiğinde Dünya Belgesel Birliği “*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*” şeklinde bir açıklama yapar (Mutlu, 1991:151).

Belgeselle ilgili olarak Grierson’la başlayan kavramsal çalışmalar giderek artan bir ivme kazanmış bunun sonucu olarak da 1950’lerin sonuna doğru belgesel film önemini iyice arttırmıştır (İpek, 2014:27). Gündelik hayatın yalın bir kopyası gibi tasvir edilen resimlerden farklı olarak belgesel film, hakikatin yaratıcı bir biçimde ortaya sunulması ve toplumsal pratiklerin çözümlenmesi açısından önem taşımaktadır (Rotha, 2000:341). Belgesel film, toplumsal yaşamın yoğunluğu ve karmaşık düzeni içerisinde meydana gelen ve bunu gösteren bir biçime sahiptir. Belgesel bu özelliğinden dolayı ne durumla ne de belirli hareketlerle ilintilidir, tüm özellikleriyle yaşamın direkt olarak kendisidir (Cereci, 1997:22).

Günümüzde belgesel sinemayla ilgili yapılan çalışmalar giderek artan bir ilgi toplayarak saygınlık kazanmaktadır. Bu ilgi ve saygınlığın nedeni belgesel filmlerin, sanat kavramının bilincini oluşturan alan olarak görülmeye başlanmasıdır. Ayrıca belgesellerin bilinçlendirme, öğretme, ikna etme, eğlendirme, harekete geçirme, iştahlandırma, ilham verme ve meşgul etme gibi özellikleri buna destek vermektedir (Bakker, 1999:58).

İngiliz Belge Okulunun ileri gelen temsilcilerinden biri olan Paul Rotha belgeselleri, “eğitici filmlerin yalın tanımlayıcı terimlerinin ötesinde, zihinsel aktivitelere daha çok önem veren, vurgulu ve anlam oluşturma açısından çok daha derin değerler sırtlayan yapımlar olarak görmektedir. Ayrıca biçim oluşturmada etkin, geniş bakış açısına sahip bir gözlem alanı olan yapımlar” olarak tanımlamaktadır (Rotha, 2000:48).

Belgesel sinema kuramcısı olan Bill Nichols, belgeselleri, gerçeğin yeniden üretimi değil, çoktan ele geçirmiş olduğumuz gerçek dünyanın bir temsili olarak görmektedir. Bunun yanı sıra belgeseller, algılayış ve farkındalığı arttırmayı vaat eden bilgilendirici bir mantık, ikna edici bir retorik ve ilgi uyandıran bir şiirsellik aktarmaktadır. Ayrıca izleyici üzerinde bilme arzusu uyandıran ve izleyenleri eğitmeyi amaçlayan yapımlardır. (Nichols, 2000:61). Gerçek kişi ve olguları arka planına alarak kendini tamamlayan belgeseller, insanların çevreleriyle kurduğu ilişkiyi sebep sonuç bağlamında açıklamaktadır.

Ünal Oskay ise belgesel sinemayı, “insanın doğa ile veya başka kişilerle kurduğu iletişimin belirli biçiminden kaynaklanan unutmaya, acımasızlığa ve

umutsuzluğa karşı direnen bir sanat formu, sanat alanı” olarak görmektedir (Oskay, 1997:148). Nazmi Ulutak’a göre belgesel, “insanların birbirleriyle ve çevreleriyle olan ilişkisinden ortaya çıkan, gündelik yaşam içerisindeki birbirinden farklı toplumsal sorunları, olay ve olguları kayıt altına alan, araştırıp çözüm üreten, çalışma alanı hayatın direkt olarak kendisi ve yaşanan hayatın gerçekleri olan film türü” şeklinde tanımlamaktadır (Ulutak, 1988: 110). “*Belgelere dayanarak, ahlaki ve estetik değerleri içerisinde barındırarak evrensel bir mesaj içerecek biçimde gerçeğin yeniden yorumlanması*” tanımını yapan belgesel yönetmeni Süha Arın’a, Özön, “*Belgesel, sinemanın gerçeğe olan bağlılığından doğar*” sözleriyle eşlik etmektedir (Özön,1984:128).

Belgesel kuramcıları, akademisyenler, belgesel yönetmenleri tarafından ortaya atılan bu görüşlerin neredeyse tamamında belgeselin gerçekle olan ilişkisi üzerine vurgu yapılmaktadır. Bu sebepten ötürü belgesel kavramını açıklarken gerçek olan her zaman ön planda olmalı ve bu ilişki içerisinde değerlendirmeler yapılmalıdır.

Belgesel film üreticisi açısından bakıldığında ise film üzerinde hâkimiyet kurarken kendi bilgisini içerisinde bulunduğu toplumsal yapının dinamikleriyle harmanlamaktadır. Yönetmen, gelenek ve göreneklerin, ahlaki ve estetik değerlerin tamamını göz önünde bulundurarak bir üretim yapmaktadır. Bu aşamada yönetmen, gerçeğe sadık kalıp bir yandan da filme yaratıcılığını katması gerekmektedir. Jean Benoit-Levy belgesel filmi *‘film of life-yaşamın filmi’* olarak nitelendirip, belgesel filmi insanların, hayvanların ve doğanın yaşamını bütün çıplaklığıyla kopya edip sunan bir film olarak nitelendirmektedir. Yönetmenin bunu herhangi bir stüdyonun ya da profesyonel oyuncuların desteği olmadan yapması özgür bir artistik yaratıcılığı simgelemektedir şeklinde açıklamaktadır (Izod, Kilborn, 1998:147).

Genel olarak değerlendirildiğinde sinemanın var oluşundan beri süregelen bu kavramsal tartışmalar günümüzde hâlâ devam etmekte ve yapılan tanımlamalar birbirlerinden pek fazla farklılıklar göstermemektedir. Belgeseli tanımlamak için ortaya atılan kavramsal tanımlamalar nihayetinde belgeselin tanımının tek bir cümleye sığdırılamayacağını göstermektedir. Sınırları belli olan kalıplaşmış bir cümle yerine referans olarak, “*gerçeğin yeniden yorumlanması*” tanımından yola

çıkılarak belgeselin tanımı için bir çizgi oluşturulmaya çalışılmıştır. Belgesel ile ilgili farklı görüşler bulunsa da her yapım bir amaca hizmet etmektedir. Aşağıdaki başlıkta belgesel sinemanın amaçlarına değinilecektir.

## 2.2. Belgesel Sinemanın Dünyada Ortaya Çıkışı

Belgesel, sinemanın ortaya çıkış tarihiyle paralellik göstermektedir. Bu yüzden belgeselin başlangıcı hakkında bilgiye ulaşabilmek için ilk olarak sinemayı var eden '*sinematograf*' aracının ortaya çıkış tarihi temel alınmalıdır. Belçikalı fizikçi Joseph Plateau, art arda sıralanan resimlere hızlı bir şekilde bakıldığında hareketliymiş gibi hissedilmesine yarayan '*fenakistiskop*' adında bir aleti 1832 yılında icat etmiştir. 1887 yılına gelindiğinde ise Edison, '*fonograf*' adını verdiği bir aletle ses ve görüntüleri birleştirmeye çalışmış ve nihayetinde 1894 yılına 'kineteskop' adı verilen ilk sinema aletini geliştirmiştir. Bu alet bir dizi saydam resmin art arda dizilip bir kasmağa yerleştirilmesi ve kasnaktaki kolun çevrilmesiyle hareketli bir görüntü meydana getirmeye yarar. Kineteskop'un icadından sonra gelişmeler devam etmiş ve nihayetinde Lumière kardeşler, bu aleti geliştirerek sinematografi icat etmeyi başarmışlardır (Betton, 1993:7).

Sinematografin icadından sonra Lumiér kardeşler halka açık gösterimleri ilk olarak 22 Aralık 1895 tarihinde, Parit'te Capucine Bulvarı'ndaki Grand Cafe'de düzenlenen ve yarım saat süren bir etkinlik kapsamında yapmıştır. Bu gösterimin sayesinde sinema aygıtının tanıtım sürecini başlatarak sinema sanatında yeni bir dönem açmışlardır (Öngören, 1991:10).

Lumiér kardeşler, 1896'dan başlayarak devam eden süreçte kendi bünyelerinde birçok operatör yetiştirmiştir. Yetiştirdikleri bu operatörleri, Rusya, Mısır, İsveç, Macaristan, Türkiye, Tunus, İtalya, Japonya gibi dünyanın pek çok ülkesine göndererek, 700'ü aşkın bir film arşivi oluşturmuşlardır. İlk olarak çekilen filmler sadece gerçek görüntülerden oluşmaktadır. Gittikleri ülkelerdeki doğal yaşama müdahale etmeden çekim yapan operatörler, bir bakıma belgeselin de temellerini atacak bir dakika uzunluğundaki görüntüleri kayda almışlardır (Barnouw, 1983:11-13). Çekilen görüntüler arasında, "*Trenin Ciotat İstasyonu'na Girişi*", "*Bahçesini Sulanan Bahçıvan*", "*Arabaya Binen İtalya Kralı ve Kraliçesi*" gibi isimlerin verildiği filmler vardır.

Belgesel yönetmenleri ve kuramcılar tarafından ilk belgesel çalışması olarak Lumi re kardeşlerin yetiştirdiği operatörlerin çektiği filmler örnek gösterilmektedir. Ancak belgesel film tarihinin başlangıcı yaygın bir görüşle kabul edilen Flaherty'nin 1920'lerde çekimlerine başladığı ancak daha sonra çıkan bir yangında görüntülerin yok olmasının ardından, 1922 yılında tekrar çekmesiyle ortaya çıkan, “*Nanook of the North- Kuzeyli Nanok*” isimli film olarak kabul edilmektedir (Adalı, 1986:15).

Flaherty'nin Kuzeyli Nanok filminin ardından 1923 yılına gelindiğinde Rusya'da ortaya çıkan *Sine-G z* kuramının temsilcisi Dziga Vertov bu kuram çerçevesinde belgesel filme yeni bir boyut kazandırmıştır. Fransa'da “*Yalnız Saatler*” (1927), filmini çeken Cavalcanti, İngiltere'de Grierson'un çektiği “*Balıkçı Tekneleri*” (1929), isimli filmler ilk belgesellere örnek olarak verilebilir (Rotha, 2000:52).

Zamanla belgesel filmler yönetmenin bakış açısı ve estetik kaygılarıyla biçim ve estetik açısından farklılaşmaya başlamıştır. Belgelese karşı bu üslup arayışı türlerin oluşmasına ve belgesel yaklaşmalarının doğmasına sebep olmuştur. İlk belgesel örneklerinde kullanılan üsluba örnek vermek gerekirse, Flaherty'nin romantizm yaklaşımını benimsediği görülmektedir. Filmlerinde gerçekçi bir tutum eşliğinde uzak yerlerde yaşanan hayatları göstermeyi amaç edinir. Cavalcanti ve Rutmann yaptıkları belgesel filmlerde anlatıcı olmaktan ziyade daha çok yorumlayıcı ve çözüm üretici bir üslubu benimsemektedirler.

Yönetmenlerin bu tutumu çekimlerinde sanatsal kaygılara dikkat ettiklerini göstermektedir. John Grierson, belgesellerin eğitici, öğretici, insanlara yol gösterici bir tür olacağı görüşünden yola çıkararak ürünler ortaya koymuştur. Bu sebeple filmlerini yaparken bazı detaylara dikkat etmiş ve nihayetinde bu bakış açısını benimseyen *İngiliz Belge Okulu* adı altında toplanan bir grup kurarak belgesel alanında çalışmalara örnek olacak filmler yapmıştır (Adalı, 1986:8-9).

Belgesel sinemanın zaman içerisinde gelişmesiyle ortaya çıkan türler ve yaklaşımlar sonraki bölümlerde yönetmenler ve kuramcılar çerçevesinde ele alınacaktır.

### 2.3. Belgesel Sinemanın Türkiye’de Ortaya Çıkışı

Lumière kardeşlerin 1890’lı yıllarda geliştirdiği Sinematograf aletinin ilk gösterimini Parit’te Capucine Bulvarı’ndaki Grand Cafe’de yapmasının ardından büyük bir ilgi topladı. Yukarıda belirtildiği gibi Lumi re kardeşler bu gösterimin ardından dünyanın dört bir yanına film çekmeleri için operatörler göndermişti. Bu operatörler arasında Türkiye’ye gelen Alexandre Pronmio isimli operatör 1897 yılında ilk film gösterimini sarayda yapmıştır (Adalı, 1986:10).

Teknik olanakların ve iş gücünün henüz yeterince gelişmemiş olması Türkiye’de çekilen ilk filmlerdeki görüntülerin belirsiz olması açısından önemlidir. Türkiye’de ilk filmin 1905 yılında çekildiği bilinmektedir ancak filmle alakalı olarak çekimde sadece yabancılardan bulunduğu, Selim Sırrı Tarcan adında bir T rk n onlara rehberlik ettiği bilinmektedir. Bu sebeple ilk film olma özelliği kanıtlanamamaktadır. 1909 yılına gelindiğinde ise Türkiye’de yine bir film çekilmiştir ancak bu filmle alakalı olarak ortada sadece Sigmund Weinberg’in çektiği bir fotoğraf olmasından ötürü yine kuşkular oluşmaktadır (Scognamillo, 2014:145).

Türk sinema tarihi açısından önemli bir yere sahip ve genel anlamda kabul görmüş olan Fuat Uzkınay tarafından “*Ayestefanos’taki Rus Abidesinin Yıkılışı*” adı verilen film Türk sineması için ilk belgesel olma özelliği taşımaktadır. Belgesel film, 14 Kasım 1914 tarihinde Osmanlı-Rus Savaşının ardından, geriye kalan anıtın yıkım görüntülerinin kayda alınmasından ibarettir. Ancak bu belgeselle ilgili de şu anda ortada herhangi bir görüntü bulunmamaktadır. Belgeselle ilgili bilgilere, o anda yıkım alanında bulunanlar ve tarihçilerin vermiş olduğu röportajlar sayesinde ulaşılmaktadır (Onaran, 1999:13).

Sinemamın Türkiye’de ilk kurumsallaşması olarak Merkez Ordu Sinema Dairesi’nin kuruluşu olarak gösterilebilir. Enver paşa Osmanlı imparatorluğunun başkumandan vekili olarak Almanya’ya yapmış olduğu bir ziyaret sırasında oradaki askeri yapının kendi içerisinde bir sinema kolunun olduğunu görür. Alman ordusu bu kurumu genç askerlerin eğitimi ve propaganda amaçlı olarak kullanmaktadır. Bunun  zerine Enver paşa 1915 yılında yurda geri geldiğinde Merkez Ordu Sinema Dairesi’nin kurulmasına öncülük eder. Kurumun başına Romen uyruklu Sigmund Weinberg ve yardımcılığına o zamanlar yedek subay olarak

görev yapan Fuat Uzkınay getirilir. Kurum ilk başta Padişah ve Enver paşanın özel yaşamıyla ilgili filmler çekmiştir. Zamanla yerli ve yabancı film arşivleri oluşturarak ayrıca kurmaca filmler de çekmiştir (Lüleci, 2015).

#### **2.4. Belgesel Sinemanın Amacı**

Sanatın birçok alanında olduğu gibi sinemada da ortaya konan eserler, içerisinde bulunduğu dönemin sosyal, ekonomik, kültürel, siyasi, etik ve estetik gibi değerlerin etrafında şekillenerek gelişme göstermektedir. Belgeseller bu aşamada gerçekleri yalın bir şekilde gösterme çabasıyla dikkat çeker. Yönetmenler toplumları bilgilendirme, eğitme, gerçekleri tarafsız bir şekilde tüm açıklığıyla göstermek gibi görevler üstlenerek kendi bakış açıları çerçevesinde eserler üretmektedir. Bu üretim aşamasında sinema sanatının alt türü olan belgesellerin bazı amaç ve görevlerinin olduğu göz ardı edilmemelidir.

Belgesel filmlerin, meydana gelen olgulara karşı bakışı tam anlamıyla içerisinde var olduğumuz dünyanın eksiksiz bir imajı değildir. Gerçek bir sosyal olguyu betimleyerek, bazı kaide ve stratejilerle bilimsel bakış açısına uygun bir şekilde yorumlanmasıdır (Cereci, 1997:22). Yapılan bu tanımlamadan anlaşılacağı üzere belgeseller hayatı bir bütün olarak algılamamızı sağlarken aynı zamanda bunu bilimsel bir bakış açısıyla yorumlamaktadır.

Belgeseller, toplumsal yapının kültürel değerlerinin kayıt altına alınıp belgelenmesi ve nesiller arasında aktarılmasına olanak sağlayan araçların başında gelmektedir. Bu yönüyle, ortaya çıkardığı eserlerin temelinde son derece sağlam, titiz ve objektif bir araştırmayı zorunlu kılmaktadır. Bilimsel bir yöntem takip edilip derinlemesine bir araştırma yapılarak ortaya çıkarılmamış olan ürünler doğru olmayan ya da eksik bilginin aktarılmasına sebep olacaktır. Bunun sonuçları da ne yazık ki sadece günümüz ile sınırlı kalmayıp gelecek nesiller arasında doğru olarak kabul edilen yanlışlar olacaktır (Susrar, 2004:42). Belgesellerle ilgili yapılması gereken çalışmaların önem derecesi buradan anlaşılmaktadır.

Sanatın neredeyse tüm alanlarında karşımıza çıkan toplumsal yapı ve değişme kavramları sanatçının eser üretimi aşamasında kendi bakış açısının imgesel malzemesine dönüşebilir. Bu aşamada sanatçı gerçeklik kavramını imgesel olan tarafa doğru taşıyarak muğlak bir alan oluşturur. Belgesel sinema ortaya çıktığından

beri en temel görevlerinden biri olan toplumsal yapı düşünülürken diğere sanat biçimlerine kıyasla bu alanla daha doğrudan ilişki kurduğu görülmektedir. Belgesel sinema, toplumsal yapının ve değişimin bir yansıtıcısı olmasının ötesinde, sebep-sonuç ilişkilerinin değerlendirilebileceği verileri de içerisinde bulundurmaktadır (Aytekin, 2013:3). Bu bağlamda belgeseli, toplumsal yapıda meydana gelen değişim ve dönüşümlerin karşılıklı sebep sonuç ilişkisi içerisinde değerlendirmeler yapılabildiği alan olarak görmek mümkündür.

Belgesel yönetmenin, ahlaki ve estetik bakış açısıyla gerçek, yeniden şekillenir. Gerçeğin yaratıcı bir şekilde yeniden yorumlanarak bir bakıma yaşam estetize edilmeye çalışılır. Toplumsal çıkarları göz önünde bulunduran belgesel yönetmenleri, ürettikleri eserlerle bellekte merak uyandıracak sorular bırakmaktadır. Sıradan olanın olağanüstülüğüne dikkat çeken belgeseller, toplumun bir bakıma kendini gözden geçirmesine alt yapı oluşturmaktadır. Toplumsal belleğin canlı kalmasına olanak sağlayan belgeseller, toplumu bilgilendirerek tarihsel ve kültürel devamlılığın sağlanmasına olanak tanımaktadır (Susam,2015:131).

Belgesel yönetmenin temel amacı, inandırıcılık sanatını kullanarak toplumun kendisini, yine toplumun gözleri önüne sürmektir. Kutuplaşmış toplumların aksine bireylerin bütün olarak birbirinden haberdar olması gerekir. Bu sebeple yönetmen, uygar toplumun tüm zıt taraflarını içeren daha derin ve anlayışlı toplumsal çözümler yapar. Ayrıca toplumun zayıflıklarını irdeler, olaylardan haberdar eder, yapılan gözlemlerle toplum içerisinde oluşmuş katmanlar arasında daha samimi bir anlayış oluşturur (Rotha, 2000:344).

Belgeseller toplumsal yapı içerisinde gözetleme yapabilmeye olanak sağlayan teknik bir sistemle donatılmıştır. Temel amacı gerçekleri görmek olan belgeseller bu teknik donanım sayesinde topluma gerçek bir resim gösterir. Sosyal yaşamdan kısa kesitler sunarak, toplumsal belleğin yaşatılmasında rol alan belgeseller, toplumun davranış ve görünüşünü yansıtan birer oyunculardır. Hayatın içinden alınan gerçek öyküler aracılığıyla sosyal sonuçları ve bilinmezliği diğer türlere oranla daha etkileyici bir biçimde anlatır (Öngören, 1991:24-25). Belgeseller bu tarz özellikleriyle radyo, televizyon, sinema ve internet platformları gibi sağlayıcılar aracılığıyla eriştiği kitlenin hayat seviyesini arttırmayı amaçlamaktadır.

Belgeseller tür ve biçim olarak genel anlamda bakıldığında toplumsal yapının tarafsız bir şekilde yansıtıldığı yapımlardır. Günümüzde, sinema, televizyon, internet platformları gibi araçlar düşünüldüğünde tümü ürettikleri içerikler sayesinde toplumlara veri akışını sağlamaktadır. Üretilen içerikler gerçeklik kavramı çerçevesinden bakıldığında farklılıklar göstermektedir. Bu sebeple gerçek denilen şey ile sunulan içerikler arasında mesafe giderek artmaktadır.

Genel anlamda bakıldığında gücü elinde bulunduran medya organları insanlara gerçeklerden kaçış imkânı verirken, belgeseller bunun tam tersini yapmaktadır. Gösterilenle yaşanan arasındaki farklılığı minimuma indirilerek gerçeğin sunulması ve yorumlanması amaçlanmaktadır. Ancak bu şekilde bireyler içerisinde bulunduğu sosyal yaşamı, ilişkileri, geçmişi, geleceği ve şimdiki zamanı daha doğru bir şekilde anlamlandırıp yorumlayacaktır. Belgesellerde bu durum önemli bir hedef olarak görülmektedir (Pembecioğlu, 2005:3).

Toplumsal belleğin oluşması ve gelecek kuşaklara doğru şekilde aktarılması açısından önemli bir yere sahip olan belgeseller gün geçtikçe değer ve saygınlık kazanmaktadır. Bu sebeple, ortaya sunduğu meseleleri objektif bir bakış açısıyla kendi süzgecinden geçiren belgesel yönetmenleri gelecek nesillere kültürel açıdan önemli çalışmalar bırakmaktadır. Ayrıca belgesel sinemanın ideolojik işlevleri de mevcuttur. Tarihsel süreçte belgesel sinema propaganda amaçlı da kullanılmıştır. Kişi ya da toplulukların belli bir düşünce etrafında bir araya gelmeleri ya da yönlendirilmeleri için bilgilendirilmesi olarak nitelendirilebilecek propaganda zaman içerisinde belgesel sinemanın önemli amaçlarından biri olmuştur. Genel olarak bakıldığında bilgi verme, eğitim ve tanıtım gibi amaçları içerisinde barındıran propaganda belgeselleri geçmişte olduğu gibi günümüzde de hala geçerliliğini korumaktadır. Bu konu daha sonraki başlıkla altında detaylı bir şekilde anlatılmaktadır.

## **2.5. Belgesel Sinemada Gerçeklik**

Gerçeklik kavramı, sinemanın ortaya çıkışından beri neredeyse her dönem yönetmenler ve kuramcılar tarafından tartışılan bir konu olmuştur. Sinema filmlerinin gerçeği açıklama yaklaşımına doğru orantılı olarak belgesellerin, hayatı

sade bir dille olduğu gibi göstermeyi hedeflemesi bu türün oluşumuna zemin hazırlamıştır.

Belgesel Sinemacılar Birliği, bu alanda ortaya atılan gerçek ve gerçeklik sorunsalı hakkında yaptığı yayınlarda gerçek kavramını detaylıca tartışmıştır. Yapılan yayınlarda belgesel yönetmenlerin tarafından dile getirilen ortak şey belgesel sinemanın gerçeği değil gerçekliği konu edinmesidir. Bu açıdan bakıldığında belgesel filmi, belge filmden ayıran imgesel olma özelliği ortaya çıkmaktadır. Belgesel sinema şüphesiz ki gerçeklerle ilişkilidir ancak film yapım aşamasında ortaya çıkan parametreler ve insan ilişkileri gerçeğin bir bakış açısı etrafında şekillenmesine sebep olmaktadır.

Belge filmler, yaşanan bir olayı olduğu gibi anlatmayı tercih etmektedir. Ancak belgesel filmler, bireyin içerisinde bulunduğu hayatı, ekonomi, eğitim, kültür gibi parametreleri de içine alarak bu etkileşimden doğan iletişimin yani gerçeğliğin peşinde koşmaktadır. (Susam, 2015:148-149). Dolayısıyla bu parametreler değiştikçe gerçek olan da değişim içinde olacaktır.

Belgesel filmleri diğer film türlerinden ayırmak adına belgesel film için kurmaca olmayan film nitelendirmesi yapılmasının ardından, belgesel sinema geniş bir tartışma yelpazesinin içerisinde bırakılmıştır. Bu sebeple belgesel yönetmenleri yaptıkları filmleri, dönemin gerçekleri, toplumun algısı, çekim ve kurgu yöntemlerine göre yeniden inşa ederek çeşitli türlere ayırmıştır. Bu muğlaklığı gidermek adına konuyla ilgili olarak sinema kuramcıları ve yönetmenler kavramsal tartışmalar yapmışlardır.

Alman sanat eleştirmeni Rudolf Arnheim, gerçek yaşam içerisinde akıp giden her olay, uzamsal ve zamansal açıdan art arda ve kesintisiz bir şekilde işlediğini belirtir. Bunun aksine sinemada ise izleyiciye sunulan görüntüler zaman ve mekân açısından birbirine ardışık olmadığını ve bu sürece çekim anında ya da kurgu aşamasında müdahale edildiğini söyler. Bir sahnenin ardından devamında tamamen farklı bir yerde çekilen başka bir sahne gelebilmektedir (Arnheim, 2002:25).

Bu açıdan bakıldığında belgesel film, gerçeği tam anlamıyla saf haliyle sunan bir tür olmaktan uzak görölmektedir. Bu aşamada Rancière, belgeselleri gerçeğliği üretilmesi gereken bir sonuç olmaktan ziyade bir mücadele alanı olarak görmektedir.

Yani gerçeklik bir sonuç değil sadece estetik bir problemdir ve bu yüzden esas olan biçimdir. Bu bağlamda bakıldığında belgeseller değerlendirilirken gerçeği temel alan yaklaşımın dışında bir okuma yapılması gerekmektedir. Belgeselde gerçeği bir amaç olarak görmekten ziyade estetik değerlere hizmet eden bir araç olarak görmek daha doğru olacaktır (Ranci re, 2006a:38).

## **2.6. Belgesel Sinemadaki Yaklaşımlar**

Ortaya çıktığı günden bu yana gerçeklik ve kurmaca arasında muğlak bir alanda yer edinen belgesel sinema zamanla film yönetmenleri ve kuramcılarının çalışmalarıyla biçimlenmeye başlamıştır. Yaşam koşullarının sürekli değişim halinde olması araştırma ve sorgulama evresinin belgesel açısından değişiklik göstermesine sebep olmaktadır. Bu sebeple belgesel filmler, ortaya çıkan değişime ayak uyduracak biçimde şekillenmişlerdir. Sinema tarihine bakıldığında özellikle belgesel yapan yönetmenler belirli aralıklarla bir araya gelerek belgeselle ilgili kuramsal çalışmalar yapmışlardır. Bu çalışmalar kendi bakış açıları ve estetik yorumları ışığında dönemin sosyal koşullarını yansıtacak biçimde olmuştur. Ortaya çıkan yaklaşımlar bazı isimlerinde altını çizerek temelde birbirinden farklı yaklaşımların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Bunlar; Amerikalı yönetmen Robert Flaherty, Rusya'da Dziga Vertov, İngiliz Belge Okulu'yla John Grierson'nu akıllara getirmektedir (İpek, 2014:7).

Bu yaklaşımlara ilk olarak örnek vermek gerekirse şu şekilde sıralama yapılmaktadır; Doğalcı (Romantik) Gelenek, Gerçekçi Gelenek, Haber-Gerçel Geleneği, Propaganda Geleneği. Gözleme ve hakikate dayalı bir film türü olan belgeseller ortaya çıkan bu akımlar çerçevesinde şekil alarak derinlemesine bir analiz yapılmasına müsaade eden bir bakış açısıyla incelenmeye başlanmıştır. Aşağıda, ortaya çıkan bu 4 gelenek ayrı başlıklar halinde irdelenmektedir.

### **2.6.1. Doğalcı (Romantik) Gelenek**

Doğası gereği gerçekle uğraşan belgesel sinema yıllar geçtikçe imgesel olanla arasındaki farkı giderek açmaya başlamıştır. Kayıt altına alma, belgeler ve arşiv oluşturma gibi biçimsel özellikleriyle belgeseller bir form olarak kendini tamamlamaktadır. Geniş bir açıdan bakıldığında sinema sanatının meydana çıktığı ilk yıllarda yönetmen ve yapımcılar filmlerde yer alan karakterlerin doğal çevre ile olan

uyumları konusunda fazla bir etkinlik gösterememişlerdir. Çevre ve öykü arasında bütünlük sadece filmde belirli bir tempo oluşturmayla sınırlı kalmıştır.

Doğalcı geleneğin içeriğine bakıldığında ilk olarak öykü anlatan belgeseli çağrıştırmaktadır. Belirli bir hikâyeye etrafına gelişen olaylar giriş gelişme sonuç bölümlerinin var olduğu bir film çağrışımı yapmaktadır. Yönetmen, bu yaklaşım türünde çekim esnasında konuya dâhil olarak gözlem yapar. Paul Rotha bunu romantik gelenek ismiyle ele alır (İpek, 2014:8).

Belgesellerde öne çıkan en belirgin özelliklerden biri gerçek yaşam olgularının mümkün olduğunca doğrulara bağlı kalarak, gözlem yapılabilecek şekilde gösterilmesidir. Doğalcı yaklaşımını benimseyen yönetmenlerin ilk olarak ele aldıkları konuyu benimsemesi ve özümsemesi gerekmektedir.

*Kuzeyli Nanook* adlı belgeselle bu yaklaşımın başladığı kabul edilmektedir. *Kuzeyli Nanook* belgeselinde, Eskimoların doğal yaşamları çerçevesinde günlük rutin avlanma, beslenme, sosyalleşme süreçleri ele alınır. Eskimoların ilkel yaşamlarını sade bir şekilde ele alarak doğallığa ve gerçek kişilerin yaşamlarına müdahale edilmeden bir anlatım sergilenmiştir. Kürk avcılarını konu edinen film Eskimoların kutuplardaki hayatlarını devam ettirebilmeleri için vermiş oldukları mücadeleyi, zor yaşam koşullarını ve ansızın karşılaşılabilecekleri tehlikeleri bütün açıklığıyla göstermektedir.

Rotha'nın da içerisinde bulunduğu neredeyse tüm verili kaynaklarda yapılan ilk belgesel film olarak Amerikalı yönetmen Robert Flaherty'nin filmi 1922 yapımı *Kuzeyli Nanook* yer almaktadır. Filmde kullanılan görüntüler, uzun uzadıya yapılan gözlemlerin ardından kayıt altına alınmıştır. *Kuzeyli Nanook* filmi bakış açısı olarak hümanist bir tutum sergilemektedir. İnsan ve doğa arasındaki ilişkinin saflığını ele alarak kaydedilen görüntülerin konunun geçtiği mekânda yaşanarak çekilmiştir. Ayrıca kurgu aşamasında görüntüleri ustalıkla bir araya getirmesi açısından film dönemin şartlarında önemli bir ilgi ve saygınlık kazanmıştır (İpek, 2014:10).

Eskimoların yaşam hikâyesine ortak olan Flaherty, pek çok diğer yönetmenin aksine konunun içerisinde doğal bir figüran gibi yer almıştır. Son derece dramatik öğeler barındıran ve doğanın zorlu koşullarına karşı Nanook ailesiyle birlikte

yaşayarak avlanma ve beslenme gibi yaşama tutunma mücadelesine eşlik etmiştir. Geçmiş ve gelecek arasındaki var olan romantik bir ilişkiyi gözler önüne seren yönetmen, konunun yalın bir gözlemcisi olarak gerçekte nasıl varsa o şekilde doğal bir üslupta yansıtılmasını sağlamıştır (Öngören, 1991:40).

Flaherty'nin filme karşı bakış açısı insanın içerisinde bulunduğu doğal çevresiyle olan ilişkisinin gerçekliğine dokunmadan göstermektir. Sinema anlayışında estetik kaygıları geri plana bırakan yönetmen filmlerinde gerçek kişi ve olguları kullanmaya özen gösterir. Bunu yaparken de stüdyo kuralları olan, senaryo, oyuncu ve dekor gibi argümanları da tamamen dışlamaz (İpek, 2014:15).

Doğalcı gelenek yönetmenleri genel hatlarıyla bakıldığında ele aldığı konuyu doğal ortamında gerçek kişi ve hikâyelerle beraber gerçeğe en yakın bir biçimde işlendiği, yaklaşımdır. “*Flaherty'nin “Nanook Of The North- Kuzeyli Nanook”* (1922), adlı belgeselle öncülük ettiği bu yaklaşıma daha sonra çekmiş olduğu, “*Man Of Aran- Aranlı Adam*” (1934) ve “*The Land-Toprak*” (1941) filmleri örnek gösterilmektedir.

### 2.6.2. Gerçekçi Gelenek

Fransız yönetmen ve kuramcılarının ortaya attığı gerçekçi gelenek temel olarak, sosyal yaşamın içerisinde gerçekleşen olayları çarpıcı bir etkiyle gözler önüne sermeyi amaçlamaktadır. Belgeseller, doğalcı geleneğin aksine, kent yaşamında yer edinen sosyal yaşam alanlarının hikâyeleri üzerine kurulmaktadır. Fransız öncülerinin “*sanat için sanat*” düşüncesine karşıt olarak başlatmış oldukları gerçek arayışı olarak değerlendirilebilir.

1920’li yıllarda birbirinden farklı sanat biçimleriyle ilgilenen avangart sanatçıların Fransa’da sinema kulüpleri tarafından düzenlenen etkinliklere katılmalarıyla ortaya çıkan bir hareket olarak görülmektedir. Düzenlenen etkinliklerde birbirinden farklı türlerde ve konularda filmler izlenip ardından bu filmler hakkında konuşmalar gerçekleştirilmektedir. Tartışmalar genelde, ticari sinemanın izleyenler üzerinde yaratmış olduğu negatif etkinin ortadan kaldırılması gerekliliğini savunan ortak bir çatı altında birleşmektedir (İpek: 2014:16).

Amerikalı yönetmen Robert Flaherty’nin gerçek kişi ve olayları kayda aldığı doğal görüntülerin aksine İngiliz Belge Okulu içerisinde gelen Alberto Cavalcanti,

çektığı filmlerde sokağa inmiştir. Kentin dokusunu ve doğasını tüm açıklığıyla yansıtan, gerçeğe olabildiğince az müdahale eden görüntüler çekmiştir. Yönetmen, kentin sosyal ve ekonomik durumunu, yoğun koşuşturma içerisinde olan şehirli insanların vermiş oldukları yaşam mücadelesini anlatmaktadır. Bu duruma örnek olarak yönetmenin “*Rien Que Le Heures- Yalnız Saatler*” (1927) filmi örnek gösterilebilir.

Gerçekçi geleneğin temelinde yatan görüş, gelişen dünyanın nüfusun yoğunlaştığı bölgelerdeki yaşamların, dünyanın تنها bölgelerinde yaşayan insanların hayatından daha çok önem verilmesi gereken konular olarak görülmesidir. Bu bağlamdan yola çıkacak olursak Rotha, gerçekçi geleneği şu şekilde yorumlamıştır: “*Günümüzün ana sorunu, bireyin ihtiyaç duyduğu gereksinimleri tüketimle denk getirmektir. Bu tüketim sorununu akla ve mantığa uygun olarak ikna edici bir biçimde tartışarak, bireylerin toplumla olan ilişkilerini açığa çıkarmaktır. İnsanların doğa ile olan mücadelelerini romantik bir biçimde ele almaktan ziyade gerçekliği yüze çarpacak biçimde sunmak daha önemli olacaktır*” (Rotha, 2000:342).

Gerçekçi geleneğin temelini oluşturan isimlerden biri olan Alman yönetmen Walter Ruttmann, Brezilyalı yönetmen Alberto Cavalcanti'nin birlikte yapmış oldukları “*Berlin: Die Symphonie der Grosstadt- Berlin: Büyük Bir Şehrin Senfonisi*” filmi zengin ve yoksul arasında meydana gelen çatışmaları gözler önüne sermiştir. 18 ay süren çekimlerin ardından, kurgusal olarak da başarı gösteren film insanlar arasında meydana gelen kaotik ortamı çarpıcı bir biçimde ele almıştır. Müziğin temel taşıyıcı olduğu filmde, iniş ve çıkışlarında ses ön plana çıkmaktadır.

Yaklaşım, “*Balet Mécanique- Mekanik Balet*” (1924) ve Hollandalı yönetmen Joris Ivens'in “*The Bringe-Köprü*” (1928) ve “*Rain- Yağmur*” (1929) filmleri örnek olarak gösterilebilir. Sonuç olarak bakıldığında insanların büyük bir çoğunluğunun yaşadığı modern hayatı konu alan filmler gerçekçi geleneği temsil ederken, bu kalabalık ortamdan uzak yaşam mücadelesi veren insanların hikâyelerini anlatan romantik bir şiirsellikle tanımlanmaktadır.

### **2.6.3. Haber – Gerçek Geleneği ve Sine- Göz Kuramı**

Bu yaklaşımın dikkat çeken en önemli özelliği kısa bir zamanda sade ve anlaşılması kolay sunumlarla izleyicide ilgi uyandırmaktır. Bu açıdan bakıldığında

belgesel filmler ile haber filmleri arasında biçim ve içerik açısından benzerlikler ve farklılıklar görülmektedir. Sinema gösterim yerleri ve belirli kafeteryalarda bir ya da iki hafta arayla gösterilen haber filmleri, halkı bilinçlendirmek için kullanılan bir türdür. Haber filmleri yapılırken biçim ve içerik olarak belgesel film tekniğini benimsemektedir. Ayrıca görüntülerin işlenmesi aşamasında dramatik bir etki yaratacak şekilde kurgu yapılması açısından belgesel sinemanın bir alt başlığı olarak değerlendirilebilir (İpek: 2014:20).

Yaratıcı bakış açısının çok az görüldüğü bu yaklaşımı benimseyen yönetmenler genel olarak politik konulara yönelmişlerdir. Çekimler genel hatlarıyla röportajlarla uzun uzadıya verilerek anlatılmak istenen şey açık bir şekilde ifade edilmektedir. Yaptıkları çalışmalarla bu yaklaşım benimseyen Dziga Vertov ve arkadaşlarının öncülük ettiği *Sine-Göz* kuramı ortaya çıkmıştır.

*Sine-göz kuramı* denince akla ilk olarak dönemim en önde kuramcılarından olan Dziga Vertov gelmektedir. Orijinal adı “*Kino-Glaz*” olan bu kuram 1917 yılında meydana gelen Sovyet Devrimi’nin ardından gelişen güncel olayları konu almaktadır. Kendilerine görev edindikleri toplumu bilinçlendirme çabasıyla kamerayı eline alan Vertov ve arkadaşları, ülkelerinde gelişen olayları kayıt altına almışlardır. Gerçeğin toplum tarafından net bir şekilde anlaşılmasını isteyen yönetmenler, sinema sanatının üzerinde durması gereken en önemli şeyin, doğal ortamı içerisinde yaşayan insan olduğu anlayışına sahiptir (Adalı, 1986:30).

1917 yılında bir araya gelen Vertov ve arkadaşları, devrimin arkasında bıraktığı sosyal yaşamın görüntülerini kayda alıp bir araya getirmeleriyle haber filmlerinin temelini atmışlardır. Yaptıkları çalışmaları daha sonra bu yaklaşım altında toplayarak kuramsal bir çerçeve oluşturmuşlardır. Haber filmleri çekmekle başlayan bu kuramsal hareketlilik, ardından bir manifesto altında birleşerek içinde bulunduğu çağ ve sonraki dönemleri etkileyen bir akıma dönüşmüştür. Yönetmenler, çektikleri görüntülerde ilk öncelikleri toplumu bilgilendirmek ve bu çerçevede bilinç oluşturmayı amaçlamaktadırlar (İpek, 2014:20).

Sosyal yaşam içerisinde yer edinen bireyler, binalar, doğal mekânlar, yollar, caddeler, araçlar yani hayatın tam olarak kendisi bu kuramın argümanlarını oluşturmaktadır. Kurama bu açıdan bakıldığında, gözlem yeteneğine müsaade eden

görüntülerin bir araya getirilerek, toplumsal bir amaca hizmet edecek şekilde yorumlanmasıdır.

*Sine- Göz* temelde insanın bir bütün olarak göremeyeceği her şeyin nesnel biçimde kayıt altına alınabileceği anlayışıdır. Vertov'a göre kamera, görüntü elde etmeye yarayan aygıt olmasının ötesinde bir şeydir. Kayıt altına alınan görüntülerin bilinçli bir kurgu yöntemiyle bir araya getirilmesiyle dünyanın duyumsal olarak anlaşılabilirliğini düşünmekteydi. Sinemacının rolü de bu aşamada devreye girmektedir. Görüntüler kurgu aşamasında heyecan verici bir ritimde art arda sıralanarak etkili bir anlatıma ulaşılabilir (Sadoul, 1974, 59).

Film çekimi esnasında kamera, etrafta bulunan her şeyi insan gözüne nazaran daha iyi ve net bir şekilde görebileceği için kuramın adına *Sine –Göz* denmiştir. *Sine- Göz* kuramında kameranın merceği hareket halinde olan nesneyi görebilen insan gözünün gücüne sahiptir. Gözlem gücüne bağlı salt gerçeği yansıtan *Sine-Göz* kuramı, aynı insan gibi bulunduğu yerdeki her şeyi görebilme yetisine sahip olduğu düşüncesine dayanmaktadır (Adalı, 1986:30).

Vertov'un *Sine-Göz* kuramı çerçevesinden gerçekleştirmiş olduğu çalışmalar sınırlarını aşarak, İngiliz Belge Okulunu, İtalya'da ortaya çıkan Yeni Gerçekçi sineması, Fransa'da Yeni Dalgacıları etkileyerek bu akımların gelişmesinde etkin rol oynamıştır (Coşkun, 2017:155).

#### **2.6.4. Propaganda Geleneği ve İngiliz Belge Okulu Çalışmaları**

1924 senesinde eğitim için Amerika'da Chicago Üniversitesine giden John Grierson, burada 3 yıl boyunca basın yayın, sinema sanatı ve kitle iletişim alanlarında eğitim almıştır. Üniversitede yürüttüğü çalışmalarda, kitle iletişim aygıtlarının insanlar üzerinde meydana getirdiği etkiler üzerine yoğunlaşmıştır. Burada tanıştığı ünlü kuramcı Walter Lippmann'ın görüşlerinden oldukça etkilenen Grierson, çalışmalarını da bu yönde şekillendirmeye başlar (Coşkun, 2017:161).

Sinema alanında etkin rol oynayan Flaherty, Vertov ve Grierson yukarıda bahsettiğimiz doğalcı gelenek, gerçekçi gelenek ve haber-gerçek geleneğinin yanı sıra birçok gezi, propaganda, kitle eğitim filmleri alanında da çalışmalar yapmışlardır. 1930'lu yıllara gelindiğinde belgesel sinemanın öncülerinden Grierson'un etrafında

toplanan yönetmen ve kuramcılar tarafından yürütülen *İngiliz Belge Okulu* çalışmaları bu tarihte kendinden söz ettirmeye başlar (İpek, 2017:27).

Walter Lippmann, demokrasinin işleyişi açısından modern toplumu eleştirerek, büyük bir hızla ilerleyen değişim sürecinde sokaktaki vatandaşın her şeyden haberdar olamayacağını düşünmektedir. Bunun için de yapılması gerekenin, kitleyi en yararlı şekilde bilinçlendirecek olduğudur. Lippmann, verilerin özenle seçilerek anlatılması gerektiğini ileri sürerek modern dünyayı katmanlı bir şekilde anlaşılır kılmayı amaçlamaktadır. Aksi halde bireyler çağın temel sorunlarını anlayabilecek ya da çıkarımlar yapabilecek seviyelere ulaşamayacaktır (Adalı, 1986:45).

Toplumları bütün olarak etkilemek amacıyla kullanılan propaganda yöntemi Sovyet sineması başta olmak üzere İngiltere, Almanya ve İtalya sinemasındaki filmlerde başvurulan bir yaklaşım olmuştur. Toplumları önceden belirlenmiş bir düşünce etrafında birleştirmeyi isteyen sinemacılar, bu yaklaşımı çektikleri belgesellerde de kullanmışlardır. Rusya'da Sovyet sineması, 1919'da ülkenin lideri konumunda bulunan Lenin'in sinemaya el koymasıyla yeni bir biçim almıştır. Devrimin etkisiyle Sovyet Rusya'da sinema devletin ilgi duyduğu ve geliştirmeyi hedeflediği bir araca dönüşür (Coşkun, 2017:49).

Toplumunu belirli bir yönde buluşturmayı amaç edinen Lenin sinemayı bir propaganda amacı olarak kullanarak bireyleri sosyal, bilimsel, siyasal ve endüstriyel yönde etkilemiştir (Adalı, 1986:30). Devrimin ardından Lenin, sinema endüstrisini yeniden tasarlama girişimi olarak ilk önce Devlet Sinema Enstitüsü Moskova'da kurmuştur. Sinema alanında yapılan bu millileştirme çalışması zaman geçtikçe St. Petersburg'da sinema oyuncularını ve sinema çalışanlarını yetiştiren bir okulun açılmasıyla kurumsallaşmaya devam etmiştir (Coşkun, 2017:50).

Sovyetlerin ardından Almanları da etkileyen propaganda gerçeği, Hitler'in de halkı bilinçlendirmek ve yönlendirmek üzere kullandığı etkili bir araca dönüşmüştür. Aynı yıllarda, ortaya çıkan propaganda gerçeğiyle tanışan Stephen Tallents, İngiltere'de hükümet adına kitle iletişimi araştırmaları yapmak üzere kurulan "*Empire Marketing Board- İmparatorluk Pazarlama Kurulu'nda*" çalışmalar

yürütmektedir. Grierson'un da bu kurula katılmasının ardından Tallents'in çabalarıyla film çekmek için devletten ödenek almışlardır.

Bu şekilde Creighton "*One Family-Tek Aile*" ve "*The Drifters-Balıkçı Tekneleri*" filmleri çekilmeye başlanır. Bu filmlerin haricinde kurumun desteğiyle, Basil Wright, "*The Country Comes to Town- Köy Kente Geliyor*" (1931) ve "*Lumber-Kereste*" (1932) filmlerini, Arthur Elton, "*Shadow on the Mountain-Dağdaki Gölge*" (1931), "*Upstream-Nehir Yukarı*" (1931), Robert Flaherty, "*Industrial Britain-Endüstri Ülkesi Britanya*" (1932), Stuart Legg, "*The New Generation-Genç Kuşak*" (1931) filmleri İngiliz Belge Okulu tarafından yapılan ilk filmlere örnek olarak gösterilebilir.

## 2.7. Belgesel Türleri

Belgesel sinemanın zamanla kazanmış olduğu özellikler sayesinde içerik olarak zenginleşmesi sonucunda belli başlı türlere ayrılmasına sebep olmuştur. Bu türlerin oluşmasında belgesel yönetmenleri ve kuramcılarının bakış açılarına, kullanılan çekim yöntemleri, kurgu biçimleri, biçim ve içerik özellikleri etkili olmuştur. Ortaya çıkan belli başlı belgesel türleri aşağıdaki başlıklar altında detaylı olarak irdelenmektedir.

### 2.7.1. İçerik Açısından Belgesel Türleri

Belirli bir zamana bağlı kalmayan belgeseller işlediği konular itibariyle kullandığı materyallerle geçmişe ya da geleceğe göndermeler yapabilmektedirler. Özellikle 1980'lerin ikinci yarısından itibaren iyice şekillenmeye başlayan kuramsal temelli çalışmalar, belgesel sinema alanının da türlere ayrılmaya başladığı dönem olarak gösterilebilir. Birçok farklı yaklaşımı içerisinde barındıran belgesel filmler, yönetmenin değindiği konular, kullandığı çekim teknikleri ve uyguladığı kurgu yöntemlerine göre biçim ve içerik yönünden türlere ayrılmaktadır.

Belgeseller öncelikli olarak, işledikleri konularda kullandıkları üslup açısından, ardından değindikleri konuların dokusundan ötürü belirli türlere ayrılmıştır. Belgeseller, genel anlamda bakıldığında her biri birbirinden ayrı şekilde gözükmektedir. Belgesel türleri arasındaki bu farklı görüntünün açık bir formülünün olmamasıyla birlikte, bu farklılık sayesinde belgeseller birçok işlevi yerine getirerek anlaşılabilir olanı mümkün kılabilir. Bu bağlamda, Wolf Rilla, Bill Nichols,

Eric Barnouw, Paul Rotha, Siegfried, gibi kuramcılar ve yönetmenler, belgeselleri kendi bakış açıları çerçevesinde belirli türlere ayırarak konuya açıklık getirmişlerdir. Aşağıda belgesel filmler içeriklerine göre haber, keşif, sualtı, toplumsal, araştırma, bilimsel, tarih ve propaganda belgeselleri olarak sınıflandırılmıştır. Ayrıca belgesel sinemanın çağdaş çalışmasının kurucusu olan ve bu alanda yaptığı çalışmalarla belgesel sinemaya yön veren Amerikalı film eleştirmeni ve kuramcısı Bill Nichols'ın belgeselleri ayırdığı türler irdelenmiştir.

### 2.7.1.1. Haber Belgeseli

Belgesel sinemanın ilk dönemlerinde ortaya çıkmış olan haber belgeselleri, sinema salonlarında haftalık ya da iki haftada bir olmak üzere gösterilen filmlerdir. Haber belgeselleri, dünyada olup bitenleri halka duyurmak amacıyla yapılmıştır. İnsanların bu filmlerden rahatça yararlanabilmesi için kurgu olarak sade bir dil kullanılmaktadır. Gerçekçi bir bakış açısı çerçevesinde çekilen filmlerde, uzak ya da direkt olarak bulunduğumuz yerlerde yaşanan toplumlarda meydana gelen olayların objektif bir tutumla ele alınması önemlidir.

Bu bağlamda değerlendirmek gerekirse, *Sine-Göz* kuramı çerçevesinde çekilen belgesellerde kullanılan tekniklerle benzerlik taşımaktadır. Sosyal yaşamın içerisinde olup bitenleri tarafsız bir gözle kayda alan kamera hayatın gerçekçi yönünü gözler önüne sermelidir. Hayatı olduğu gibi hazırlıksız yakalamak, bu aşamada belgeseli kurmacadan ayıran özellik olacaktır. Bu sebeple Vertov, sinemanın merkezine yerleştirdiği muhabir konumu dikkat çekmektedir. Araştırmacı sorgulayan bir bakış açısıyla çalışan muhabir, sahtecilik ve taklitçilikten uzak görüntüler çekerek, yaşamın içerisinde bir gözlemci olarak bulunmaktadır (Barnouw, 1983:71).

Haber belgeseli türünde, kayda alınan görüntülerin en önemli özelliği gerçekçi bir bakış açısıyla sunulmasıdır. Toplumun bilgilendirilmesi amacıyla hareket eden yönetmen bu sebeple gerçeğe tam manasıyla sadık kalmalıdır. Buna ek olarak kayda alınan görüntülerin kurgusu yapılırken izleyicinin sıkılmaması ve konudan uzaklaşmaması için anlaşılır bir dil kullanır. Ayrıca haber niteliği barındıran belgeseller, sadece son dakika gelişen olayları değil, geçmişte meydana gelmiş ancak bellekteki yerini canlı tutan konulara da değinebilmektedir (Öngören, 1991:28).

### 2.7.1.2. Keşif Belgeselleri

Keşif belgesellerinde uzak yerlere duyulan ilgiyle beraber, insanların kültürel etkinlikleri, sosyal yaşamları, gelenek ve görenekleri de filmin bir parçası olarak karşımıza çıkar (Özön, 1984:120). Sanayi devriminin ardından büyük bir hızla ilerlemesini sürdüren teknoloji sayesinde gelişen olanaklar insanları buldukları bölgelerden uzaklara gitmeye teşvik etmiştir. Bu gelişmelerle beraber araştırmacılar gittikleri yerlere yanlarında getirdiği kamera, ses kayıt cihazları gibi teknik malzemelerle çeşitli çekimler yaparak buldukları yerler hakkında kayıtlar almışlardır.

Genel anlamda bakıldığında keşif belgesellerinin temelinde, bilgilendirmek, tanıtım yapmak, gelişen ve değişen olguları öğretmek gibi hususlar ön plana çıkmaktadır. Ayrıca gidilen yerlerdeki insanların ya da doğal çevrenin karakteristik özelliklerini göstererek çıkarımlar yapmamızı sağlamak diğer özellikleri arasındadır. Keşif belgeselleri tüm bunları yaparken söyleşi ve röportajlardan yararlanabildiği gibi aynı zamanda eğer gerekirse oyuncu da kullanma olanağı sunmaktadır (Özön, 1984:115).

Birçok araştırmacı ve yönetmen bu alanda belgesel çalışmaları üretmiştir. Ancak bunların içerisinde en önemlisi tüm dünya tarafından ilk belgesel olarak kabul edilen Kuzeyli Nanook adlı belgeseli gösterilebilir. 1920 yılında yapmış olduğu bir gezide çektiği görüntülerin bir kaza sonucu yanmasının ardından tekrar o bölgeye giderek çekimler yapan Flaherty bu çekimler sayesinde büyük ilgi toplayacak bir film üretmiştir.

Belgeselde, yaşanması oldukça zor olan iklim ve doğa şartlarında, açlık ve yabani hayatın tehdidi altında yaşayan eskimo ailesinin yaşamı ele alınmaktadır. Kendi doğal çevresinde yaşayan Nanook ailesinin gün içerisinde yaptığı rutin işleri gösteren yönetmen, burada yaptığı çekimlerde ailenin yaşam biçimine herhangi bir müdahale etmeden gözlemci konumdadır (Barnouw, 1983:42).

Keşif belgeselleri, içinde bulunulan doğanın gizli kalmış yanlarının açığa çıkarılması ve ilginç özelliklerinin gösterilmesi açısından izleyicilerin ilgisini çekmektedir. Bu yüzden belgesel yapımlarında gerçekleştirilen çekimlerde estetik öğeler ön planda tutularak izleyiciye pastoral bir güzellik sunulmaktadır. İzleyiciler

açısından en çok önemsenen belgeseller arasında ilk sıralarda yer alan keşif belgeselleri, modern toplumun uzakta olana ilgisinin sonucunda ortaya çıktığı söylenebilir. Bu tür sayesinde farklı coğrafyalarda yaşayanların, dini etkinlikleri, ritüelleri, sosyal yaşamları, estetik algıları, kültürleri, doğa koşulları, ekonomik ve siyasi durumları hakkında bilgiler sunulmaktadır.

Robert Flaherty, “*Nanook of the North- Kuzeyli Nanook*” (1922), filminin ardından yakaladığı başarı sayesinde yine keşif belgesellerine örnek sayılabilecek, “*Grass-Çayır*” (1925) ve “*Chang*” (1927), filmlerini de peşi sıra çekmiştir (Barnouw, 1983:45).

### 2.7.1.3. Sualtı Belgeseli

Sualtı belgeselleri, günümüzde izleyici açısından diğer türler kadar önem görmemektedir. Bazen bilimsel veriler ışığında, bazen gezi amaçlı bazen de doğa güzellikleri göstererek topluma ve tarihe ışık tutan çalışmaları içermektedir. Diğer türlerde olduğu gibi bu belgesel türü de toplumu bilinçlendirmek için denizlerde ya da okyanuslardaki yaşam gösterilmektedir. Ayrıca denizlerde var olan canlı yaşamının yanı sıra tarihe ışık tutabilecek batık deniz araçlarının gizlediği sırları açığa çıkarması sebebiyle de önem taşımaktadır.

Sualtı belgesel çalışmalarında araştırmacılar, çalışma ortamının okyanus ve denizler olması sebebiyle, teknik malzeme kullanımı konusunda ayrı bir uzmanlık gerektirir. Dünyaca ünlü deniz subayı ve okyanus bilimcisi olan Fransız araştırmacı Jacques-Yves Cousteau Cousteau, “*Calypso*” isminde bir araştırma gemisinin kaptanlığını yapmıştır. Denizlerde ve okyanuslarda pek çok çalışmayı yürüten Cousteau, bu belgesel türüne örnek gösterilecek önemli örnekler çıkarmıştır. Ayrıca sualtı dalışlarında kullanılmak üzere tasarlanan, suciğeri adındaki donanımı geliştirmiştir.

Sualtında yapılan çekimlerde kamera kullanımı açısından da yeni bir yöntem bulan Cousteau, “*Precontinent*” isminde bilinen sualtı dalış programı çerçevesinde, ülkelerin kıta sahanlıkları boyunca, derinliklerde var olan yaşamı koruma ve geliştirme adına birçok çalışmalar yaparak bu türe örnek verilecek ilk belgesellerin oluşumuna katkı sağlamıştır. Bu belgeseller arasında, “*18 Metse Derinlikte*” (1946),

“Yaşayan Deniz” (1963), “Yunuslar” (1975), “Jacques-Yves Cousteau-Okyanus Dünyası” (1985) gibi örnekler verilebilir (Wikipedia, 2019).

#### **2.7.1.4. Toplumsal Belgeseller**

Toplumsal hayatın içerisinde var olan olayları ve toplumun geleceğini ilgilendiren sorunları gündemine alarak, bu görevi sorumluluk bilinciyle sunan belgesel film türüdür. Toplumsal belgeseller, sosyal yaşamın içinde yer edinen sorunları ortaya çıkarmak adına toplumsal davranış ve eylemlerin arka planında yatan gerçekleri araştırır. Yönetmenler, hukuki sınırlar içinde titizlikle incelenip yapılan bu araştırmaların bütün detaylarını belgeler eşliğinde sunarlar. Böylece toplumu bilgilendirerek daha ileriye taşıma görevini yerine getirmektedir. Ayrıca bireyler arasında var olan sorunların çözülmesine olanak sağlaması açısından önem taşımaktadır.

Wolverton’a göre toplumsal belgeseller, toplumsal bağlam içerisinde ele alınmalıdır. Bu sayede bireyler arasında var olan ilişki düzeyinin, yüzeysel tepkimeleri ve bu ilişkilerle biçimlenen büyüleyici düşünceleri ortaya çıkacaktır. (Öngören, 1991:31). Nihayetinde toplumsal ilişkiler arasındaki pürüzler giderilerek düzenin sağlanması daha kolay olabilecektir.

#### **2.7.1.5. Araştırma Belgeseli**

Bu belgesel türünde yönetmenler, toplum içerisinde meydana gelen olayların, arka planına ışık tutmaktadırlar. Araştırma yapılacak konuyu yönetmen, kendi estetik bakış açısıyla sade bir üslup kullanarak dolaysız bir şekilde ifade eder. Sanatsal kaygının diğer belgesel film türlerine göre daha az olduğu araştırma belgeselleri, işlediği konuları herkesin anlayacağı bir biçimde kısa, sade ve dolaysız şekilde işler. İzleyicilere, bulgular ve öğrenme ortamı sunan bu belgesel türü, işledikleri konuyu ilgi çekici kılacak görüntü ve ses öğeleri kullanıp ilgiyi sürekli olarak canlı tutmayı hedeflemektedir. Belgesellerde ele alınan konu kısa ve öz biçimde açıklandıktan sonra, ardından gelen kavramsal tanımlamalarla sonuca gidilir.

#### **2.7.1.6. Bilimsel Belgeseller**

Bilimsel belgesel film türünde yönetmenler, genel olarak bilimsel bir araştırma konusu üzerine çalışırlar. Açığa çıkardıkları sonuçlar etrafında ortaya bir

çalışma sunulur. Yapılan çalışmalarda, genellikle hedef kitlenin anlayabileceği şekilde çözümler yapılır. Yapılan belgesellerin eğitici ve öğretici özellikler taşımalarına dikkat edilir. Bu sebeple yönetmenler, hitap edecekleri izleyici kitlesinin, eğitim, yaş, cinsiyet, sosyal ve ekonomik durumlarını göz önünde bulundurur. Teknik olarak önceden tasarlanmış bir format eşliğinde çalışılır. Ortaya sunduğu çalışmalarda, izleyicinin algısını kendisinde tutacak görüntüler kadar sade ve anlaşılır bir üslupla yapılan açıklamalarda önemli yer tutmaktadır. Bu sebeple araştırma belgesellerinin birçok özelliğini bünyesinde barındırmaktadır.

#### **2.7.1.7. Tarih Belgeselleri**

Tarih belgeselleri zamanla meydana gelmiş olayların arkasındaki gerçekliğinin ortaya çıkarılması açısından önem taşımaktadır. Bu belgesel türünde temel amaç, aslına uygun bir şekilde işlenen konunun objektif bir bakış açısıyla sunulmasıdır. Bir bakıma toplumların geçmişleri üzerinde çıkarımlar yapmasına olanak sağlamaktadır. Ayrıca ortaya çıkan bulgular sayesinde toplumların bugünü ve gelecekleri arasında bağ kurmasını sağlar. Belgesellerde, anlatılan konunun içeriği, bulunduğu dönemin sosyal, siyasi ve toplumsal yapısının tarihsel arka plana sadık kalarak çekilmesi önemli bir koşuldur.

Özellikle savaşlardan sonra ortaya çıkan bu belgesel türünde yönetmenler, tarihçi rolünü üstlenmektedir. Savaşların ardından yapılan çekimlerde gizli kalmış bilgilerin gün ışığına çıkarılması açısından büyük önem taşımaktadır. Belgeseller bu özellikleriyle toplum tarafından ilgiyle takip edilen türler haline gelmişlerdir. Yönetmenler, çalışmalarında özellikle arşivlerden yararlanmaktadırlar. Yaptıkları çalışmalarla toplulukların bilinmeyen yönlerini ortaya çıkaran yönetmenler, savaştan sonraki dönemlerden arda kalan kalıntılar ve bulgular eşliğinde geçmişi bugüne taşıma rolünü üstlenmektedirler (Barnouw, 1983:201-202-205).Kısaca bakmak gerekirse tarih belgeselleri, toplumların geçmişleri hakkında unutulmuş ya da unutulmaya yüz tutan gerçekleri bugüne ulaştırarak toplumsal bellek oluşturma konusunda önemli bir yere sahiptir.

#### **2.7.1.8. Propaganda Belgeselleri**

Propaganda belgesel türünde yönetmenler, eğitimin gelişmesine katkı sağlamayı amaçlayan konuların yanı sıra tanıtım ve bilgi verme amacıyla hareket

etmektedirler. Ancak zamanla kitleleri etkisi altına alabilecek bir yöntem olduğunun anlaşılmasıyla özellikle ülke liderleri belgeselin bu yönünü kendi ideolojileri çerçevesinde kullanmaya başlamışlardır.

Özellikle II. Dünya Savaşı'nın ardından büyük bir ilgi toplayan propaganda belgeselleri, eğitim ve bilgilendirme işlevini zamanla kaybetmiştir. İkinci Dünya Savaş ile beraber belgesel filmlerin yapımında kullanılmak üzere devlet destekleri artırılarak, seferberliğin bir parçası haline getirilmiştir. Savaş boyunca, askeri hareketi tamamlayan bir parça haline gelen propaganda belgeselleri tıpkı savaşta kullanılan bir silah gibi işlev görmeye başlamıştır (Jacops, 1979:182).

Almanya lideri Hitler'in baskısıyla propaganda amaçlı olarak hazırlanan filmlerde, coşkulu bir dilin hakim olduğu ve insanları şevke getirecek üslup kullanılmıştır. Filmlerde özellikle Nazi ordusunun gücünü vurgulayacak görüntüler kullanılarak, Hitler'in askerlerle olan ilişkisi üzerinde durulan kısa süreli çekimler yapılmıştır (Barnouw, 1983:142).

Belgeselin propaganda işlevinin ön plana çıkması sadece Almanya üzerinde sınırlı kalmayıp diğer ülkelere de sıçramıştır. Grierson, Britanya'da yaptığı belgesel çalışmalarında ülkeyi savaşa hazırlayacak belgeseller üretmiştir. Grierson'un eğittiği; Cavalcanti, Watt, Rotha, Jennings gibi genç yönetmenler, savaş öncesi ve sonrasında birçok çalışma yürütmüşlerdir. Belgesellerin propaganda işlevini etkili kullanan bir diğer ülke Sovyetler Birliği olmuştur. Toplumsal dayanışmayı arttırarak ordunun gücünü göstermeyi hedefleyen çalışmalar yürüten Alexander Dovzhenko, Sergei Yutkevitch ve Yuli Raizman gibi isimler birçok belgesel film çekmiştir. Yönetmenler, savaş esnasında askerlerin kahramanca direnişini olduğu gibi göstererek yaygın olan anti Sovyet duruşunu bu sayede olsun kırmayı başarmıştır (Barnouw, 1983:144-152).

Amerika Birleşik Devletleri'nde özellikle Japonya'nın Savaş esnasında yaptığı Pearl Harbor saldırısı belgesellerin propaganda amaçlı kullanımı aşamasında oldukça etkili olmuştur. Bu saldırının ardından Amerika'da yönetmenler faşizmin tehlikesini gösterme amaçlı filmler yapmaya başlamışlardır. Okyanusların ötesinde süren savaşların ne derece yıkımlar getirdiğini gösteren belgesellerde ölüm ve yıkım raporları tüm çıplaklığıyla gösterilmiştir. Savaş bitene kadar bu tür belgeseller devam

ederek ulusal politikaya hizmet etmiştir. Devlet tarafından desteklenen belgesellerde halkın savaş konusunda bilinçlenmesine özen gösterilmiştir (Jacops, 1979:184).

Savaş esnasında etkili bir silah gibi kullanılan belgeseller bu özelliğiyle büyük saygınlık toplamayı başarmışlardır. Devlet kuruluşları, araştırmacılar, gazeteler, sivil toplum kuruluşları bu süreç boyunca propaganda belgesellerinin gelişimi konusunda araştırmalar yapmaya devam etmiştir. Wolverton, sinema sanatının ilk zamanlarında öğretici, bilgilendirici ve tanıtıcı işlevlerinin, ortaya çıkan savaşlarla birlikte tam aksi yönde olanlarıyla değiştiğini ifade ederek konuya açıklık getirmektedir (Öngören, 1991:37).

### 2.7.2. Bill Nichols'a Göre Belgesel Türleri

Belgesel sinemanın çağdaş çalışmasının kurucusu olan ve bu alanda yaptığı çalışmalarla belgesel sinemaya yön veren Amerikalı film eleştirmeni ve kuramcısı olan Bill Nichols, belgesel filmi yaptığı çalışmalar ışığında açıklayıcı, şiirsel, gözlemci, katılımcı, dönüşlü ve edimsel belgeseller olmak üzere belli başlı türlere ayırmıştır.

*Açıklayıcı belgeseller;* genel anlamda bakıldığında, kurmaca filmlere ve avangard görüş içerisine yerleştirilen eğlendirme işlevine karşı olan rahatsızlığın bir sonucu olarak görülebilir. Soyut fikirler etrafında şekillenen kavramlar ve görüşleri ele alarak bilgiye ulaşım öğretmeyi amaçlar. Dışavurumcu ve zihinsel üslup tamamen yönetmenin kontrolü altında gelişir. Ortaya koyduğu görüşle arasında duygusal bir yakınlık yoktur genellikle meydana gelen olayları dış ses ya da üst akıl biçimindedir. Ortaya atılan bir görüşü, savı açıklamak ya da gündeme getirmek için birbirinden farklı zamanlarda ve mekânlarda görüntüler kullanılmaktadır.

Tarihsel bağlamda ele alındığında kanıtlanabilirlik ögesiyle ön plana çıkan açıklayıcı belgesel türü, öteki olarak adlandırılanın adil bir temsil aracı olarak görülmektedir. Ayrıca insanları çaresiz birer kurbanıya dönüştürmenin aksine onu yücelten saygı duyan birey olarak görür. İzleyicinin güveninin kazanmak gibi ahlaki endişeleri içerisinde barındırmaktadır. Yapılan çalışmalarda gerçeğin peşinden koşan izleyiciye doğru bilgiyi vererek bireyi harekete geçirmeyi hedefleyen klasik bir söyleme sahiptir. Bu özellikleriyle açıklayıcı belgeseller, toplumun gelişim ve değişimi açısından önemli sayılan türler içerisinde yer edinmektedir. Yorum ve

şiiresel perspektifin arkasında dünya ile alakalı olarak bilgiler sunmaya çalışan bu yöntem, toplumun yeni bir bakış çerçevesinde izlenmesine olanak sağlar (Nichols, 2017:52-228).

*Şiiresel Belgeseller*, kurmaca filmlere ve açıklayıcı belgesel türüne seçenек olarak gösterilebilecek şiiresel belgesel türü, tarihsel gerçekliğinden bağlantısını koparmış biçimsel soyutlamalarla sınırlandırılabilir. Bilgiyi edinmek için dünyaya farklı bir pencereden bakılabileceği kanısı savunulmaktadır. Şiiresel belgesel türünde, dünyayı görmenin ve anlamlandırmanın duygusal bir yolunun da var olduğu belirtilir. Bilinen her ne ise ona farklı açılardan bakılarak bilgiye ulaşılmaktadır. Açıklayıcı belgesel türünde olduğu gibi dışavurumcu bir yaklaşımı benimseyen şiiresel belgesel türü, ritim ve motifler sayesinde işitsel bir anlam oluşturmaya çalışır ve bu işlem tamamen yönetmenin kontrolü altında gelişir.

Zaman ve mekân olarak bağlayıcı özelliği ve sürekliliği yoktur. Görüntüler kullanılarak, izleyici motifler ve ritimler aracılığıyla belirli bir ruh haline sokulur. Kullanılan görüntülerde genel olarak bakıldığında, bireylerin gerçek yaşam koşulları, karakteristik özellikleri önemsizdir. Bu sebeple estetik etkiyi arttırmak için abartılmış ve saptırılmış görüntüler kullanılır. Yaşanılan dünyanın bir temsili olarak sunulan şiiresel belgesel türünde, dünyaya yeni bir pencere bakma arzusu ve yeni bir biçim verme isteği hakimdir (Nichols, 2017:52-228).

*Gözlemci Belgeseller*, gelişen teknoloji ile daha rahat ve işlevsel kullanılabilen kamera, mikrofon, ses kayıt cihazları gibi taşınabilir teknik donanımların artması sonucunda ortaya çıkmıştır. Ayrıca yönetmenlerin açıklayıcı belgesel türünün içerisinde barındırdığı klasik söylev özelliğinden duydukları rahatsızlıktan dolayı gelişme göstermektedir. Gözlemci belgesel türü yönetmenleri o an ile sınırlı tutarak, olayları değerlendirirken objektif bir tutum sergilemeye zorlar. Bu sebeple, açıklayıcı ve şiiresel belgesel türüne alternatif olarak gösterilebilir. Çekim esnasında kamera kayda girdikten sonra kesintisiz bir sunumla olup bitenler geniş bir bakış açısıyla objektif bir tutumla kayda alınır.

Yönetmen, olup bitenleri izleyip, konuşulanları dinleyerek ve davranışlar üzerinden gözlem yaparak bilgiye ulaşmaya çalışır. Kayda alınan görüntülerle sesler eş zamanlı olarak ilerler. Yönetmen bu esnada kendi denetiminden vazgeçerek,

teknik malzemelerin imkânlarından faydalanır. Üst ses kullanımından genellikle kaçınan yönetmenler doğal seslere ve röportajlara bağlı kalarak çalışmalarını sürdürmektedir.

Açıklayıcı ve şiirsel belgesel türünün aksine zaman ve mekân kullanımda devamlılık ögesi ön plandadır. Yapılan çekimlerde kayda alınan görüntüler arasında kurgu işlemi yapılırken bir görüntünün diğerine mantıksal bir çerçevede zaman, mekân ve ses olarak bağlı olduğunu görülmektedir. Bu durum yüzde yüz olmasa da ağırlıklı olarak insan zihninde devamlılık hissi oluşturulur. Gözlemci belgesellerde kayda alınan önelere karşı sorumluluk ön plandadır. Nihayetinde zarar vermeyen ve duygusal olarak incitmemek yönetmen için önem taşımaktadır. Yapılan çekimlerde yönetmenin edilgen bir biçimde gözlem yapması gerekmektedir. Gözlemlenen bireylerin yaptığı zararlı ya da kural dışı hareketlerin ifşası yönünden yönetmenler zorluklar yaşayabilmektedir. Gözlemci belgesel türünde yönetmenin sergilemiş olduğu objektif tutum sayesinde izleyiciler, seyir esnasında gördükleri ve işittikleri karşısında yalnız bırakılmaktadır. Bu şekilde kendi tutum ve davranışları çerçevesinde yorumlar yapması beklenir (Nichols, 2017:52-191).

*Katılımcı Belgeseller*, teknolojik gelişmelerle beraber daha işlevsel olarak kullanılmaya başlayan teknik donanımlar sayesinde katılımcı belgesel türünün önü açılmış oldu. Film yapan yönetmenlerin, değindiği konularda kendi perspektiflerini yansıtma konusunda istekli olmaları sebebiyle çalışmalarında etkileşimli bir tarzı benimsemişlerdir. Katılımcı belgeseller, edilgen gözleme ve klasik söyleme alternatif olarak değerlendirilebilir.

Yönetmen, kayda alınan görüntülerde etkileşime geçtiği insanlar üzerinde denetimi ve bakış açısını elinde tutmaktadır. Katılımcı belgeseller, görüşme biçimleri ve tarzları açısından yönetmenin filmde aktif olarak yer almasına olanak sağlamaktadır. Bu bağlamda katılımcı belgeseller bilgiyi elde derken, deneyimlediği kişisel etkileşimlerden yola çıkarak insanlarla yaptıkları röportaj esnasında ortaya çıkan sonuçlardan faydalanır. Bu tür belgesellerde yönetmenler ve röportaj yapılan insanlar arasındaki diyalog ön plana çıkarak burada sorulan sorular ve alınan cevaplar eşliğinde etkileşimli bir hava oluşturulur.

Belgeselerde öncelikli olarak görüntü ve ses eş zamanlı gitmektedir. Ancak yönetmen sınırlı olan yaratıcı denetimi altında üst ses kullanımına da başvurabilmektedir. Zaman ve mekân olarak birbiriyle bağıntılı olan görüntüler eşliğinde ilerleyen belgesel, gerektiğinde şimdiki zamanı ve mekânı geçmişle birbirine bağlayabilmektedir. Yönetmenler, çekim esnasında kullandıkları üslup sayesinde, yaptıkları çalışmalarda karşılıklı sohbet havasında insanların özel sayılabilecek gizli yönlerini de öğrenebilmektedir. Yönetmenin burada yapması gereken en önemli şey bireylerin özlük haklarına ve onurlarına karşı saygı duymak konuları çarpıtmadan sunmaktır (Nichols, 2017:52-199).

*Dönüştürülmüş Belgeseller*, katılımcı belgeselerde yönetmenle özne arasında müzakere sürecinde buluşma imkânı sağlayan tarihsel dünya, karşılıklı olarak yönetmenle izleyici arasında müzakere sürecine dönüşür. Yönetmenin çekim esnasında kullandığı oyuncularla girdiği etkileşimden ziyade izleyiciyle kurduğu ilişki üzerine odaklanılır. Yönetmen, amacına ulaşmak için sunduğu malzemenin önemli olabileceklerini sınıra koyarak izleyicinin dikkatini bunlar üzerine çekmeye çabalar. Temsil biçimi olarak dünyanın sunumunda, toplumsal yaşamın görmezden gelinen gerçeklerine alternatif olarak değerlendirilmektedir.

Dönüştürülmüş belgeseller, ortaya çıkardığı biçimsel soyutlama ile beraber öznenin, kendini toplumsal yaşamda ayrı görmesi, toplumsal meselelerle dolaylı bir bağ kurmasıyla oluşur. Bilgiye erişebilmek için, kabul edilen bir bağlam içerisinde yerleştirilip, kurumsal kısaltmalar ve kişisel çıkarımlar etrafında çerçevelenmiş sorular sorarak bir yöntem izlenir. Bu tarz belgeselerde nasıl öğrendiğinizi sorduğunuzda ne öğrendiğimiz sorusu sorulur. Özne ile yönetmen arasında ya da görsel ve işitsel malzemeler açısından eş zamanlı bir bütünlük olabilir aynı zaman da olmayabilir de. Burada belgesel içerisinde saklanan öznenin ziyade yönetmen izleyiciyle etkileşimi önemsemektedir. Bu iletişim nasıl gerçekleştiğiyle alakalıdır ve bir şeyden bahsetmekten bahseder.

Bağlamsal boyutta ilerleyen belgeseller zaman ve mekânın devamlılığı ya da devamsızlığı konusuna sürekli bir şüphe içermektedir. Yani tarihsel dünyada neyi temsil ettiğimizden ziyade nasıl temsil ettiğimiz de ön plana çıkmaktadır. Yönetmen bu amaçla kullandığı öznelerin kendileriyle değil yönetmeni ilgilendiren meselelere

yönelmesini istemektedir. Kendini sorguya çeken ve sürekli zihinde var olan şüpheli bir ses aracılığıyla bilginin değişmezliği hakkındaki yaklaşım belgeselin belirleyici özellikleri arasında gösterilebilir. Dönüşlü belgeseller, öz bilincin en yüksek olduğu ve kişinin kendini en çok sorgulama evresine girdiği bir temsil türüdür. Dünyaya karşı var olan gerçekçi erişim, tartışmaya imkân vermeyen ispatın var olma olasılığı ve temsil edilenle arasındaki kutsal belirtisel bağ, dönüşümlü belgesellerin içerdiği konulardan bazılarıdır (Nichols, 2017:52-213).

*Edimsel Belgeseller*, şiirsel biçim gibi, bilginin gerçekte ne anlama geldiği sorusunun peşinden gider. Etkileyiciliklerini arttırmak için retorik arzuyu yoğunlaştırır. Burada yönetmen retoriği inandırmak amacıyla değil aksine duygularımıza seslenmek için kullanır. Yönetmen, içerisinde bulunduğumuz dünyayı belirli bir biçimde hissetmemizi ya da tecrübe etmemizi sağlayacak en gerçekçi temeller üzerine bir sistem kurar. Genel olarak bakıldığında soyut, olgusal ve görgül bilgi biçimlerine seçenek olarak karşımıza çıkmaktadır. Bireysel bakış açısı anlayışının çok fazla özel hale gelmesiyle beraber toplumsal dünya algısından uzaklaşılması olasılığı ile sınırlıdır. Edimsel belgesel türünde bilgiye erişim olarak, elle tutulabilir somut kaynaklar gösterilebilir.

Ayrıca, konunun sunumu esnasında bilgiler, kitaplar ya da uzmanlardan değil direkt olarak kaynağın kendisinde öğrenilebilecek şeyler olduğu düşünülmektedir. Yönetmenler belgeselleri düzenlerken, genel olarak kendi seslerini kullanırlar. Bu şekilde, bilgi daha gerçekçi ve öznel bir bakış çerçevesinde diyalog ve konuşma biçimde sunulur. Müzik ve diğer sesler konuyla eş zamanlı olarak etkileyici bir biçimde dışavurumcu bir tarzda sunulur. Bu durumla ilişkili olarak zaman ve mekân algısı devamlılık açısından değişkenlik gösterebilmektedir. Edilgen belgesel türü, içerisinde bulunduğumuz dünyayı bir biçimde deneyimlemenin nasıl bir şey olduğunu araştırmaktadır. Yönetmen, kendinden emim ve olabildiğince ilgili bir konuşmacı olarak karşımıza çıkar (Nichols, 2017:52-219).

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. TÜRKİYE'DE ÇOCUK GELİNLER

#### 3.1. Evlilik Kavramı ve Türkiye'de Evlilik Türleri

Evlilikler, toplumun sahip olduğu gelenek ve göreneklere, sosyal, kültürel, hukuksal ve dinsel olguların durumuna göre biçimlenmektedir. Evlilik, neslin devamlılığının sağlanması için ön koşuldur ve toplumsal olarak çoğunlukla bu algıyla hareket edilir. Dünya üzerindeki toplumların geneline bakıldığında farklı biçimsel özellikler gösteren evlilik olgusu evrensel bir boyuta sahiptir. Kadın ve erkeğin belirli koşullar etrafında bir araya gelerek cinsel ilişkilerine meşruiyet kazandırmaları ve bu sayede oluşturdukları bağa evlilik denmektedir (Sarı, 2014).

Evliliğin tanımı ve türleri toplumdan topluma değişiklik göstermektedir. Bu olgu neslin devamlılığının sağlanması ve biyolojik üretim açısından önemli bir yerdedir. Evlilik aracılığıyla oluşan birlikteliğin meşruluk kazanmasıyla ortaya çıkan akrabalık bağları sayesinde toplumlar bir bakıma kendilerini yenilemektedir. Toplumlar, evlilikler aracılığıyla güvence altına aldıkları aslında neslin devamlılığıdır. Evlilikler sayesinde toplumsal düzeni oluşturan kuralların pekiştirilmesi amaçlanmaktadır (Giddens, 2000:617).

Kadın ve erkek arasındaki ilişkiyi meşru bir zemine oturtan evlilikler, gelecekte toplumun temel taşlarından en önemlisi olarak görülen aile yapısını oluşturur. Bu yapı sayesinde toplumsal yaşamdaki iş bölümüne dayalı ekonomik faaliyetlerin düzen içerisinde gerçekleştirilmesi amaçlanmaktadır. Örgütsel bir yapı olarak ortaya çıkan evlilikler, toplumlar üzerine yapılan sosyolojik, psikolojik ve kültürel alanlardaki çalışmalara zemin oluşturmaktadır. Yapılan araştırmalar sayesinde toplumun kimliği ortaya çıkmakta ve bu sonuçlara göre düzenlemeler yapılmaktadır (Akyüz, 2008: 105-106).

Evlilikler, toplumu meydana getiren aile yapısının oluşmasında etkin bir rol oynamaktadır. Ayrıca toplumsal yapının durumuna göre değişiklik gösterir. Bu sebeple Türkiye'deki coğrafi bölgeler arasında farklı biçimlerde evlilik türleri bulunmaktadır. Bunlar; *Görücü Usulü, Beşik Kertme, Berder, Başörtüsü Kaçırma Yoluyla, Para Karşılığı, Ölen Kardeşin Karısıyla Yapılan* evlilik biçimleri olarak önümüze çıkmaktadır.

### 3.1.1. Görücü Usulü Evlilik

Genel anlamda bakıldığında görücü usulü evliliklerde, evlenmesi istenen çiftlerin, başkaları aracılığıyla tanıştırılması fikri yatmaktadır. Ortak arkadaşlar ya da aile bireyleri tarafından bir araya getirilen çiftler, daha sonraki buluşmalarda evliliğe gidecekleri yolu kendileri belirlemektedir. Bu evliliklere geleneksel değerlerin yoğun şekilde yaşandığı bölgelerde daha sık rastlanmaktadır. Görücü usulü evliliklerde ilk buluşmanın ardından devam eden görüşmelerde çiftler birbirini yakından tanıyarak evlilik hakkında ortak bir kanıya varmaya çalışırlar.

Görücü usulü evliliklerde evlenmesi istenen erkeğin, aile bireyleri, akraba ve yakın komşularından oluşan birkaç kişilik grup, daha önceden belirlemiş oldukları kızın evini ziyaret ederler. Burada hem kızı yakından tanımak hem de konuyla ilgili niyetlerini belli etme amaçları vardır. Bu ziyaret esnasında evlendirilmek istenen kız hakkında pozitif bir yargıya varılırsa görüşmeler daha sık ve ciddi bir boyuta taşınmaktadır. Yapılan bu ziyaretlere “*kız bakma*”, “*görücü çıkma*” ya da “*dünür gezme*” biçimde isimler verilmektedir (Örnek, 2014:254-256).

Ziyaret sürecinde kızların üslubu, temizlik anlayışı, yemek bilgisi, saygısı, ekonomik durumu hakkında bilgiler edinmeye çalışılır. Tüm bu bilgiler ışığında, olumlu bir yargıya varılırsa kızla ilgili erkek çocuğun ailesine haber verilir. Erkek tarafı da uygun görürse kız tarafına bu kez haberli bir şekilde ziyarete gidilir. Bu sayede tarafların birbirleriyle görüşüp tanışmasına olanak sağlanmış olur (Özgüven, 2001).

Görücü usulü evlilik biçimine, geleneksel değerleri benimseyen kırsal bölgelerde yaşayan toplumlarda daha sık rastlanmaktadır. Ancak bunun yanında şehirlerde de devam ettiği söylenebilir. Günümüzde bile hala kentsel bölgelerde insanlar bu şekilde bir yol kullanarak evlilik yapmaktadır. Ancak şehirlerde, aile ziyaretlerinin yerini daha farklı argümanlar devralmıştır. Büyük bir hızla gelişme gösteren teknoloji sayesinde insanlar arasındaki iletişim de önemli ölçüde değişim göstermiştir. Kullanıcı olarak yönetilebilen kişisel bilgi, beğeni, istek, sosyal yaşam, kültürel değer gibi özelliklerin neredeyse tamamının bulunduğu “*instagram, twitter, facebook*” gibi sanal kimlikler aracılığıyla insanlar birbirleriyle tanışabilmekte ve bu yolla evliliğe kadar gidebilmektedir.

### 3.1.2. Beşik Kertme Evlilik Biçimi

Beşik kertme evlilik biçimi, araları iyi olan iki ailenin bu ilişkiyi daha da güçlendirebilmek adına çocukları küçük yaşta hatta bebekken ilerde evlendirmek için birbirlerine söz vermelerinden ibarettir. Hukuki olarak bir geçerliliği olmayan bu evlilik biçiminde geleneksel motifler ön plana çıkmaktadır. İlerde resmi olarak evlendirilmesi planlanan çocukların beşiklerine birer kertme yani işaret vurarak aileler kendi aralarında bir nikâh kıymış sayılır. Bu yolla gerçekleştirilen evliliklerde, zamanla büyük sorunların ortaya çıktığını televizyon, radyo ve gazetelerden duymaktayız. Türkiye'de özellikle töre adındaki sözlü kuralların geçerli olduğu bölgelerde bu tip durumlara çok fazla önem verilmektedir. Evlilikler bozulduğunda iki taraf içinde büyük kavgalara yol açan hatta ölümle sonlanan silahlı tartışmalar meydana gelmektedir (Sezen, 2005:188).

Görücü usulü evlilikler gibi bu evlendirme biçiminde de geleneksel değerlerin ön planda olduğu kırsal bölgelerde sıkça rastlanmaktadır. Bu şekilde evlendirilen çocukların aynı günde doğmuş olmaları katı bir kural olarak görülmez. Erkek çocuk yaş olarak kız çocuktan büyük olabilir ancak bu yaş sınırı ikiye geçmemelidir (Doğan, 2009). Özellikle doğu bölgelerimizde rastlanan bu evlendirme biçimi akraba evliliklerine zemin hazırlayan yapısıyla dikkat çekmektedir. Çocuklardan habersiz aile büyüklerinin vermiş olduğu bu kararların altında sosyal, kültürel, ekonomik, siyasi ve psikolojik faktörler yatmaktadır.

### 3.1.3. Berdel Evlilik Biçimi

Bu evlilik biçimi, Türkiye'de özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu illerinde yaşayan aileler arasında görülmektedir. Temelinde asıl olarak ekonomik sebepler yatmaktadır. Hem kız hem de erkek çocukları bulunan aileler, evlendirmek istedikleri oğulları için yine aynı durumda olan başka bir aileyle anlaşarak kızlarını birbirlerine vermeleri şeklinde gerçekleştirmektedir (Beşikçi, 1969:163). Başlık parası vermekte güçlük yaşayan ailelerin birbirleriyle anlaşmasıyla ortaya çıkan bu duruma, *berdel* ya da *bedel* denilmesinin yanı sıra *kız değiş tokuşu* ya da *değişiklik usulü* şeklinde isimler verilmektedir (Tanyol, 1932:66).

Bu şekilde evlenen bireylerin, evlilikleriyle ilgili karar alma yetisi yok denecek kadar azdır. Aileler kendi çıkarları doğrultusunda kararlar almaktadırlar.

Alınan bu kararlara kız ve erkek çocukları rıza göstermek zorundadır. Özellikle ekonomik durumun etkili olduğu düşünülse de burada asıl problemin ahlaki değerler olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü aileler kız ya da erkek çocuklarına, hiçbir söz hakkı tanınmadan bir bakıma onları takas etmektedir. Ayrıca kadın öldüğünde eşi, baldızıyla evlilik yapma hakkına sahip olur. Kadının kız kardeşi başkasıyla evlenirse bu sefer de erkek başlık parası isteyebilmektedir (Doğan, 2009). Sonuç olarak bakıldığında bahsedilen evlendirme türlerinin altında yatan sebepler birbirleriyle paralellik göstermektedir.

#### **3.1.4. Başörtüsü Kaçırma Yoluyla Yapılan Evlilik Biçimi**

Bu evlilik biçimi de diğerlerinde olduğu gibi benzer sebeplere bağlı olarak gerçekleşmektedir. Ancak içeriğine bakıldığında diğerlerine nazaran büyük oranda eğitimsizlikten kaynaklandığı görülmektedir. Türkiye'de bazı doğu illerinde çok sınırlı sayıda rastlanmış bu evlilik biçiminde, kıza ait olan bir eşyanın erkek tarafından kaçırılması sonucunda kızın da kaçırılmış olduğu varsayılmaktadır. Bölgesel olarak “*dezmal kaçırması*” isminin verildiği bu âdete göre, kızın başörtüsü eğer erkek tarafından herhangi bir şekilde kaçırılırsa, kızın namusunun kirlendiği düşünülmektedir. Sonuç olarak kızın ailesiyle bir uzlaşım içerisine girmek zorunda olan erkek tarafı eğer bunu sağlayamazsa sonu ölüme kadar uzanan çatışmalara sebep olmaktadır (Barlas, 1975:64).

#### **3.1.5. Ölen Kardeşin Karısıyla Yapılan Evlilik Biçimi**

Diğer evlenme türlerinde olduğu gibi aynı sebeplere bağlı olarak gelişen bu evlilik biçimi çoğunlukla doğu bölgelerindeki şehirlerde görülmektedir. Temelinde kültür, eğitim, ekonomik durum, sosyal yaşam ve psikolojik etkenlerin var olduğu bilinmektedir.

Nihayetinde geleneksel değerlerle açıklanabilecek töre adındaki kurallardan beslenen bu evlilik biçimi *namusu başkalarına kaptırmamak* anlayışından ortaya çıkmaktadır. Evliliğin ardından ölen erkeğin yerine kadınla evlenmesi için erkeğin, kardeşi geçer. Eğer erkek kardeş yoksa yeğen ya da yakın akrabalarından biri seçilir. Ahlaki değerlerden yoksun olarak gerçekleşen bu evlilik biçiminde niyet, mirasın bölünmemesi, yetim kalan çocukların bakımı gibi bahanelerden oluşmaktadır (Sayın, 1990:83). Kadın düşüncesinin hiçe sayıldığı bu evlilik biçiminde diğerlerinde olduğu

gibi zamanla özellikle çocuklar için büyük sorunlar ortaya çıkmaktadır. Ne yazık ki sevgisiz bir ortam içerisinde yetiştirilen çocuklar aynı kültürde aynı şartlarda büyüyerek aynı psikolojik yapıda insanlara dönüşebilmektedir. Sonuç olarak bunların önüne geçebilmek adına eğitimin önemi gün geçtikçe artmaktadır.

### 3.1.6. Para Karşılığı Yapılan Evlilik Biçimi

Ekonomik nedenlerin temelini oluşturduğu bu evlilik biçimi özellikle yoksulluk ve eğitimsizliğin ön planda olduğu kırsal bölgelerde ortaya çıkmaktadır. Türkiye'nin doğu bölgelerindeki şehirlerin kırsal alanlarında sıkça karşılaşılmaktadır. İlköğretim çağındaki kız çocukların, başta maddi çıkarlar olmak üzere belirli sebeplerden dolayı genellikle kendinden yaşça büyük ya da engelli erkeklerle evlendirilmesi şeklinde gerçekleşmektedir. Bir bakıma maddi anlamda güçlü olan aileler erkek çocuklarına hizmet etmesi için bu yola başvurmaktadır. Diğer taraftan yine bu bölgelerde meydana gelen ölüm vakalarına maddi karşılık olarak kız çocuklarının evlendirildiği bilinmektedir (Sezen, 2005:191).

Hukuki olarak yasal dayanağı olmayan bu ilkel evlendirme biçiminde taraflar işi resmiyete dökmeden üstü kapalı bir şekilde sadece dini nikâh yapmaktadır. Bu süreçte kız çocukların resmi olarak evlenme yaşına gelmesi beklenir. Ancak bu esnada çocuk ve erkek arasında evlilik ilişkisi yaşanmaktadır. Hatta resmi evlendirme yaşına gelene kadar çocuk sahibi bile olmaktadır.

## 3.2. Temel Kavramlar

Toplumsal yaşam koşulları göz önünde bulundurulduğunda özellikle kültürel değerlere bağlı olarak ilerleme gösteren *çocuk gelin* evlilikleri beraberinde birçok sorunu getirmektedir. Evlendirilen *çocuk gelinler* eğitim ve sağlık problemleri başta olmak üzere birçok başka sorunla uğraşmak durumunda kalırlar. Türkiye'de sosyal yaşam koşulları açısından baktığımızda *çocuk gelinler* üzerinde özellikle aile, toplumsal cinsiyet eşitsizliği, ataerkil bakış açısı gibi kavramlar eşliğinde değerlendirmeler yapmak daha açıklayıcı olacaktır.

### 3.2.1. Aile

Genel olarak bakıldığında aile; anne, baba ve çocuklardan oluşan toplumun en küçük kurumu olarak tanımlanır. Aynı çatı altında yaşayan bu insanların bir araya

gelmesiyle oluşan topluluğa aile kurumu denmektedir. Aile içerisinde yaşayan bütün bireylerin kendilerine biçilmiş rolleri bulunmaktadır ve her bireyin üzerine düşen görevi yerine getirme zorunluluğu vardır. Bu özellikleriyle aile kurumu, toplumun benimsemiş olduğu inançları, değer yargıları, gelenek ve görenekleri, muhafaza ederek gelecek nesillere aktarma zorunluluğunu içerisinde barındırır. Bu tanımlamalardan yola çıkıldığında aile kurumunun, toplumu meydana getiren en önemli unsurlardan biri olduğu ortaya çıkmaktadır. (Doğan, 2009:1-2).

Aile, çocukların içine doğduğu ve burada gelişim gösterdiği, çocukların yetiştirilme görevinin yerine getirildiği kurumdur. Ayrıca toplumun her alanına nüfuz etmiş sağlam bir toplumsal yapı olarak değerlendirilir. Bireyin toplumsal kimliğinin oluşmaya başladığı aile kurumunda, ömür boyu devam edecek olan sosyal yaşantının kodları elde edilmektedir (Fine, 2011:248).

Çocuğun bireysellikten çıkıp sosyalleşmesine olanak sağlayan bu sosyal yapı bir yandan da çocuğa, toplumun bir parçası olduğu bilincini aşılıyarak ona sorumluluk duygusu katmaktadır. Bu aşamada etkili olan anne ve babalar çocuklarının karakterlerinin oluşmasına zemin hazırlar. Aile kurumu, tüm bu etkiler sonucunda çocuğun iyiye ya da kötüye yönelmesinde belirleyici bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu yapı, çocukların bireysel kimliğin oluşumunda ilk aşamadır. Çocuklara toplumun benimsemiş olduğu etik değerler bu aşamada verilir. Kız çocuklarına verilmeye başlayan annelik rolleri, öncelikli olarak pembe battaniyelere sarılmakla başlayıp ardından oyun için verilen oyuncak bebeklerle devam etmektedir. Bu süreç aile içerisinde erkek olmanın daha üst bir rol olduğunun öğretilmeye başlanmasıyla devam eder. Bu tutumlar nihayetinde kız çocuğu zorla değil de zamanla kendiliğinden benimsediği bir kimliğe dönüşmesine sebep olmaktadır (Chodorow, (1979: 31).

Bu açıdan bakıldığında aile kurumu daha ilk aşamada belirli bir insan modelinin üretilmesine sebep olmaktadır. Anne ve babanın tutumuna göre şekillenen rol verme biçimi zamanla çocuklara karşı olan tutumlarında değişimine sebep olmaktadır. Çocuğun bakımıyla ilgili kadına ve erkeğe birbirinden farklı roller biçilmiştir. Aile içerisinde bebeğin bakımını üstlenmesi konusunda bütün görevler

kadına bırakılmıştır. Erkek ise çocuğu büyüdüğüde kazandığı başarılarla göre takdir edip o ölçüde sevgisini göstermektedir (Firestone, 1993: 60).

Nihayetinde bu yapı, içerisinde var olduğı toplumun kurucu öğelerinden biridir. Bir bakıma toplumsal değışimleri tasarlayacak insan karakterinin yetiştirilmesinde zemin hazırlamaktadır. Bu sebeple toplumla sürekli olarak interaktif bir ilişki içindedir. Bu bağlamda ele alındığında aile kurumu devletin toplumu denetlemesi ve yönetebilmesi açısından kullandığı bir araç olarak görülmektedir. Dolayısıyla devletler zamanla oluşturmak istedikleri toplumsal yapıyı bu kurum içerisinde var etmektedir (Aytaç, 2007: 11).

### **3.2.2. Toplumsal Cinsiyet**

Cinsiyet ayrımı, toplumsal yaşam koşullarında en çok önem verilen özelliklerden biridir. Bu sebeple doğumdan itibaren hayatın her alanında yer almaktadır. Genelde fiziksel özelliklere göre yapılan bu ayrımlar, bireyin toplumsallaşmasında önemli bir yere sahiptir. Toplumsal yaşamın her alanında karşımıza çıkan kavram aracılığıyla bireylere birtakım roller biçilmektedir (User, 2010:136).

Bireylerin cinsiyetleri bağlamında, belirlenen rollerin gereklerini yerine getirmesine dayanan kadın ve erkek kategorileri bulunmaktadır (Connell 2017:85). Böylece bireyler arasında toplumsal yapının uygun gördüğü geleneksel ya da sosyal şartlara uyma zorunluluğı ortaya çıkar. Bu şartlar, kadın ve erkek arasında eşitsizliğe sebep olacak davranışlara yöneltmektedir. Çocuk evlilikleri düşünüldüğünde bu algının önemli bir paya sahip olduğı görülmektedir. Her iki cinse yüklenen toplumsal ve kültürel değerler nihayetinde ataerkil aile yapısını oluşturmaktadır. Örneğin Türkiye’de kaç çocuğunuz var diye sorulduğunda sadece erkeklerin sayısının söylenmesi bunun bir göstergesidir (Şen, 2014:36).

Bu durum göstermektedir ki kültürel açıdan erkeğe çok daha fazla önem verilmektedir. Bu düşünce yapısına göre erkek doğduktan sonra yaşamını ailesinin evinde devam ettirmektedir. Ayrıca neslin devamını sağlayarak anne ve babayı bakma yükümlülüğünü alır. Kız çocukları ise vakti geldiğinde evleneceklerdir. Onların asıl yeri doğdukları ev değil evlendikten sonra yaşayacakları ev olarak görülmektedir. Bu durum kız çocukların, buldukları ortamda statü olarak geri

planda kalmasına sebep olmaktadır. Sonuç olarak, ailelerin sahip olduğu sosyal ve kültürel değerler, kız çocukların erken yaşta evlendirilmesine yol açar.

Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin yaratmış olduğu ayrım sonucunda özellikle kız çocukları için gözü açılmadan evlendirilmesinin gerektiği düşünülmektedir. Ayrıca küçük yaşta yapılan evlilikle kocaya boyun eğmenin ve yeni yuvaya uyumun daha kolay sağlanacağına inanılmaktadır. Erkek aileleri de bu sebeple kendilerine uyumu daha kolay olsun diye mümkün olduğunca küçük yaşta gelin almak istemektedirler (Özcebe ve Biçer 2013:90).

Geleneksel değerlerin ön planda olduğu ailelerde, bir taraftan kadına temiz ve saf olması gerektiğiyle ilgili fikirler verilirken diğer taraftan da zayıf ve güçsüz olduğu anlatılmaktadır. Kadın zayıf olduğu için saflığını 'bekâretini' koruyamaz ve bu görevi ancak erkek yerine getirebilir algısı hakimdir. Aileler, kız çocuklarını erken yaşta evlendirerek onları dışarıdan gelen tacizlerden koruyacağını düşünmektedir. Bu sayede evlilik öncesi gerçekleşme ihtimali olan cinsel ilişkiyi engelleyerek cinselliğin sadece evlilik içerisinde yaşanmasını sağlamayı amaçlanmaktadır (Malatyalı, 2014: 34).

Bu evlilikler, toplumda erkeğe var olan tüm hakların yüklenmesi ve kadından bu hakların alınması sonucu gerçekleşmektedir. Bu anlayış üzerine kurulu bir evlilik gelecekte daha büyük sorunlara yol açmaktadır. Kadını ikinci plana iten bu yaklaşımlar yozlaşmış bir toplumun oluşmasına ve kutuplaşmanın her geçen gün artmasına sebep olmaktadır.

### **3.2.3. Ataerki**

Ataerkillik, erkek egemen toplumsal yapı içerisinde kadının ikinci plana atıldığı erkek egemen aileyi tanımlamak için kullanılan bir kavramdır (Buz, 2009:55). Ataerki yapı, çocuk evliliklerin temelinde yatan toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin oluşmasında önemli bir role sahiptir. Ayrıca insanlar arasında doğuştan beri getirdikleri cinsiyet farklılıklarını görünür kılmaktadır. Bu yapı, erkek üstünlüğünü ön plana alıp, erkekliğin doğa tarafından bahşedilen bir şey olduğunu benimsemektedir. Nitekim erkek, ev içerisinde üstün bir konuma sahip olmaktadır. Kadın ise sosyal yaşam içerisinde sürekli bir bağımlılık gereksinimi duyan varlık olarak görülmektedir (Kümbetoğlu, 2010:42-43).

Türkiye açısından baktığımızda ataerkil bir toplum yapısı düzenine sahip olduğumuz söylenebilir. Bunun sonucu olarak gündelik yaşam pratikleri açısından kadın ve erkek arasında eşitsizlikler ortaya çıkmaktadır. Kadınlar, toplumsal yaşamlarında erkeklerin belirlenmiş olduğu koşullara bağlı olarak hareket etmek zorunda bırakılmaktadır. Kadın, toplumsal yaşam içerisinde ikinci plana atılarak özel bir alana hapsedilmiştir.

Neslin devamlılığı açısından babaya bağlılığı esas alan bu yapı içerisinde kadın iradesi yok sayılır. Böylece kadın, her türlü sömürünün açık hedefi konumuna gelir. Evlenmeden öncesinde babasına bağlı olan kadın evlendikten sonra da eşine bağlı olarak hayatına devam etmektedir. Sosyal yaşam koşulları açısından bulunduğu konum erkek karşısında çaresiz bırakılan bir kadın figürüdür. Sosyal ve ekonomik yönden otoriteye muhtaç bırakılan kadın, nihayetinde ev işleriyle ilgilenen, söz hakkı olmayan bir konuma sıkışmaktadır. Kadın bu konumda otorite tarafından hem bedenen hem de ruhen sömürü altında kalmaktadır.

Çocuk evliliklerin temelini oluşturan bu toplumsal yapı, yıllar içerisinde birçok kız çocuğu mağdur durumda bırakmıştır. Henüz ilkökul çağında olan kız çocukları bu anlayışla yok sayılarak bazen para karşılığı, bazen töre gereği bazen namus temizlemek için evlendirilmektedir. Bu aşamada ataerkil yapı içerisinde özellikle soya bağlı toplumsal cinsiyet eşitsizliği ön plana çıkmaktadır.

Bu anlayışa göre soy babadan oğluna geçer ve bu şekilde devam eder. Aile içerisinde kız çocuğunun yeri işlevsiz olarak görülmektedir. Kadının ya da kız çocuğun yaşam koşulları tamamen kocasına ya da babasına bağlı kalmaktadır. Bu toplumsal yapı içerisinde erkekler, eşleri kısır olursa onu boşama ya da aynı anda başkasıyla evlenme hakkına sahip görülür (Öztürk, 2017:29). Temeline baktığımızda ahlaki değerlerin geri plana atıldığı toplumsal yapı içerisinde otorite olan erkekler diledikleri gibi hareket etme özgürlüğüne sahiptir.

### **3.3. Çocuk Evliliği Kavramı**

Çocuk, iki yaşından ergenlik yaşına kadar fiziksel ve zihinsel gelişimin devam ettiği kız ya da erkek olarak tanımlanır (Yalçın ve Aytaş, 2015:13). Çocuk evlilikleri ya da diğer adıyla erken evlilikler ise henüz 18 yaşının altında olan bireylerin evlenmesidir. Başka bir deyişle bireylerin fiziksel ve zihinsel gelişimini

tamamlamadan gerçekleştirdikleri evlilikler olarak tanımlanabilir. Türkiye'de çocuk evliliklerini daha anlaşılır hale getirmek için bazı hukuki yaptırımlar uygulanmaktadır.

Türk Ceza Kanunu, Türk Medeni Kanunu, Çocukları Koruma Kanununda *çocuk gelin* kavramını için 15 yaşını tamamlamamış, 17 yaşını tamamlamamış ve 18 yaşını tamamlamamış gibi birbirinden farklı ölçeklerde tanımlamalara rastlanmaktadır (Boran ve ark, 2013). Devletin hukuk sisteminde bu evlilikleri tanımlamak ya da yaptırımlar uygulayabilmek adına ortaya koyduğu tutumların değişkenlik göstermesi nihayetinde bu evliliklerin yapılmasına olanak sağlamaktadır.

18 yaşını doldurmayan bir kız çocuğu henüz 16 yaşındayken taraf olan ailelerin anlaşması ve hâkimin de onay vermesiyle evlilikler yasal boyuta erişebilmektedir. Yapılan evliliklerin büyük bir kısmı, çocuğun rızası dışında gerçekleşmektedir. Bu evlilikler kız çocukların, henüz kendi kararlarını doğru bir şekilde verme yetisine erişmeden, rızasının dışında yapılmasından ötürü “*erken ve zorla yapılan evlilikler*” olarak tanımlanmaktadır (Özcebe ve Biçer, 2013:87).

Henüz hayatlarının başında olan kız çocukları toplumsal, sosyal, ekonomik ve kültürel nedenlere bağlı olarak evlendirilmektedir. Böylece toplum içerisinde zamanla fiziksel ve zihinsel açıdan bozuk olanaile yapısı oluşur. Aile yapısında meydana gelen bu durum nihayetinde toplumsal yapının da bozulmasına sebep olmaktadır.

### **3.4. Çocuk Evliliklerin Nedenleri**

Günümüz Türkiye'sinde en önemli toplumsal sorunlardan biri de çocuk evliliklerdir. Genel anlamda bakıldığında çocuk evliliklerine sebep olan etmenler arasında ekonomik durumun yanında kültürel değerlerin önemli bir paya sahip olduğu söylenebilir. Kız çocukları genellikle kendinden yaşça büyük erkeklerin ikinci ya da üçüncü eşi olmaktadır. Bu yolla ilkökul çağındaki bireyler doğum, çocuk bakımı ve ev işi gibi yüklerin altına girmekte hatta kocalarının baskılarına maruz kalmaktadır. Ayrıca bu çocukların bazıları olanlara dayanamayarak intihar ettiği bilinmektedir (Çakmak, 2009:1). Dolayısıyla bu tarz evliliklerin ardından toplumsal boyutlara ulaşacak sorunlar ortaya çıkmaktadır.

Çocuğun fiziksel ve ruhsal açıdan kendini tamamlayabilmesi için normal şartlarda 2 yaşından 18 yaşına kadar gelmesi gerekmektedir. Bu yaşa gelene kadar çocuğun fiziksel ve ruhsal gelişimi devam etmektedir. Yani çocuk, gerek yaş itibariyle gerekse psikolojik açıdan belli bir erginlik düzeyine ulaşmamış birini tarif eder. O halde bir kişinin çocukluktan çıkması yani artık kendi başına karar verebilecek ve verdiği kararın sorumluluğunu taşıyabilecek durumda olması için kabul edilebilir bir yetişkinliğe sahip olması gerekir. Bu yaş dünya genelinde kabul edilen görüşe göre 18'dir (Şen, 2014: 27).

Nihayetinde çocuk evliliklerinin yapılmasının ardında, ekonomik sebepler başta olmak üzere, eğitim, gelenek ve görenekler, yasalardan kaynaklı durumlar, aile yapısına yerleşmiş kültürel kodlar, ataerkil yapı, toplumsal cinsiyet eşitsizliği gibi faktörler etkili olmaktadır.

#### **3.4.1. Ekonomik Nedenler**

Çocuk evlilikleri genel olarak yoksulluk derecesinin yüksek olduğu ailelerde görülmektedir. Nitekim TBMM'nin, Erken Yaşta Evlilikler Hakkında İnceleme Yapılmasına Dair vermiş olduğu rapor da, "özellikle sosyoekonomik yönden durumu düşük olan aileler, kız çocuklarını okula göndermemekte veya gönderse bile evlendirmek için okuldan geri almaktadırlar" tespiti yer almaktadır (Şen, 2014:32).

Türkiye Gölge Raporu, yasal nikâhı olmayanların büyük çoğunluğunun, Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da yaşadıkları bulgusunu ortaya koymaktadır. Doğan çocukların annelerinin yaşı küçük olduğundan, çocuklar kayınvalidelerin üzerine nüfusuna kaydettirilmiş olduğu gerçeği, raporun bulguları arasında yer almaktadır. Rapor, Doğu ve Güneydoğu'da, kız çocuklarının evlendirilmesinde, en çok uygulanan biçimler arasında, başlık parası karşılığı yapılan evlilik, kan bedeli karşılığı yapılan evlilik ve berdel evliliğini saymaktadır. Bu üç yolla, kız çocuklarını evlendiren ailelerin büyük çoğunluğunun, mutlak yoksulluk sınırı altında yaşayan aileler oldukları ortaya çıkmaktadır. Sonuç olarak *çocuk gelinlere* rastlanma sıklığı ile ailelerin refah düzeyi arasındaki paralel bir ilişki olduğu anlaşılmaktadır (Çakmak, 2009:6).

Bazı ailelerde kız çocukları ekonomik bir yük olarak görülmektedir. Kimi zaman sofradan bir tabağın eksilmesi fikri dahi aileler için küçük yaşta evlilikleri

teşvik edici bir unsur olabilmektedir. Hem üzerlerindeki ekonomik yükü hafifletmek hem de başlık parası yoluyla aileye gelir getirmek için aileler kızlarını çocuk yaşta evlendirmektedirler (Özcebe ve Biçer, 2013:89-90).

Çocuk evliliklerinin meydana gelmesinde en önemli bir etken olan ekonomik koşullar kız çocukların ilkokul çağlarındaki yaşlarda hiçbir söz hakkı olmadan bir 'eşya' gibi alınıp satılmasına yol açmaktadır. Bu durumun beraberinde gelen sıkıntılarda kız çocuğu için gün geçtikçe büyümektedir. Erken yaşta evlendirilen kız çocukları gelin olarak gittiği evde hiçbir söz hakkına sahip değildir. Ayrıca aklının ve yaşının yetmeyeceği işler yüklenerek çoğunlukla eşi ya da ailesi tarafından şiddete maruz bırakılmaktadır.

### **3.4.2. Eğitimsizlikten Kaynaklanan Nedenler**

Erken evliliklere uygun ortamın hazırlanmasında etkili olan faktörlerden birisi de eğitim seviyesinin düşük olmasıdır. Eğitim seviyelerinin düşük olduğu sosyokültürel yapılardaki ailelerde bu tip evliliklere daha sık rastlanmaktadır. Böyle ailelerde kız ve erkek çocukları için farklı planlar yapılmaktadır. Kız çocuğunun eğitim almasının gereksiz görüldüğü ailelerde zaten kısıtlı olan maddi gelir erkek çocuğu harcanmaktadır. Bunun sonucuyla kız çocukları henüz ergenliğe yeni girdiği yaşlarda evlendirilerek masraftan kurtulma düşüncesi vardır (Yüksel ve Yüksel, 2014).

Kadının öğrenim durumu da evliliği önemli ölçüde etkileyen bir etmen olarak ortaya çıkarmaktadır. Yani bireyin eğitim seviyesiyle evlendirilme oranı arasında sıkı bir ilişki vardır. Bu durum özellikle yoksulluk seviyesinin yüksek olduğu bölgelerde görülmekle beraber Türkiye'nin hemen her bölgesine yayılmıştır. Ergenlik dönemine girmeleriyle birlikte fiziksel anlamda dikkat çekmeye başlayan kız çocuklarının eğitimleri aileleri tarafından nişanlama ya da evlendirme gerekçesiyle yarıda kesilmektedir (Özcebe ve Biçer, 2013:89).

Konuyla ilgili yapılan araştırmalara bakıldığında eğitim seviyesinin düştüğü yerlerde çocuk evlendirme oranları yükseldiği görülmektedir. Bu durum eğitimin erken yaşta evlilik üzerinde etkisinin önemini göstermektedir. İstatistikler incelendiğinde resmi olarak çocuk evliliklerine bir bakıma müsemma gösterildiği söylenebilir. Fakat bunun haricinde resmi kayıtlara geçmemiş 16 yaş grubunun

altında da evliliklerin olduğunu bilmekteyiz. Gayri resmî bu evlilikleri de göz önünde bulundurduğumuzda çocuk istismarı inkâr edilemeyecek kadar büyük bir boyut kazanmaktadır. Daha önce de bahsetmiş olduğumuz temel sebeplerden ötürü kız çocukları hala ülkemizde evlendirilmeye devam etmektedir.

Bu tip evlendirmelerde bazen ekonomik kaygıların bazen de namus kavramının ön plana çıktığı görülmektedir. Kız çocuklarını bu yollarla evlendirerek bir bakıma cinselliği denetim altına alınmaktadır. Eğitimsizliğin temel sebep olduğu evlilik ortamında yetişen kadınlar kendi çocuklarının da aynı kaderi yaşamasına razı gelmektedir. Bu durum sadece evliliği yapan kız çocukları ya da o aileler için sorun olmasının yanı sıra, toplumun tamamını etkileyen bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır.

### **3.4.3. Geleneksel Nedenler**

Ataerkil toplumsal yapı içinde, aile içi hiyerarşik sıralamanın en alt basamağında kız çocukları bulunmaktadır. Erken yaşlarda evliliklerde, toplumsal yapının kadınlara biçtiği geleneksel rollerin etkisi büyüktür. Geleneksel aile yapısındaki işbölümünde, erkekte evin geçimini sağlaması, kadından ise ev işleri ve çocuk bakımıyla ilgilenmesi beklenir. Bu durum, erkek çocuklarını eğitime, istihdama katılmaya ve kendilerini geliştirmeye teşvik ederken, kız çocuklarına evlilik dışında sınırlı alternatifler sunarak onları evliliğe yönlendirmektedir. Konuyla ilgili yapılan araştırmalarda, kız çocuklarının ilkokulu bitirdikten sonra evlilik beklentisine girdiklerine dikkat çekmektedir (Kaptanoğlu ve Ergöçmen, 2012:132).

Geleneksel değerlere şekillenen toplumlarda ortaya çıkan ataerkil aile yapısı, kadınlara karşı eşit olmayan bir davranış biçimini geliştirmektedir. Bu davranış biçimini meşru zemine oturtabilmek adına belirli inanç norm ve modelleri kullanılmaktadır. Geliştirilen sistem içerisinde kadına yüklenen roller vasıtasıyla evlilik işler hale getirilmektedir. Kültürel olarak üretilmiş bir yapı olan erken evlilik modeli toplum tarafından desteklenerek sürdürülmektedir (Burcu ve ark. 2015).

Bu tarz ataerkil aile yapılarında baba tüm kararları alır kendi düşünce yapısına uygun şekilde hareket eder istediği zaman kız çocuğunu evlendirebilir tüm sorumluluk kendisine aittir. Kadının söz sahibi olmadığı ya da çok az söz sahibi olduğu bu tip aile yapısında babanın ne söylediği her zaman önemlidir kız

çocuklarının düşünceleri değersizdir. Türk toplumunda genel eğilim, erkeklerin belirli bir düzeyde öğrenim görüp, askerlik yaptıktan ve bir iş sahibi olduktan sonra evlenmeleri yönündedir. Böylece erkeklerin kadınlara nispeten ileriki yaşlarda evlenmeleri sonucunu getirmektedir. Tüm bunların yanı sıra geleneksel anlayışta kızların duygusal, cinsel ve iktisadi ihtiyaçlarının, dinsel ahlaka uygun bir biçimde temin edilebilmesi evlilikle olacağı anlayışı gelişmiştir (Çakmak, 2009:3).

Okul çağındaki kız çocukları için en önemlisi çocuk sahibi olmaları ve çocuğun bakımını üstlenmek zorunda bırakılmalarıdır. Kendisi daha çocuk olan bu bireyler, bebeğin bakımını bilmemekle beraber bunları kabul dahi etmeyecek psikolojiye girmektedirler. Türkiye’de çocuk evlilikleri resmi olarak yasak olduğu için bazı geleneksel uygulamalar fiiliyatta bu evliliklerin sürmesine yol açmaktadır. Bu uygulamaların başında ‘*dini nikâh*’ gelmektedir.

Erken evliliklerde genel olarak herhangi bir resmi evlilik töreni olmadığı için hukuksal anlamda herhangi bir yaptırımla karşılaşılmamaktadır. Bu sebeple yaş unsuru ortadan kalkmakta ve kız çocukları 16 yaşının altında evlendirilmektedir. Resmi nikâh kıyıldığında evlenen kişilerin yaş aralığı ortaya çıkacağından, çocuk evlilikleri dini nikâh gibi bir ritüelle sessiz bir şekilde yapılmaktadır (Şen, 2014: 38). Buradan bakıldığında dini nikâh, evliliklerde geleneksel meşruiyetin sağlanması için bir araç olarak kullanılmaktadır. Bu şekilde hukuken resmi olmayan durum, geleneksel olarak meşru kılınmaktadır.

#### **3.4.4. Çocuk Evliliklerin Hukuki Boyutu**

Uluslararası belgeler kapsamında Türkiye’nin de taraf olduğu Birleşmiş Milletler Çocuk Haklarına Dair Sözleşme uyarınca 18 yaşına kadar her insan çocuk sayılır. Bu bağlamda 18 yaşının altında yapılan evlilikler ‘*çocuk evliliği*’ ve evlenen her kadın ‘*çocuk gelin*’ olarak nitelendirilmektedir (Şen, 2014:6).

Türkiye’nin 1990 yılında imzalayıp 1995 yılında yürürlüğe koyduğu bu sözleşme uyarınca 18 yaş altında yapılacak olan evliliklere kâğıt üzerinde karşı çıktığı görünmektedir. Fakat anayasamızdaki birbirleriyle çelişki içinde olan kanunlar erken evliliklerin önünü açmaktadır. Türkiye’de özellikle doğu bölgelerinde görülen çocuk evliliklerine baktığımızda bu zaman kadar yapılan hukuki düzenlemelerin eksikliği önümüze çıkmaktadır.

Türk Medeni Kanunu ve Türk Ceza Kanunu evlendirme yaşlarıyla ilgili olarak 18 yaş altında evlilikleri kesin bir şekilde önleyici unsurlar geliştirmemiştir. Bunun haricinde yapılan dini nikâhlar aracılığıyla da toplum bunu bilinçli bir şekilde suistimal etmiştir. Sonuç olarak erken evliliklerin önü açılmıştır. Örneğin Türk Medeni Kanununa göre; “Erkek veya kadın on yedi yaşını doldurmadıkça evlenemez. Ancak, hâkim olağanüstü durumlarda ve pek önemli bir sebeple 16 yaşını doldurmuş olan erkek veya kadının evlenmesine izin verebilir. Olanak buldukça karardan önce ana ve baba ya da vasi dinlenir” (TMK, Madde:124).

Bu iki hukuki düzlemde hazırlanan maddelere göre evlendirme yaşı Birleşmiş Milletler Çocuk Haklarına Dair Sözleşme uyarınca 18 olarak belirlenmişken, Türk Medeni Kanununa göre ise 17’ye ve olağan üstü durumlarda ise 16’ kadar düşürülebilmektedir. Evlendirme yaşındaki belirsizlik bu iki maddenin haricinde Türk Ceza Kanununa göre 230/5 maddesinde geçen “Aralarında evlenme olmaksızın, evlenmenin dinsel törenini yaptıranlar hakkında iki aydan altı aya kadar hapis cezası verilir. Ancak, medeni nikâh yapıldığında kamu davası ve hükmedilen ceza bütün sonuçlarıyla ortan kalkar” (TCK, Madde:230) cümlesi evliliklerin aslında devlet kontrolü dışında da gerçekleşebileceğini göstermektedir.

Nihayetinde erken yaşta yapılan evliliklerin özellikle devlet yetkililerinden saklanmakta ve çocuk yasal evlilik yaşına gelinceye kadar herhangi bir resmi kayıt yapılmamaktadır. Olay örtbas edilmek için köyde doğan çocuklar aile tarafından daha ileriki tarihlerde nüfusa kayıtlanmaktadır. Bu yüzden kısmen de olsa doğu bölgelerindeki çocuklar, kimliklerinde gerçekte olduğu yaşlardan daha küçük gözükmektedir.

### **3.5. Çocuk Evliliklerinin Etkileri**

Erken yaşta yapılan evlilikler hem çocuk hem aile hem de toplumsal düzeyde olumsuz etkilere sebep olmaktadır. Yapılan evliliklerin ardından sağlık problemleri başta olmak üzere toplumsal açıdan da pek çok sorun ortaya çıkmaktadır. Fiziksel açıdan yeterli gelişim çağını tamamlamadan yani 18 yaşın altında yapılan evlilikler sonucu gebe kalan kadınlara adölesan gebe denildiği bilinmektedir. Gelişim çağını henüz tamamlamamış kadınların gebelik esnasında büyük sıklıkla karşılaştığı problemlerin başında düşük yapma olayı gelmektedir.

Erken evlilikler sonucu henüz biyopsikososyal gelişimini tamamlamadan evlendirilen kız çocuklarda birçok problem art arda gelmektedir. Henüz çocuk yaşta olan bireylere ev, aile ve bebek bakımı gibi sorumluluklar yüklenmektedir. Böylece akrabalarıyla olan ilişkilerinden koparılmakta ve eğitim hayatından eksik bırakılmaktadır. Ayrıca ülkemizde yapılan araştırmalarda, erken yaşta yapılan evliliklerde kız çocukların, eşleri tarafından fiziksel ve psikolojik şiddete maruz kaldıkları saptanmıştır. Bunun sonucu olarak erken evliliklerde, diğerlerine nazaran daha fazla boşanma olayları karşımıza çıkmaktadır (Soylu ve Ayaz, 2013).

Erken yaşta evlendirilen kız çocuklarının sosyal, psikolojik, sağlık ve fiziksel açıdan baktığımızda genel olarak bazı problemleri peşi sıra yaşamaktadırlar. Fiziksel olarak evliliğe hazır olmayan kız çocukları, çocuk doğurma işlevini sağlıklı bir şekilde yerine getiremezler. Bunun yanı sıra bilinçli bir cinsel ilişki yürütemedikleri için bulaşıcı hastalıklara maruz kalabilmektedirler.

Fiziksel olarak gebeliğe hazır olamadıkları için düşük, erken doğum ya da doğum sonrası ölüm gibi durumlara diğerlerine nazaran daha sık maruz kalabilmektedirler. Ayrıca psikolojik olarak kaldıramayacakları sorumlulukların altına erken yaşta girdikleri için büyük bir ruhsal çöküntü içene girmektedirler. Bununla beraber yalnızlık ve pişmanlık gibi durumlar içerisinde bırakılan kız çocukları nihayetinde sosyalleşme açısından da kendilerini geri plana çekmektedirler (Başer, 2000:51).

Karşılaştığı problemler karşısında henüz kendini koruyacak düzeyde olamayan kız çocukları ev ortamında her türlü sömürüye, şiddete, istismara açık halde bırakılmaktadır. Uluslararası Kadın Araştırma Merkezinin yapmış olduğu bir çalışmaya göre, erken yaşta evlendirilen kız çocukları, kendilerinden büyük diğer yaş gruplarındaki kadınlara göre fiziksel şiddete 2, cinsel şiddete 3 kat daha fazla maruz kalmaktadır. Bireylerin erken yaşta maruz kaldıkları şiddet ortamı hayatlarının sonraki dönemlerinde de hem sosyal hem de psikolojik olarak olumsuzluklara yol açmaktadır (Malatyalı, 2013).

Sonuç olarak çocukların hem ekonomik hem eğitim hem de diğer alanlarda kendilerini geliştirememeleri sebebiyle eşine ya da eşinin ailesine mutlak bağımlı hale geldiği gelmektedir. Bu bağımlılık sonucunda birey kendini yalnızlaştırarak

toplumdan soyutlanmaktadır. Böylece kendi kişisel gelişimini tamamlayamayan bireyler bu durumu zamanla kabullenerek doğal bir şeymiş gibi görmektedir.

Çünkü bu evliliklere maruz bırakılan kız çocuklarına kendi özgür iradeleriyle değil, yüklenen rollere uygun olarak hareket etmesi öğretilmektedir. Erken evliliklerle çocukların en temel hakları olan eğitim ve hürriyetleri ellerinden alınmaktadır. Sosyalleşmelerinde ve sağlıklı bir karakterlerinin oturması için yeterli sürenin tanınmamaktadır. Böylece çocuklar oyun ve gerçek arasında bir travma yaşamaya maruz bırakılarak sağlıklı bir olgunlaşma süreci engellenmektedir (Şen, 2014:40-42).

Kişisel ve toplumsal açıdan önemli sorunlara yol açan erken evliliklerin önüne geçilebilmesi için öncelikle eğitim konusunda düzenlemeler yapılmalı, aileler bilinçlendirilmeli, çocukların eğitiminin devamlılığı sağlanmalıdır. Ayrıca bu durumu normalleştiren toplumsal çevre ve bazı yasal durumlar yeniden düzenlenerek kesin yaptırım uygulanmalıdır. Tüm bunlarla beraber çocuklar üzerinde olumsuz etki yaratan bu süreç konusunda duyarlılık ve farkındalık arttırılmalıdır.

### **3.6. Rakamlarla Çocuk Gelinler**

Türkiye İstatistik Kurumu'nun 2018 yılına ait yayınlamış olduğu, Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi (ADNKS) verilerinin sonuçlarına göre, Türkiye nüfusunun %28'inin çocuklardan meydana geldiği açıklanmıştır. Bu oran, 82 milyon 3 bin 882 genel nüfusa sahip olan ülkemizde 22 milyon 920 bin 422 kişinin çocuk nüfusu olduğunu göstermektedir. 0-17 yaş aralığında olan bireylerin oluşturduğu bu oran ülkemiz açısından büyük bir dilimi oluşturmaktadır.

Evlenme istatistiklerine göre; 16-17 yaş grubunda olan kız çocuklarının resmi evlenmelerinin toplam resmi evlenmeler içindeki oranı 2017 yılında %4,2 iken bu oran 2018 yılında %3,8'e düştü. Bu oran, illere göre incelendiğinde; 2018 yılında Ağrı ilinin %14,8 ile kız çocuk evlenmelerinde en üst sırada yer aldığı görülmektedir. Bu ili, %14,1 ile Muş ve %12,5 ile Bitlis izledi. Kız çocuk evlenmelerinin toplam evlenmeler içindeki oranının en düşük olduğu iller ise %0,7 ile Bolu, %0,9 ile Trabzon ve Artvin olduğu ortaya çıkmaktadır (TÜİK, 2018).

Türkiye İstatistik Kurumu 2017 yılı verilerine bakıldığında *çocuk gelin* evliliklerinde azalma olduğu ortaya çıkmaktadır. Türkiye İstatistik Kurumu'nun 2017 yılına ait yayınlamış olduğu, Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi (ADNKS) verilerinin sonuçlarına göre, Türkiye nüfusunun %28,3'ünün çocuklardan meydana geldiği açıklanmıştır. Bu oran, 80 milyon 810 bin 525 genel nüfusa sahip olan Türkiye'de 22 milyon 883 bin 288 kişinin çocuk nüfusu olduğunu göstermektedir. Evlenme istatistiklerine göre; 16-17 yaş grubunda olan kız çocuklarındaki resmi evlenmelerin toplam resmi evlenmeler içindeki oranı 2017 yılında %4,2 olarak belirlendi.

İl bazında incelendiğinde ise 2017 yılında Ağrı ili %16,6'lık oran ile kız çocuk evlenmelerinde en üst sırada yer aldı. Bu ili, %16,1 ile Muş ve %12,3 ile Bitlis izledi. Kız çocuk evlenmelerinin toplam evlenmeler içindeki oranının en düşük olduğu üç il ise sırasıyla; %0,4 ile Tunceli, %1,1 ile Rize ve %1,4 ile Trabzon oldu (TÜİK, 2017). Açıklanan sonuçlar incelendiğinde *çocuk gelin* evliliklerinde oran olarak azalmalar görülse de hala devam eden bir olgu olduğu ortaya çıkmaktadır. Türkiye'de gerçekleşen resmi çocuk evliliklerinin yanı sıra dini nikâh yoluyla da yapılan evliliklerin var olduğu bilinmektedir. Bu yolla gerçekleşmiş evliliklerde eklediğinde oran daha da artmaktadır.

Türkiye'de açıklanan bu oranların yanı sıra çocuk evlilikleri dünyanın diğer ülkelerinde de gerçekleşmektedir. UNICEF olarak bilinen dünya üzerindeki çocuk haklarının korunması ve yardım edilmesi amacıyla faaliyet gösteren kuruluş yıl içerisinde raporlar yayınlamaktadır. UNICEF'in yayınladığı rapora göre dünya genelinde neredeyse 700 milyon kadının, 18 yaşından önce evlendiği açıklanmaktadır. Bu evliliklerin ise yaklaşık 250 milyonu 15 yaşının altında yapılan evlilikleri oluşturmaktadır.

Dünya genelinden örnek vermek gerekirse evliliklerin görüldüğü ülkeler arasında çocuk evliliği en çok Güney Asya ve Sahraaltı Afrika ülkelerinde yaygındır. Ayrıca çocuk evliliklerin en yüksek olduğu oranlara sahip 10 ülke bu iki bölgede bulunur. Nijerya, dünyadaki en yüksek çocuk evliliği yaygınlığına sahiptir. Bununla birlikte, Bangladeş, 15 yaşın altındaki kızları kapsayan en yüksek evlilik oranına sahiptir. Güney Asya, dünyadaki tüm *çocuk gelinlerin* neredeyse yarısına %42'lik

oranla ev sahipliği yapmaktadır. Dünya çapındaki tüm *ocuk gelinlerin* neredeyse yarısı Güney Asya lkelerinde yaşamaktadır.

Hindistan küresel olarak ocuk evlilikleri toplam oranının üçte birini oluşturmaktadır. Yüzdelik dilimler olarak bakıldığında, Orta ve Doğu Avrupa ve Bağımsız Devletler ocuk evliliklerinde %4'lk paya sahiptir. Batı ve Orta Afrika %7, Doğu ve Güney Afrika %6, Orta Doğu ve Kuzey Afrika %5 Latin Amerika ve Karayipler %9, Doğu Asya ve Pasifik %25, Güney Asya % 42, Sanayileşmiş lkeler de ise bu oran % 2 olarak bilinmektedir (UNICEF, 2018).

Dünya geneline bakıldığında da karşımıza çıkan sonuçlar ocuk evliliklerinin sadece Türkiye'de değil tüm dünya açısından bir sorun teşkil ettiğini göstermektedir. Verilere bakıldığında özellikle gelişmemiş ülkelerde bu oranın yüksek olduğu görülmektedir. Nihayetinde bu durum ocuk evliliklerin, maddi koşullar başta olmak üzere, eğitim, kültürel yapı, sosyal yaşam koşullarıyla olumlu ya da olumsuz bir şekilde paralel olarak ilerleme kaydettiğini göstermektedir.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4. ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ

#### 4.1. Araştırmanın Sorunu

Uluslararası düzeyde yayımlanan belgelere göre, on sekiz yaşının altında yapılan her evliliğe *çocuk evliliği* ve evlenen kıza *çocuk gelin* denilmektedir. Kız çocuk evliliklerin sebepleri arasında geçim sıkıntısı, aile içerisinde meydana gelen cinsel saldırılar, evlilik dışı gerçekleşen gebelik ve kültürel değerlere bağlı olarak gelişen geleneksel aile yapısı gösterilebilir. Bu haliyle *çocuk gelinler* toplumsal bellekte de önemli bir yere konumlanmıştır.

Kadınlara karşı insan hak ve özgürlüklerinin ihlal edilmesi toplumsal cinsiyet eşitsizliğine sebep olmaktadır. Bu durum nihayetinde çocuk yaşta evliliklerin önünün açılmasına olanak sağlar. Erken yaşta yapılan evliliklerde genel olarak kız çocukların mağdur olmasında bu bakış açısı önemli bir paya sahiptir. Türkiye'de gelenek ve göreneklere bağlı kültürel değerler bakımından kadınların ev içerisindeki rollere daha yatkın olduğu düşüncesi vardır. Bu düşünceye bağlı olarak kız çocukların yaşları önemsenmeksizin ev hanımlığı ve eş görevini koşulsuz yapabileceğine yönelik bir tutum oluşmaktadır (Aydemir, 2011).

Bu açıdan baktığımızda Türkiye'de yıllardır devam eden *çocuk gelin* evlilikleri toplumsal belleğimizde büyük bir travma yaratmaktadır. Günümüzde hala devam eden çocuk evlilikleri, büyük bir olay meydana gelmediği sürece göz ardı edilmektedir. Hukuki yaptırımların yetersiz oluşu, kültürel değerler ve inanç sisteminin bireyler tarafından suistimal edilmesi çocuk evliliklerin devam etmesine olanak sağlamaktadır. Bunlar, nihayetinde toplumsal yapı içerisinde öteki bir kimlik olarak *çocuk gelin* sorununun doğmasına sebep olmaktadır.

#### 4.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın temelinde, *çocuk gelin* olgusuna karşı belgesel sinemanın ne şekilde konumlandığı ve nasıl bir anlatım dili geliştirdiği araştırılmaktadır. Bu amaç doğrultusunda belirlenen araştırma sorularına cevaplar aranmaktadır. Yıllar öncesinden bugüne bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde taşıdığımız anılar, acılar, sevinçler, olaylar toplumsal belleğin izlerini beraberinde getirmektedir. Özellikle geleneksel toplumlarda görülen ve modernleşme çağı ile büyük ölçüde aşılması

gerektiği düşünölen cinsiyet ayrımcılığının günümüzde de sürdürölmesi, belgesel anlatılarına da yansımaktadır. Son zamanlarda çekilen toplumsal belleğimizde travmatik etkisiyle fazlasıyla yer etmiş *çocuk gelin* olgusunun işlendiği belgesellerde alternatif okumalar yapılarak konunun hangi boyutlarıyla temsil edildiği araştırmanın asıl amacını oluşturmaktadır. *Çocuk gelin* sorununun daha önce belgeseller üzerinden incelenmemiş olması ve yeni araştırmalara kaynak teşkil etmesi amacıyla bu alanda çalışma yapılması öngörölmüştür.

### 4.3. Araştırmanın Önemi

Günümüz Türkiye'sinde uygulanmaya hala devam eden *çocuk gelin* evliliklerinin, belgesel sinemada hangi kodlarla temsil edildiğini araştırmak ve bu temsil biçimini oluşturan göstergeleri sosyolojik bir bakış çerçevesiyle yorumlayarak toplumdaki kadının konumunun ortaya çıkarılması açısından önem teşkil etmektedir. Ayrıca *çocuk gelin* olgusu, toplumsal cinsiyet eşitsizliği bağlamında kısa ve uzun metrajlı filmlerde çokça işlenmiştir. Ancak bu olgu belgesel sinemada çalışma konusu olarak aynı ilgiyi görmemektedir. Erken yaşta yapılan evlilikler toplumsal bellekte önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda *çocuk gelin* olgusunun belgesel sinemada gerçek kişi ve olaylar çerçevesinde ele alınması toplumsal duyarlılığın oluşumu açısından önem taşımaktadır. Ancak belgeseller, telif hakkı gibi belirli sebeplerden dolayı yeterli izleyiciye ulaşamamaktadır. Bu açıdan bakıldığında belgesellerde işlenen gerçek olayların, literatüre kazandırılması çalışma açısından önem taşımaktadır.

### 4.4. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi

Konuyla ilgili dünyanın farklı bölgelerinde *çocuk gelin* evlilikleriyle sıklıkla karşılaşılmaktadır. Ancak bu çalışmanın sınırlılıkları belirlenirken *çocuk gelin* olgusuna karşı belgesellerde toplumların göstermiş oldukları yaklaşım farklılıkları ve erişim kolaylığından dolayı çalışma evreni olarak Türk Sineması belirlenmiştir. Yapılan literatür taraması sonucunda konuyla ilgili olarak farklı tarihlerde çekilmiş olan 5 tane belgeselin olduğu belirlenmiştir. Örnekleme olarak 2010 sonrası yapılmış olan 2013 yapımı *Zarok* isimli belgesel seçilmiştir. Örnekleme kapsamında bu belgeselin seçilmesinin nedeni gösterime girmiş olduğu yıldan sonra ulusal ve uluslararası platformlarda düzenlenen film festivallerinde 42 ayrı başarı elde ederek

adından sıkça söz ettirmiş olmasıdır. Yönetmenin konuya yaklaşımı, kendine has üslubu, çekim teknikleri ve biçimsel özellikleriyle diğer belgesellere oranla farklılıklar taşıyor olması bir diğer etkidir.

#### 4.5. Araştırmanın Yöntemi

Çalışma sosyal bir konuda araştırma yapma iddiasında olduğundan dolayı örneklem kapsamında belirlenen *Zarok* isimli belgeselden yeterli verilerin toplanması ve yöntem olarak nitelik bakımından zengin verilerin elde edilmesi amacıyla içerik analizi yapılacaktır. İçerik analizi sosyal bilimcilere arşivlerden, belgelerden, gazetelerden, sinema, dizi gibi çeşitli görsel dokümanlardan, çeşitli kitle iletişim araçlarından elde edilen bilgilerin bir anlam kazandırılması amacıyla sistematik olarak incelenmesidir. İçerik analiz yönteminde amaç; çalışma esnasında elde edilen bulguların okuyucular açısından doğru anlaşılması amacıyla düzenlenmiş ve yorumlanmış bir şekilde okuyucuya sunulmasıdır (Şimşek ve Yıldırım, 2013:256).

Başka bir deyişle içerik analizi, belirli bir konu hakkında var olan görsel ya da işitsel dokümanların sistematik bir şekilde incelenerek sayısallaştırılmasıdır. Sayısallaştırılan bu verilerinden elde edilen bulguların daha sonra nesnel, geçerli ve güvenilir bir biçimde yorumlanmasını ifade etmektedir. Uygulanan bu yöntemle sayıca fazla olan metin yığnında, araştırma soruları açısından önemli olan ortak bilgileri tespit etmek ve değerlendirmek temel amaçtır. İçerik analizin yönteminde araştırılacak metinlerin bir bütün olarak tüm boyutuyla ilgilenmemekte, özellikle ve öncelikle araştırma açısından önem arz eden boyutlar üzerinde durulmaktadır. Ayrıca içerik analizi, verilerden kategorilerin üretilmesine olanak tanıyan, dokümanların içeriğinin anlaşılması ve metinlerdeki kelimelerin ve cümlelerin niteliğinin belirlenmesi amacıyla yapılmaktadır (Yaman ve Erdoğan, 2007:242).

Bu bağlamda çalışmanın kapsamı belirlenirken *çocuk gelin* olgusunu belgeselerde toplumların göstermiş oldukları yaklaşım farklılıkları ve erişim kolaylığından dolayı çalışma evreni olarak Türk Sineması belirlenmiştir. Yapılan literatür taraması sonucunda bu konuda farklı yıllarda beş belgeselin yapılmış olduğu ortaya çıkmıştır. Elde edilen sonuçlara göre 2010 sonrası Türkiye’de çekilen *çocuk gelin* konulu belgeseller tarandığında, Sultan Arınır’ın CNN TÜRK televizyonu için hazırlayıp sunduğu 2012 yapımı “Çocuk Gelinler Belgeseli”, Bingöl Elmas’ın

yönetmenliğini üstlendiği 2012 yılı yapımı “Evcilik”, Muhammet Beyazdağ’ın yönetmenliğini yaptığı “Zarok”, Mehmet Yamak’ın yönetmenliğini yaptığı 2015 yapımı “Gelin” belgeselleri karşımıza çıkmaktadır (Kamerarkası, 2019).

Bu çalışmanın sınırlılıkları belirlenirken *çocuk gelin* olgusunu belgesellerde toplumların göstermiş oldukları yaklaşım farklılıkları ve erişim kolaylığından dolayı çalışma evreni olarak Türkiye belirlenmiştir. *Çocuk gelin* olgusu doğası gereği birçok çerçevede ele alınmaktadır. Bu kapsamda örneklem olarak 2010 sonrası yapılmış olan belgesellerden ulusal ve uluslararası film festivallerinde 42 ayrı başarı elde eden 2013 yapımı "Zarok" isimli belgesel seçilerek çözümlenmesi yapılmıştır. Belgeselde, *çocuk gelin* olgusu tüm açıklığıyla ele alınarak evlilik meydana gelmeden önceki ve sonraki aşamalar açıklanmaktadır. Çalışmada çözümlenmesi düşünülen belgeselde yer alan karakterler sosyolojik bir bakış açısıyla incelenip kadının toplumsal konumu hakkında çıkarımlar yapılmıştır. Belgeselden elde edilen veriler ile araştırma sorularına cevap aranarak hipotezlerin geçerliliği test edilmiştir. Bu süre sonrası ortaya çıkan veriler araştırmanın sonuç bölümünde yorumlanmıştır.

#### 4.6. Araştırmanın Varsayım ve Soruları

Tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de *çocuk gelinlerin* durumu toplumsal bir travma yaratmaktadır. Bu toplumsal travma, çeşitli kitle iletişim araçları tarafından konu edilmektedir. Söz konusu araçlardan sinema ve televizyonun alt türü belgesel filmlerde de ele alınmaktadır. Bu varsayımdan hareketle *çocuk gelin* kavramının belgesel sinemada ele alınışı ve belgesellerin bu süreçte toplumsal belleğin oluşumuna katkısı açıklanacaktır.

*H1*- Örneklem olarak belirlenen belgesel, Türkiye’deki *çocuk gelin* olgusuna bir toplumsal travma biçiminde yaklaşmaktadır.

*H2*- Yönetmen bu olguyu eleştirirken toplumsal belleği harekete geçirmeyi amaçlamaktadır.

*H3*-Yönetmen toplumsal belleği harekete geçirmeye çalışırken, yalnızca gözlemci özne olarak kendini geri planda tutarak, metaforik söylem gücünü ön plana sürmektedir.

Toplumsal bellek kavramının geçirmiş olduğu temel süreçleri ve tanımlamaları ele alan bu çalışmada, toplumsal belleğimizde önemli bir yer edinen

*çocuk gelin* kavramının belgesel sinemada temsili ve ele alınış biçimi somutlaştırılarak sorgulanmaktadır. Amaca uygun olarak aşağıdaki araştırma sorularına cevap aranmaktadır:

AS1-Filmin kurgusu ve söylemi *çocuk gelin* olgusuna nasıl yaklaşmaktadır?

AS-2 Gözlemci özne olarak yönetmen sürece nasıl dâhil olmaktadır?

AS-3 Filmin *çocuk gelin* olgusuna dair söylemlere yaklaşımı nasıldır?

AS-4 Unutma ve hatırlama nasıl gerçekleşiyor?

AS-5 Belgesel filmde toplumsal bellek olgusu nasıl işlenmektedir?

### 5. Zarok Belgesel Filminin Çözümlemesi

*Zarok* isimli belgeselde konuyla ilgili olarak toplamda 6 konuşmacı vardır. Bunlardan her biri sırası farklı olarak belgesel içerisinde söz hakkı almaktadır. Bu sebeple araştırmanın yöntemine uygun olarak hazırlanan Tablo 1’de konuşmacıların sırası belgeselin ilk dakikalarında verilen sıraya uygun olarak hazırlanmıştır. Konuşmacıların kimlik bilgilerinin verilmemiş olmasından dolayı belgeselin ilk dakikalarında konuşmacıları sırasıyla göstermesi sıralamanın oluşturulmasında temel alınmıştır. Yönetmen, konuşmacıların kimlik bilgilerini gizli tutması sebebiyle konuşmacıları sırasıyla birinci konuşmacı, ikinci konuşmacı, üçüncü konuşmacı, dördüncü konuşmacı, beşinci konuşmacı, altıncı konuşmacı olarak nitelendirilmiştir.

**Tablo 1 Belgeselde Yer Alan Konuşmacıların Kullandıkları Sözcük Sayıları**

Konuşmacılar	Kullanılan Kelime Sayısı
Birinci Konuşmacı	368
İkinci Konuşmacı	267
Üçüncü Konuşmacı	258
Dördüncü Konuşmacı	341
Beşinci Konuşmacı	112
Altıncı Konuşmacı	648

Belgeselde *çocuk gelin* olgusu işlenirken, konuya dâhil olan tanıkların kullanmış olduğu cümleler içerisinde genel anlamda ortak bir şekilde ifade etmiş oldukları sözcükler Tablo 2’de gösterilmektedir. Kullanılan yöntem uygun olarak oluşturulan Tablo 2’de analiz edilen belgesel filmin içerisinde geçen konuşmalar nicel verilere dönüştürülerek tema ve kodlar belirlenip ardından tüm bu veriler uygun bir şekilde yorumlanmaktadır.

**Tablo 2 Konuşma Metninde Yer Alan Sözcüklerin Temsili**

Sevgi	Toplumsal belleğin oluşumu aşamasında meydana gelen yüzleşme ve hesaplaşma kavramlarının göstergeleri.
Âşık Olmak	
Özlem	
Düğün	
Hayal Etmek	
Özgürlük	
Çocuk	<i>Çocuk gelin</i> olgusunun getirmiş olduğu sonuçlar ve bu sonuçların bireyler üzerinde kurduğu tahakkümün göstergeleri.
Acı	
Nefret	
Öfke	
Şiddet	
Dayak	
Korku	
Köle	
Ölüm	Baskının kurulmasında etkin olan yöntemler.
Namus	
Töre	
Dini Nikâh	
Resmi Nikâh	Toplumsal bir travma yaratan <i>çocuk gelin</i> olgusunun bireyler üzerinde oluşturduğu etkilerin göstergeleri.
Yalnızlık	
Kabullenmek	
Utanç	
Çaresizlik	

*Çocuk gelin* olgusu; kültürel değerler, inanç, sağlık, psikolojik ve hukuki etmenlere bağlı olarak Türkiye’nin toplumsal belleğinde önemli bir yere konumlanmıştır. Zamanla azalma gösterse de Türkiye’de hala *çocuk gelin* evlilikleri gerçekleşmektedir. Belleğimizde bir utanç meselesi olarak yer edinen *çocuk gelinler* bu haliyle belgesellerin konusu olmaktadır. Konuya dikkat çekmek için Muhammed Beyazdağ, *Zarok* isimde bir belgesel çekmiştir. Belgesel, Türkiye’deki *çocuk gelin* evliliklerini konu almaktadır. Evlendirildiklerinde yaşları 12 ila 18 arasında değişen kız çocukların, gelin olma hikâyelerinin anlatıldığı belgesel, 2013 yılında Güneydoğu

bölgesinin kırsal bir köyünde çekilmiştir. Belgeselde röportaj yapılan kadınlar, belgeselin çekildiği esnada 30-60 yaş aralığındadır.

Belgeselde yönetmen sürece gözlemci özne olarak katılmaktadır. Karakterler yaşamlarına devam ederken kamera orada değilmiş gibi olanları izlemektedir. Görüntüler arasındaki geçişlerde klasik *cut* yani kesme tekniği uygulanmaktadır. Yönetmen, konu değişime uğradığında sahneler arasında geçiş yaparken müzik ya da açma kararına tekniğini kullanmaktadır. Böylece belgeseldeki atmosfere uygun bir dramatik etki sağlanır.

Yönetmen ayrıca anlatımı güçlendirmek adına belgeselin giriş ve sonuç bölümlerinde kurmaca diyebileceğimiz bir şekilde evlilik ritüeli canlandırmaktadır. Kendi estetik değerleriyle oluşturduğu bu sahnelerde toplumsal açıdan eleştirisini yapmaktadır. Ayrıca metaforik anlam içeren görüntülerin kullanımı sıkça karşımıza çıkmaktadır. Yönetmenin kullanmış olduğu bu görüntülerle *çocuk gelin* olgusuna karşı takındığı tavrı ve belgeselin söylemi net şekilde anlaşılmaktadır. Belgeselde dikkat çeken en önemli unsur röportaj yapılan kadınların o esnada sadece ellerinin gösterilmesidir. Ayrıca belgesel içerisinde geçen *utanç* söylemi de bu aşamada anlam kazanmaktadır. Nitekim izleyici üzerinde merak unsuru uyandırmasının yanı sıra etkileyciliği de arttırdığı söylenebilir. Ancak buradaki asıl amaç çocuk gelin olgusunun toplum içerisinde bir *utanç* meselesi olarak görülmesidir. Bir bakıma kadınların ifşa olmamaları amaçlanmaktadır.

Belgesel, çocuk gelin olgusuna karşı eleştirel yaklaşmaktadır. Bu aşamada belgesel içerisinde geçen *özgürlük* kavramı, geleneksel yapının getirmiş olduğu olumsuz etkiler üzerinde durarak hak ve özgürlüklerin herkese eşit şekilde sağlandığı modern toplum anlayışına yöneltmektedir. Belgesel, toplumsal belleğin yeniden canlanması için izleyiciyi harekete geçirecek sorulara yönlendirmektedir. Bu sayede konuyla ilgili ortak bir toplumsal duyarlılık oluşturma amaçlanmaktadır.

Gerçeğin temsili açısından belgeseller önemli bir konumdadır. Bu amaca ulaşabilmek içinse tanıklara erişmek gerçekliği arttıran en değerli unsur olarak görülmektedir. Belgesel, bu aşamada toplumsal belleği canlı tutması açısından olayın tanıklarına direkt olarak başvurmuştur. *Çocuk gelin* olgusunun tanıklarda bırakmış olduğu etki sürecini insan odaklı hikâyeler üzerinden anlatılması yöntem olarak

benimsemiştir. Tanıkların anlattığı hikâyeler etrafında toplumsal duyarlılık oluşturulmaya çalışılmaktadır. İnsana dair hikâyelerin anlatıldığı belgeselde dramatik örgüyü sinema dilinden anlatacak metaforik görüntüler oldukça fazladır. Bunun yanı sıra kullanılan müzik ve yapılan röportajlar dramatik etkinin artmasına katkı sağlamaktadır.

Belgeselde dikkat çeken bir diğer unsur da röportaj yapılan kadınların yüzlerinin hiçbir şekilde gösterilmemesidir. Kadınların bu esnada sadece elleri gözükmektedir. Bu sebeple anlatılan hikâyelerle, gösterilenler arasında paralel bir kurgu benimsenmiştir. Kadınlar, evlendikleri zamandan bahsederken, eş zamanlı olarak okula giden öğrenciler, sokakta ve parkta oynayan *çocuklar*, uçsuz bucaksız doğa görüntüleri gösterilir. Bu şekilde geçmişte kalmış özlem, sevinç ve üzüntüler şimdiki zamanda yeniden canlandırılmaktadır.

Filmin kurgusu, bir bakıma zamanda geriye giderek onların anlattıkları hikâyelerdeki, *acil şiddet, korku* gibi söylemlerle bir bakıma yüzleşmemizi ve hesaplaşmamızı sağlar. Yüzleşme ve hesaplaşma kavramları toplumsal belleğin harekete geçirilmesi esnasında önemli bir konumdadır. *Zarok* belgeselinde de toplumsal duyarlılığın oluşturulması açısından bu kavramların yansımaları karşımıza çıkmaktadır. Tanıklar, başlarından geçen zorlukların, gördükleri *şiddetin, hissettikleri değersizliğin, yalnızlığın, yoksulluğun, baskının, sevgisizliğin* nedeni olarak toplumun duyarsızlığına işaret etmektedir. Filmin ilk sahnelerinde karşımıza çıkan bir görüntüde evlendirilen bir çocuk gelinin bir an da durup kameraya uzun bir süre bakması toplumdaki bir bakıma hesap sorma niteliği taşımaktadır.

Belgesel, gelin ve damadın kol kola yürüdükleri ve arkalarındaki kalabalığın alkış tutarak takip ettiği düğün görüntüleriyle başlamaktadır. *Düğün, çocuk gelinlerin* hikâyelerinin başlangıç noktasıdır. Arkasındaki topluluk ise *çocuk gelin* olgusuna destek çıkanları temsil eder. Ancak başlangıçta gelinin yanında olan kalabalık evlilik gerçekleşikten sonra kaybolmaktadır. *Düğünden* sonra toplumsal olarak yalnız bırakılan gelin nihayetinde eşine ve yeni ailesine bağımlı birey olarak hayatına yalnız devam etmek zorunda kalmaktadır. Görüntülerin bu şekilde kurgulanmasındaki amaç, aslında topluma bir eleştiri niteliğindedir. Çocuk evliliklere toplum tarafından göz yumulması ya da onaylanmasını imgesel olarak anlatmaktadır. *Çocuk gelinler*

yeni hayatlarının ilk aşaması olan düğünlerde davul ve zurnalarla eğlenceli bir şekilde evlendirilmektedirler. İçinde bulunduğu toplum tarafından kabul gören bu olgu, bir bakıma çocuk istismarına göz yumulması anlamına gelmektedir.

Kadınlardan alınan röportajlar dinlendiğinde şöyle bir soru ortaya çıkmaktadır. Çocuk yaşta zorla evlendirilmelerine rağmen neden hala aynı evlendirme biçimleri aynı ailelerde görülebilmektedir? Konuyla ilgili yapılan çalışmalarda, evlendirilen kız çocuklarının zaman içerisinde bu durumu benimsediklerini aslında zorla değil de olağan bir şey gibi düşündükleri sonucu ortaya çıkmaktadır. Belgesel içerisinde geçen bir başka söylem olan *töre* kavramı bu evliliklerin nasıl normalleştirildiğini de göstermektedir. Nitekim sahip olduğumuz sosyal ve kültürel yapı sayesinde bir bakıma bu evlilikler zihinde normalleştirme süreci göstermektedir. Bu durumun üstesinden gelmek için yapılması gereken ilk adımın eğitimin olduğu söylenebilir. Kadınların cevapları doğrultusunda toplum içerisinde kadının konumu açıkça ortaya çıkmaktadır.

Belgesel boyunca kadınlarla yapılan röportajlarda verdikleri cevaplara bakıldığında, başlarına gelen kötü şeylerin erkek egemen toplum yapısının bir sonucu olduğu ortaya çıkmaktadır. Kadınlar, erkek kurallarına uygun şekilde hareket etmek zorunda bırakılarak belirli kalıplar içerisinde kendilerini *köle* olarak nitelendirdikleri hayatlarını yaşamak zorunda kalmaktadır. Belgesel boyunca dinlenen tüm hikâyeler konuyu didaktik bir şekilde ele almaktadır. Bu sayede *çocuk gelin* olgusuyla ilgili tüm etmenler izleyici tarafından anlaşılır hale gelmektedir. Yönetmen, çocuk gelin evliliklerine zemin hazırlayan koşulların yanı sıra evlilik sonrası yaşanan tüm olayları sıralı halde sunulmaktadır.

Gerçek kişi, konu ve olguları içerisine alan belgeseller, ortaya sundukları görüntü ve sesleri yönetmenin bakış açısı etrafında yeniden şekillendirmektedir. Yönetmen bu aşamada tarafsız olmanın aksine konuya karşı takındığı tavır, tercih ettiği çekim teknikleri, kullandığı müzik ve kurgu yöntemiyle sinemasal etki yaratarak anlamı güçlendirme eğilimindedir. Yönetmenin takındığı etik ve estetik yaklaşımlarla şekillenen belgeseller, nihayetinde insanlar üzerinde etki yaratarak toplumsal duyarlılığı arttırıp ortak bir bilinç oluşturmaktadır. İçerisinde bulunduğu

toplumsal hayatın koşullarından ve yapısından etkilenen yönetmenler, doğal olarak kendileri için can yakıcı olan konulara yönelmektedir.

Bu belgeselde yönetmen, yapım sürecinde sadece gözlemci olarak yer almaktadır. Ancak filmin oluşum aşamasında kullandığı çekim teknikleri, müzik, kurgu ve metaforik anlam yaratacak görüntülerle bir bakıma izleyiciyi kendi bakış açısı etrafında yönlendirmektedir. *Zarok* belgeselinde yönetmenin yapmaya çalıştığı bir anlamda toplumun kendinin sorgulamasını sağlamaktır. Belgeselde karşımıza çıkan görüntüler ve tanıkların söyledikleri bu yönde bir izlenim bırakmaktadır.

*Çocuk gelin* evliliklerinde toplum olarak rolümüz nedir? Kadınların toplum içerisinde mahkûm edildikleri özel alan bir kader mi? Eğer bu bir kaderse, kadın bunu neden kabul eder? Kendimizden olmayla nasıl bir duygudaşlık kurarız? Bizden olmayan cezayı hak eder mi? Yönetmen belgeselin her dakikasına yayılmış olan bu soruları kendimize sormamızı istemektedir. İzleyici belgesel boyunca bu soruların cevabını aramakla geçirmektedir.

Tanıklar sadece başlarından geçen olayları anlatmaktadır. Soruların yanıtlarını ise filmin içerisine saklı imgesel anlam içeren görüntülerde ve sözlerde ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca tanıkların bu esnada sergilemiş oldukları jest ve mimikler konunun içselleştirilmesini sağlar. Yönetmen bu şekilde oluşturduğu etik ve estetik tavırla izleyenler üzerinde duygusal baskı oluşturarak konu hakkında toplumsal duyarlılığını arttırmaya çalışmaktadır. Bu aşamada yönetmenin tarafsızlığından bahsetmek doğru olmaz aksine yönetmen kendini kadının yanına konumlandırmaktadır. Ortaya sunduğu görüntüleri işleyiş biçimi ve bu esnada kullandığı bütün materyaller buna işaret etmektedir. Bu açıdan bakıldığında belgesel sinemada yönetmenin tutumundan bahsederken yansız olmasından değil ortaya sunduğu malzemenin gerçekle ilişkisini işleyiş biçiminden bahsedilmelidir.

Yönetmen, kız çocukları, kadın ve doğa görüntüleri eşliğinde sürekli olarak belgeselin geçtiği mekânın betimlemesi yapmaktadır. Ayrıca belgesel boyunca yapılan röportajlarda, kadınların hepsinin ellerine yakın çekim yapıp yüzleri gösterilmemektedir. Yönetmen burada kadınları gizlemek ve anlatımdaki etkililiği arttırmak için yapılmıştır denilebilir. Ancak imgesel açıdan baktığımızda yönetmen, konuyla ilgili takındığı tavır hakkında bu gibi görüntülerle ipuçları vermektedir.

Toplumsal bağlamda ele alındığında asıl olan şey, yapılan bu evlilikler sonucunda yeni hayatlarında söylem olarak ifade ettikleri *yalnızlığı* imgesel anlamda da destekleyerek yalnızlığa terk edilen kız çocuklarının, yaşamış oldukları sorunların toplum tarafından görülmemesi ve olayın örtbas edilerek gizlenmesiyle ilişkilendirilebilir.

Toplumsal normlar, kültürel değerler, hukuki yaptırımlar (*resmi nikâh*) ve inanç sistemindeki bazı esneklikler (*dini nikâh*) bireyler tarafından suistimal edilmekte ve bunun sonucu olarak da çocuk evliliklerin önü açılmaktadır. Yönetmenin derin bir anlam oluşturmak için ya da karakterlerin yüzlerini göstermeye izin vermemesi sebebiyle kullandığı çekim tekniği, belgeselin içerisinde izleyicinin sürekli bir arayışa girmesine neden olmaktadır.

Yönetmen belgesel içerisinde kendini belli ettiği bir başka sahne de ilerleyen kısımlarında ortaya çıkmaktadır. Bir kız çocuğu dilek ağacının dalına elindeki kuşağı bağladığı görülmektedir. Kültürel kodlar açısından bakıldığında Türkiye'nin belleğinde yer edinmiş dilek ağaçları insanların gerçekleşmesini istedikleri şeyler için belli ağaçlara çaput bağlamalarıdır. Belgeselde bu ritüel canlandırma biçiminde sunulmaktadır. Çaputun bağlandığı dalda düğümlemiş ve ucu kesilmiş bir ip vardır. Burada anlatılmak istenen kız çocuğu ne dilerse dilesin hayatları bir aşamada düğümlemiş ve sonunun nasıl olacağı bellidir. Gerçekleşmesini istediği dileğin bir anlamı yoktur ve nihayetinde kaderine razı gelmek zorunda kalmaktadır. Yönetmenin metaforik bir anlatımda konuya dahil olması, çocuk gelin olgusuna karşı tavrını açık bir şekilde göstermektedir.

Belgesel değindiği konu itibarıyla toplumsal bellekte önemli bir yerde bulunan çocuk gelin olgusunu tüm gerçekliğiyle gözler önüne sermektedir. Toplum tarafından göz ardı edilen *çocuk gelinlerin*, muhafazakârlaşmış egemen söylemin kodları altında nasıl biçimlendiğini eleştirel bir bakışla sunmaktadır. Aile içerisinde sömürüye açık halde *çaresizlik* içerisinde bırakıldıklarını ifade eden *çocuk gelinler* üzerinden toplumun kadına karşı bakış açısı resmedilmektedir. Bir bakıma, erkek olmayana karşı ne şekilde bir toplumsal belleğe ve değer yargılara sahip olunduğu ortaya konulmaktadır.

Geleneksel bakış açısıyla biçimlenen ataerkil aile yapısının sonucu olarak ortaya çıkan bu olgunun nihayetinde çözüme kavuşması için toplumun neler yapması gerektiği üzerinde durulmaktadır. Belgeselin içerisindeki söylemlerden yola çıkıldığında çocuk gelin olgusunun çözüme ulaşması için hak ve özgürlüklerin herkese eşit şekilde dağıtıldığı toplum yapısı desteklenmektedir. Geleneksel ideolojik bakışın yansıtıldığı belgeselde, tanıkların hayat hikâyeleri, trajedi ve dramlarıyla beraber bir çerçeve çizilmektedir. Tanıklardan dinlenen gerçek hikâyelerle, egemen ideoloji yeniden üretilmektedir. Bu şekilde, toplum içerisinde var olan kadına bakış açısının değiştirilmesi ve bu konuda duyarlılığa sahip ortak bir bilinci oluşturmak amaçlanmaktadır.

Ancak Türkiye'nin toplumsal koşulları göz önünde bulundurulduğunda, kültürel değerlerin toplumsal cinsiyet eşitsizliğine zemin hazırladığı görülmektedir. Cinsiyete dayalı eşitsizliğin artmasıyla doğru orantılı olarak fiziksel ve ruhsal şiddetin de artış gösterdiği saptanmaktadır. Eğitimle yakından ilişkili olan çocuk evlilikleri nihayetinde *töre ve namus* gibi kavramların arkasında gerçekleştirildiği görülmektedir. Röportajlar esnasında ritme göre kasvetli bir hava, kara bulutların, demir parmaklıkların görüntüleri aralarda gösterilerek metaforik çağrışımlarla anlatım güçlendirmeye çalışılmaktadır. Yasal olarak evlilik çağında olmayan çocuklar *imam nikâhı* ile evlendirilmektedir. Belgesel bir bakıma geleneksel değerlerin eleştirisi niteliği taşımaktadır.

Kadınlar, evliliklerinin ilk zamanlarında ne olduğunu bile anlayamadıklarını her şeyin bir *oyunmuş* gibi geldiğini ifade etmektedirler. Evlendirildiği adamlara karşı herhangi bir duygu besleyemediklerini ya da üzerlerine gelen kumalara karşı bile kıskançlık hissi olmadığını söylerler. Henüz fiziksel ve psikolojik gelişimini tamamlayamayan çocukların bu şekilde hissetmesi gayet normaldir. Fakat başta eğitimsizlik olmak üzere pek çok sebepten ötürü gerçekleştirilen bu evlilikler ardında büyük bir enkaz bırakmaktadır. Toplumun en temel taşlarından olan aile kurumunun bozulması gelecekte toplumsal yapının da bozulmasına sebep olmaktadır. *Mutsuzluk, öfke, şiddet, nefret, acı* gibi söylemler etrafında büyüyen çocuklar nihayetinde toplum içerisinde bunu yansıtan bireylere dönüşmektedir. Çocuk evliliklerin engellenmesi için gerekli önlemlerin alınmaması durumunda ne boyutlara ulaşacağı açık bir şekilde görünmektedir.

Toplumsal bellek, bireylerin birbirleriyle olan iletişimlerinden doğan bir olgudur. Geçmişte meydana gelmiş olaylar hakkında bireylerin toplu halde sahip olduğu düşünce yapısı olarak da ifade edilir. Çocuk gelin olgusu, Türk toplumunda meydana getirdiği travmatik etki sebebiyle yıllardır bellekteki canlılığını korumaktadır. Yönetmen, bu olgunun bellekteki konumunu belli etmek için geçmişte yaşanmış gerçek hikâyelere dayalı bir belgesel oluşturmuştur.

Çocuk gelin evliliği yaşamış bireyler ya da olaya tanıklık edenlerin röportajları sayesinde hatırlatma işlevi gerçekleşmektedir. Anlatılan hikâyeler eşliğinde dönemin toplumsal duyarlılığı hakkında çıkarımlar yapılarak unutulmuş bilgiler bellekte yeniden canlanmaktadır. Belgesel içerisinde yer alan söylemlerle beraber eş zamanlı olarak gösterilen fotoğraf, *gelinlik*, altın, çeşme, dilek ağacı gibi metaforik anlam içeren görüntülerle geçmişe dair unutulmuş iyi ya da kötü anılar yeniden hatırlatılmaktadır. Bu şekilde yönetmen geçmiş ve şimdiki zaman arasında bağ kurmaktadır. Bir bakıma geçmişe dair üzücü hikâyelerin anlatımıyla toplumsal bir duyarlılık oluşturulmaya çalışılmaktadır. *Çocuk gelinlerin* geçmişte yaşamış oldukları olumsuzluklar gelecek adına çözüm üretilen bilgilere dönüşmektedir.

Anlatılan hikâyelerin birinde kadın şunları söylüyor: “Ben okuldaydım, asla unutmam o günü sınav sonuydu. Fen sınavım vardı bir an önce eve gelip sınava hazırlanmak istiyordum. Çünkü çok önemli bir sınavdı benim için. Eve geldim esnada neredeyse yirmi, yirmi beş tane adam vardı bizim evde. Kapıyı ilk annem açmıştı. Tabi annem biraz telaşlıydı. Ne oluyor falan dediğimde babam ufak bir tartışma yaşamış dışarıda o yüzden ara bulmak olayı tatlıya bağlamak için misafirlerimiz var dedi. Bende iyi dedim yarın sınavım var çalışmam lazım odama geçeyim. Annemde tamam dedi o anda. Aradan tahmini iki, iki buçuk saat geçtikten sonra odamın kapısı açıldı. Babam ve yanında iki tane adam daha vardı. Babam gözlerimin içine durup baktı seni verdim dedi.”

Hikâyeleri dinledikçe kız çocukların çaresizliğine şahit olmaya devam edilir. Kadınlar belgesel boyunca ne yaşadıkları ne de yaşattıkları hayatın hiçbir anlamı olmadığını, sadece çocukluğa duydukları özlemi ifade etmektedirler. Eşlerinden ve onları evliliğe sürükleyen her şeyden herkesten nefret ederler. Topluma karşı *öfkelerini* dile getiren kadınların akıllarında kalan tek şey, evlenmeden önce çocuk

olabildikleri o kısacık dönemdir. İstedikleri şeyin ise gerçekten *âşık* olabilmek olduğunu ifade etmektedirler.

Yönetmen tüm bu olanların ışığında izleyicinin geçmişte yaşananlardan ders alarak geleceklerini inşa etmelerini amaçlamaktadır. Unutma eylemi, nasıl ki otorite aracılığıyla uygulanan baskı sonucunda oluşan bir bellek tekniği ise hatırlama eylemi de aynı oranda politik bir tutumdur. Toplumsal bellek zaman içerisinde yeniden biçimlenen bir olgudur. Ayrıca geçmiş, bellekte saf şekilde değildir bu sebeple geçmişin sözlü olarak hikâye biçimine gelmesi yani temsil edilmesi gerekmektedir.

Belgesellerin gerçeği yeniden üreterek soyut olanı görünür hale getirmesi toplumsal belleğin ve kimliğin yeniden oluşturulmasında önemli bir faktördür. Her toplumun belleğinde etki bırakan hikâyeler vardır. Bunlardan biri olan *çocuk gelin* olgusu da toplumsal bellekte yarattığı travmatik etkiyle yerini alır. Toplumsal belleğin somut taşıyıcılarından biri olan belgeseller, geçmişle gelecek arasında bağ kurmaktadır. Böylece bireyler belirli bir bilinç etrafında buluşurlar.

Toplumsal değer ve yargılar içerisinde cevaplanması zor olan sorular belgesellerle açıklanır. Bu açıdan bakıldığında belgesel filmler toplumsal belleğin yeniden inşa edilmesi için bir mücadele içerisine girmektedir. *Zarok* belgeselinde de *çocuk gelinler* için toplumsal belleğin yeniden inşa edilme gayesi ön plana çıkmaktadır. Bu sayede yeniden kurgulanmış ortak bir bilinçle toplumsal duyarlılığın oluşturulması amaçlanmaktadır. Yaşları 12-18 arasında değişen kız çocukların sesini duyulur kılmak açısından önemli bir işlevi yerine getiren belgesel film aynı zamanda da toplumun kendi iç hesaplaşmasına olanak sunmaktadır.

Toplumsal düzenin sağlanması, sağlıklı bireylerin ortaya çıkması, huzurlu bir geleceğin inşası için bu koşullar önem arz etmektedir. Bu belgesel bireyleri, toplumsal değerler, gelenek ve görenekler, inanç sistemi, yasal düzenlemeler gibi olgularla çatışmaya sürüklemektedir. Toplum olarak bu değerleri sorgulayarak ve tartışarak doğru yolun bulunması istenmektedir. Belgesel içerisinde hem görsel hem de işitsel anlatımla dile getirilen *toplumsal cinsiyet rollerindeki adaletsizlik, öteki olana düşmanlık, anlamsız önyargılar, bencillik, çıkar ilişkileri, düşmanlık* gibi kavramların hepsinin, akıllarda soru olarak yer almasını sağlıyor. Tüm bu sorular

doğru bir Şekilde cevaplanabilirse o zaman temelleri g¼çlü, huzurlu ve sağlıklı bir toplum inşa etme s¼reci baŐlamıŐ olacağına işaret edilmektedir.





## SONUÇ

Bu çalışmaya genel hatlarıyla bakıldığında, *çocuk gelin* evliliklerine karşı ortak toplumsal duyarlılığın oluşmasında belgesellerin *Zarok* belgeseli özelinde konuyu ele alış biçimi ve rolü üzerinde durulmuştur. Toplumsal belleğin oluşmasında önemli bir yere sahip olan belgesellerin ötekini belgelemek, bilgi vermek, sevindirici ve üzücü olayları göstermek gibi özelliklere sahip olduğu bilinmektedir. Belgeseller, bu özellikleriyle hatırlatma işlevini yerine getirme konusunda toplumsal belleğin önemli bir somut aracı olarak karşımıza çıkmaktadır.

İnsanlar hayatları boyunca karşılaştıkları bütün olayları ya geçici bir süre ya da kalıcı olarak belleklerine kaydetmektedir. Bireysel olarak belleklere kalıcı şekilde kaydedilen olaylar zamanla birleşerek toplumun belleğini oluşturmaktadır. Toplumların sahip oldukları belleğin içerisinde birçok olay meydana gelir, kayıt altına alınır, hatırlanır, unutulur ya da unutturulur.

Çalışmanın kavramsal çerçevesinde bahsedildiği gibi toplumsal yaşam içerisinde bireyler arası sınıf farklılığı olduğu bilinmektedir. Böylece farklı dinamiklere bağlı olarak pek çok eşitsizlik durumu ortaya çıkmaktadır. Çalışmanın odağındaki *çocuk gelin* evlilikleri de bu eşitsizlik durumunun bir sonucu olarak meydana gelmektedir.

Çözümlenen belgesel filmde elde edilen bulgular, özellikle geleneksel değerlerin ön planda tutulduğu ataerkil yapıya sahip ailelerde *çocuk gelin* evliliklerinin sıkça karşılaşılan bir durum olduğunu göstermektedir. Toplumsal yaşam içerisinde gücü elinde bulunduranın söz sahibi olduğu bu aile yapısı nihayetinde kadın ve erkek arasında eşitsizliğin meydana gelmesine sebep olmaktadır. Ayrıca neslin devamlılığı açısından bakıldığında kız çocukları aileler tarafından yok sayılarak bütün maddi ve manevi yatırımların erkek çocuklarına yapılmaktadır. Ataerkil aile yapısında, evlenmeden önce babasına bağlı olarak yaşam süren kadın, evlendikten sonra eşine bağlı bir hayat sürmek zorunda bırakıldığı gözlemlenmektedir. Tüm bunların sonucu olarak kız çocukları erken yaşta okullardan alınarak eğitim gibi temel bir haktan uzaklaştırılmaktadır.

Çözümlenen belgesel filminden elde edilen bulgular arasında, *çocuk gelin* evliliklerine neden olan bir diğer önemli etmenin ekonomik koşullar olduğu ortaya

çıkılmaktadır. Belgeselde, bazı ailelerin kız çocuklarını ekonomik kazanç sağlamak için başlık parası karşılığında evlendirdikleri görülmektedir. Türkiye’de çocuk evliliklerinin meydana gelmesinde önemli bir rol oynayan ekonomik koşullar, kız çocukların daha ilkököl çağlarında hiçbir söz hakkı verilmeden bir eşya gibi alınıp satılmasına sebep olmaktadır.

Erken yaşta evlendirilen kız çocukların gelin olarak gittikleri evlerde hiçbir söz hakkı bulunmadığı belgeselde açık şekilde belirtilmektedir. Bunun yanı sıra zihinsel ve bedensel yetilerini aşan görevler verilen *çocuk gelinler*, üzerlerinde sürekli baskı hissetmektedirler. Çocuk yaştaki bu bireyler, çocuk bakımı, ev işleri, büyüklere hizmet gibi yaptırımlar altında ezilmekte bunun sonucu olarak da çoğunlukla eşi ya da ailesi tarafından fiziksel ve psikolojik şiddete maruz kaldıkları ortaya çıkmaktadır.

Çalışmada varılan bir başka sonuç ise çocuk evliliklerinin meşru zeminde görülmesinde eğitim eksikliğinin önemli bir paya sahip olduğu anlaşılmaktadır. Yapılan çalışmada eğitim seviyesinin düşük olduğu sosyokültürel yapıdaki ailelerin içerisinde bu tip evlilikler sıkça karşılaşılan bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Konuya genel olarak bakıldığında aile bireylerinin eğitim seviyesinin düşük olması bir bakıma çevresinden gördüğü kültürel değerleri sorgulamadan içselleştirip kabul etmesine neden olmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, ailelerin eğitimsiz olmasının yanı sıra çocukların da eğitim hakkından mahrum bırakılmasına sebep olmaktadır.

Bu bakımdan evlendirilen *çocuk gelinlerin* gelecekte aynı düşünce yapısına sahip olabileceği varsayımını güçlendirmektedir. Nihayetinde çocuklar annelerinden gördüklerini kendi çocuklarına aktararak sonraki nesillerinde aynı sorunları yaşamasına sebep olmaktadır. Yani gerçekleştirilen evliliklere bu açıdan bakıldığında toplumsal yapı içerisinde süreklilik kazanan bir durum olarak ortaya çıkmaktadır.

*Çocuk gelin* evliliklerine sebep olan etkenler arasında paya sahip olan bir başka etkende hukuksal olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışmanın teorik kısmında değinilmiş olan bazı yasal düzenlemelere göre 18 yaşının altında yapılan evlilikleri erken evlilik olarak adlandırmış ve bu evliliklere yasal olarak yaptırımlar uygulanacağı ifade edilmektedir. Ancak ülkemizde yasal evlendirme yaşının Türk Medeni Kanun’una göre 16’ya kadar düştüğü görülmektedir. Ayrıca Türk Ceza

Kanunu'na göre evlilikler 16 yaşının altında olsa dahi buna dolaylı yoldan müsaade ettiği sonucu ortaya çıkmaktadır. Çözümlemesi yapılan belgeselden ulaşılan bulgulara göre, aileler gizli bir şekilde "*imam nikâhı*" ile çocuklarını evlendirip bunu resmi kurumlardan saklamaktadır.

Çocukların yaşları yasal olarak evliliğe uygun hale geldiğinde de resmi nikâh yaparak suç unsurunu ortadan kaldırmaktadırlar. Bunun sonucu olarak çoğunlukla doğu illerinde çocuklar kimliklerinde olduğundan daha küçük yaşlarda gözükmetedir. Aileler yasal olmayan bu durumu aşmak için köyde doğan çocukları daha ileriki tarihlerde nüfusa kayıt ettirmektedirler. Bu aşamada devletin denetim organlarının yetersiz kaldığı görülmektedir. Ayrıca yasal olarak caydırıcı cezaların olmayışı sebebiyle de bir bakıma erken evliliklerin önü açılmış olmaktadır. Yaptırımların ve denetimin yetersiz olması sebebiyle kız çocukların hem fiziksel hem de zihinsel açıdan savunmasız bırakıldığı sonucuna varılmaktadır.

Çalışmadan elde edilen önemli bir bulgu da aile yapısı hakkında ortaya çıkan sonuçlar olmuştur. Toplumsal yapının temel taşı olan aile kurumu *çocuk gelin* evlilikleri sebebiyle büyük bir yıkıma uğramaktadır. Küçük yaşta evlendirilen kız çocukları, doğum yaptıktan sonra bebeklerine karşı herhangi bir sevgi hissetmediklerini bunun yanı sıra özgürlüklerini ellerinden aldığını için nefrete varıncaya kadar öfke duyduklarını dile getirmektedirler. Kendilerinin sevgisiz bir ortamda yetişmelerinin yanı sıra çocuklarını da aynı şekilde sevgisiz bir ortamda büyüttükleri ortaya çıkmaktadır. Bir bakıma öfkesini gösterebilecekleri tek şey doğurdukları bebekleri olmaktadır.

Bu durumun devamında kendilerinin başına gelen olayların bir anlamda çocuklarının da başlarına gelmesinin önü açılmış olmaktadır. Toplumu oluşturan en temel birim olan aile yapısının ilk aşamada bozuma uğraması ilerleyen zamanlarda da toplumsal bir boyutta etki edecek olumsuzluklara sebep olacağı tahmin edilmektedir.

Ortaya çıkan tüm bulgular sonucunda *çocuk gelin* evlilikleri, bireylerin kendilerini ekonomik, eğitim sosyal yaşam ve diğer alanlarda yeterince geliştirememelerine sebep olmaktadır. Buna bağlı olarak eşlerine ya da eşlerinin ailelerine mutlak bir şekilde bağımlı hale geldikleri gözlemlenmektedir.

Özgürlüklerinin kısıtlanmasının beraberinde birey zamanla aile içerisinde kendini yalnızlaştırarak toplumdaki uzak durma eğilimine girmektedir. Bununla doğru orantılı olarak bireylerin, fiziksel ve kişisel gelişimlerini sağlıklı bir biçimde tamamlayamadıkları ortaya çıkmaktadır.

Toplumsal normlar, kültürel değerler, hukuki yaptırımlar ve inanç sistemindeki bazı esnekliklerin bireyler tarafından yorumlanması sonucu gerçekleşen evliliklere sözde meşruluk kazandırıldığı görülmektedir. Bazen para bazen de töre denilen yozlaştırılmış geleneklerin aracılığıyla namus temizlenmesi olarak adlandırılan evliliklerin yapıldığı ortaya çıkmaktadır.

Nihayetinde toplumsal belleğimizde önemli bir yere sahip olan *çocuk gelin* evliliklerinin temel sebepleri ve sonuçları belgeseller aracılığı ile ekrana taşınmaktadır. Belgesellerin temelinde yatan gerçeklik unsuru, bu olayı daha açık şekilde görmemizi sağlamaktadır. Başka bir deyişle, kurmaca filmlere nazaran gerçek kişi ve karakterler çerçevesinde gerçek zamanlı olarak alınan röportajlar yapılan çekimler konunun özümsemesine ve karşı taraftaki insanların duygularına ortak olunmasına aracılık etmektedir.

Toplumsal olarak ortak bir bilince sahip olunması noktasında öncülük eden temel etkenlerden biri olan belgeseller, yüzlerce yılı içerisinde alan toplumsal değerlerimiz, içerisinde bulunan zamanı inşa ederken bir yandan da geleceğimizi biçimlendirmemiz açısından önemli bir nokta olarak karşımıza çıkmaktadır.

Belgesellerin toplumsal belleğimizin inşa edilmesi sürecinde üstlendiği gerçek, doğru ve tarafsız tavır sayesinde geleceğimiz bir bakıma güvence altına alınmaktadır. Toplumsal belleğin inşa edilmesi sürecinde önemli bir işleve sahip olan belgeseller, toplumlara geçmişlerini hatırlatarak bunlardan gerekli derslerin çıkarılmasına ve bu çıkarımlar etrafında toplumların geleceğine yön vermelerine olanak tanımaktadır. Başka bir deyişle belgeseller vasıtasıyla bireyler, geçmişte yapmış oldukları her türlü toplumsal olayın tartışma zemini hazırlayarak bunlardan gerekli sonuçların çıkarılmasına zemin hazırlamaktadır. Belgeseller bu özellikleriyle, kimi zaman geçmişle yüzleşmeye kimi zaman da hesaplaşmaya olanak tanımaktadır. Çıkarılan sonuçlar etrafında da toplumlar geleceğini daha doğru ve sağlıklı düzenleme imkânına erişmektedir.

Çalışmada seçilen belgesel, çekildiği yıl içerisinde film festivallerinde en çok ses getiren ve en fazla ödül alan belgesel olması nedeniyle önem arz etmektedir. Belgesel değindiği konu itibarıyla o sene düzenlenen yarışmalarda genellikle jüri özel ödülü almasının yanı sıra 19 film festivalinde gösterim hakkı elde etmiştir. Film festivallerde genel yapı olarak jüriler, birincilik, ikincilik ve üçüncülük ödüllerinin haricinde toplumsal değerliliği ön planda olan ya da ödül almasa dahi gösterilmesi gereken filmleri genellikle bu şekilde değerlendirildiği bilinmektedir. Bu bakımdan, belgesel çekildiği yıl özellikle bu şekilde bir başarı elde etmesinin tesadüf olamadığı anlaşılmaktadır.

Yapılan çalışmada ortaya çıkan bulgular üzerinden özellikle ülkemiz açısından çıkarımlar yapılmıştır. Türkiye'nin içerisinde bulunduğu toplumsal koşulları, kültürel değerleri, inanç sistemi, sosyolojik yapısı, ekonomik durumu, yasal düzenlemeleri, gelenek ve görenekleri göz önünde bulundurularak genel değerlendirmeler yapılmış ve sonuca ulaşılmıştır. Ancak çalışmanın teorik kısmında elde edilen bulgulardan varılan sonuçlardan anlaşılacağı üzere *çocuk gelin* evlilikleri sadece ülkemizde değil dünya çapında da görülmektedir. Bu sebeple bundan sonraki yapılan çalışmalarda dünyanın farklı ülkelerinde konuyu işleyen belgesellerin o ülkenin değerleri çerçevesince incelenmesiyle, *çocuk gelin* sorunsalının daha kapsamlı bilimsel veriler olarak literatüre kazandırılabilceğini düşünülmektedir.

## KAYNAKÇA

### Kitaplar

- ADALI, Bilgin, **Belgesel Sinema: Belgesel Sinemanın Doğuşu, İngiliz Belge Okulu ve Türk Sineması**, Hil Yayınları, İstanbul, 1986.
- AKYÜZ, Hüseyin, **Kurumlar Sosyolojisi Kurumlar Sosyolojisi: Tanımlar Kuramlar ve Uygulamalar**, Siyasal Kitabevi Yayınları, Ankara, 2008.
- ASSMANN, Jan, **Kültürel Bellek-Eski Yüksek Kültürde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik**, Çev. Ayşe Tekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2018.
- AYDEMİR, Elvan, **Evcilik mi Evcilik Mi? Erken ve Zorla Evlilikler Çocuk Gelinler**, Uluslararası Stratejik Araştırmalar Kurumu Sosyal Araştırmalar Merkezi, USAK Raporları, No:11-08, 2011.
- AYTAÇ, Ahmet Murat, **Ailenin Serencamı**, Dipnot Yayınları, Ankara, 2007.
- AYTEKİN, Hakan, **Belgesel Sinema: Türkiye’de Toplumsal Değişme**, Belgesel Sinemacılar Birliği Yayınevi, İstanbul, 2018.
- BAKKER, Kees, **Joris Ivens And The Documentary Context**, Amsterdam University Press, Amsterdam, 1999
- BARBARA, Ehrenreich, **Sokaklarda Dans, Kolektif Eğlencenin Bir Tarihi**, Çev. Nil Erdoğan - A. Ekim Savran, Versus Kitap, İstanbul, 2009.
- BARLAS, Uğuroğlu, **Hakkâri İli Evlenme Töre ve Törenleri**, Bulak Yetiştirme Yurdunu Koruma Derneği Yayınevi, Karabük, 1975.
- BARNOUW, Erik, **Documentary – A History Of The NoN-Fiction Film**, Oxford University Press, Newyork, 1983.
- BERGER, Arthur Asa, **Kültür Eleştirisi: Kültürel Kavramlara Giriş**, Çev. Özgür Emir, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2011.
- BEŞİKÇİ, İsmail, **Doğu’da Değişim ve Yapısal Sorunlar**, Babil Yayınları, Ankara, 1969
- BETTON, Gerard, **Sinema Tarihi Başlangıcından 1986’ya Kadar**, Çev. Şirin Tekeli, İletişim Yayınları-Cep Üniversitesi, İstanbul, 1990.
- BİLGİN, Nuri, **Kimlik İnşası**, Aşina Kitaplar, Ankara, 2007.
- BİLGİN, Nuri, **Tarih ve Kolektif Bellek**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2013.
- BİNBAŞIOĞLU, Cavit, **Öğrenme Psikolojisi**, Gül Yayınevi, Ankara, 1991.

- BOSTANCI, Mehmet Naci, **Bir Kolektif Bilinç Olarak Milliyetçilik**, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 1999.
- BUZ, Sema, **Feminist Sosyal Hizmet Uygulaması**, Hacettepe Üniversitesi Toplum ve Sosyal Hizmet, Cilt:20 Sayı:1, 2009.
- CERECİ, Sedat, **Belgesel Film**, Şule Yayıncılık, İstanbul, 1997.
- CERECİ, Sedat, **Belgesel Filmde Senaryo**, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1992.
- CHODOROW, Nancy, **The Reproduction of Mothering / Psychoanalysis and the Sociology of Gender**, University of California Press, Los Angeles, 1979.
- CLAUDE, Levi-Strauss, **Yaban Düşünce**, Çev. Tahsin Yücel, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000.
- CONCERTON, Paul, **Toplumlar Nasıl Anımsar**, Çev. Alaeddin Şenel, İstanbul, 2014.
- CONNELL, Robert William, **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar**, Çev. Cem Soydemir, 2. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2017.
- COŞKUN, Esen, **Dünya Sinemasında Akımlar**, 3. Basım, Phoneix Yayınevi, Ankara, 2017.
- ÇEVİKER, Lale, **Şiddet ve Toplumsal Hafıza**, Ankara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2009.
- DANİEL, Lawrence Schacter, **Belleğin İzinde: Beyin, Zihin ve Geçmiş**, Çev. Eda Özgül, YKY, 2010.
- DONNA, Rosenberg, **Dünya Mitolojisi: Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi**, Çev. Kolektif, İmge Kitabevi, İstanbul, 2003.
- FİNE, Cordelia. **Toplumsal Cinsiyet Yanılsaması: Zihnimiz Toplum ve Nörocinsiyetçilik Nasıl Fark Yaratıyor?** Çev. Kıvanç Tanrıyar, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2011.
- FİRESTONE, Shulamith, **Cinselliğin Diyalektiği**, Çev. Yurdanur Salman, Payel Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 1993.
- GİDDENS, Anthony, **Sosyoloji**, Çev. Hüseyin Özel-Cemal Güzel, Ayraç Yayınevi, Ankara, 2000.
- HALBWACHS, Maurice, **Hafızanın Toplumsal Çevreleri**, Çev. Büşra Uçar, Haretik Yayınları, Ankara, 2016.

- IZOD, John, KILBORN, Richard, **The Documentary Film Studies**, Edit: John Hill, Pamela Church, Oxford University Press, New York, 1998.
- İPEK, Özgür, **Tanıklıklar Sineması, Belgesel Sinema Üzerine**, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2014.
- JACOPS, Lewis, **The Documentary Tradition**, Second Edition, W. W. Norton, New York, 1979.
- KÜMBETOĞLU, Belkıs, **Değersizleştirme: Kadın Bedeninin Maruz Kaldığı Şiddet, Dişillik, Güzellik ve Şiddet Sarmalında Kadın ve Bedeni**, Ayrıntı Yayınları, ss. 39-61, İstanbul, 2010.
- MİRCEA, Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, Çev. Sema Rıfat, OM Yayınevi, İstanbul, 2001.
- MUTLU, Erol, **Televizyonu Anlamak**, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1991
- NEYZİ, Leyla, **Ben Kimim? Türkiye’de Sözlü Tarih, Kimlik ve Öznellik**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.
- NİCHOLS, Bill, **Belgesel Sinemaya Giriş**, Çev. Duygu Eruçman, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2017.
- ONARAN, Şerif Âlim, **Türk Sineması**, (I. Cilt), 2. Basım, Kitle Yayınları, Ankara, 1999.
- OURİEL, Reshef, **Une commémoration impossible: l’holocauste en Israel**, Gignoux, 1988.
- ÖNGÖREN, Sistem Gündeş, **Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi ve Türkiye’ye Yansımaları**, Der Yayınları, İstanbul, 1991.
- ÖRNEK, Sedat Veyis, **Türk Halk Bilimi**, Bilgesu Yayınları, Ankara, 2014.
- ÖZBUDUN, Sibel, **Ayinden Törene**, Anahtar Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1997.
- ÖZDOĞAN, Mehmet, **Arkeolojinin Politikası ve Politik Bir Araç Olarak Arkeoloji**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2006.
- ÖZGÜVEN, Ethem İbrahim, **Ailede İletişim ve Yaşam**. Pdrem Yayınları, Ankara, 2001.
- ÖZÖN, Nijat, **100 Soruda Sinema Sanatı**, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1984.
- ÖZTÜRK, Emine, **Feminist Teori ve Tarihsel Süreçte Türk Kadını**, Gece Kitaplığı Yayınevi, İstanbul, 2017.

- ÖZYÜREK, Esra, **Hatırladıklarıyla ve Unuttuklarıyla Türkiye'nin Toplumsal Hafızası**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006.
- PARALETTE, Snowdon, **Zihin Aeroibiği: Beyin Alıştırmaları Kitabı**, Çev. Aylin Noyan, Morpa Kültür Yayınları, İstanbul, 2003.
- PEMBECİOĞLU, Nilüfer, **Belgesel Film Üstüne Yazılar**, Ebabel Yayınları, İstanbul, 2005.
- RABİGER, Michael, **Directing The Documentary**, Focal Press, London, 1987.
- RANCIÉRE, Jacques, **Film Fables**, Oxford, New York: Berg Editions, 2006.
- RAYMOND, Williams, **Kültür**, Çev. Suavi Aydın, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 1993.
- ROTHA, Paul, **Belgesel Sinema**, Çev. İbrahim Şenel, İzdüşüm Yayıncılık, İstanbul, 2000.
- ROUDOMETOF, Victor, **Collective Memory National Identity And Ethnic Conflict**, Greenwood Publishing Group, Newyork, 2002.
- SANCAR, Mithat, **Geçmişle Hesaplaşma, Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.
- SARI, Özgür, **Aile Kurumu ve Ailenin Tanımı** Editör: Mustafa Aydın, Sistematik Aile Sosyolojisi, s. 17-40, (2.BS.) Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya, 2014.
- SAYIN, Önal, **Aile Sosyolojisi**, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 1990.
- SCOGNAMİLLO, Giovanni, **Türk Sinema Tarihi**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2014.
- SUSAM, Asuman, **Toplumsal Bellek ve Belgesel Sinema**, Ayrıntı Yayınevi, İstanbul, 2015.
- SUSAR, Filiz A. **Türkiye'de Belgesel Sinemacılar**, ES Yayınları, İstanbul, 2004.
- ŞEN, Hasan, **Çocuk Gelinler: Evcilikten Gelinliğe**, Detay Yayıncılık, Ankara, 2014.
- TECİMER, Ömer, **Sinema Modern Mitoloji**, Plan B Yayınevi, İstanbul, 2005.
- ULUTAK, Nazmi, **Belgesel Sinemanın Temel Özellikleri ve Tarih Felsefesi Açısından Belgesel Sinemada Gerçeklik**, Yayınlanmış Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 1988.

USER, İnci, **Biyoteknolojiler ve Kadın Bedeni. Dişilik, İçinde Kadın ve Bedeni**,  
Edt: Yasemin İnceoğlu, Altan Kar, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, ss.133-169,  
2010.

YALÇIN Alemdar, AYTAŞ, Gıyasettin. **Çocuk Edebiyatı**, Akçağ Yayınları,  
Ankara, 2005.

### **Makaleler**

BAŞER, Mürüvvet, “Adölasan Cinselliği ve Gevelik”,**C.Ü. Hemşirelik  
Yüksekokulu Dergisi**, 4 (1), 2000.

BORAN, Perran, GÖKÇAY, Gülbin, DEVECİOĞLU, Esra EREN, Tijen, “Çocuk  
Gelinler”, **Marmara Medical Journal**, 26:58-62, 2013.

BURCU, Esra, YILDIRIM, Filiz, SIRMA, Çiğdem Sema, SANIYAMAN Seçil,  
“Çiçeklerin Kaderi: Türkiye’de Kadınların Erken Evliliği Üzerine Nitel Bir  
Araştırma”**Bilig**, 73:63-98, 2015.

MALATYALI, Kaynak Meryem, “Türkiye’de ‘Çocuk Gelin’ Sorunu”, **Nesne**, 2  
sayfa 27-38, 2014.

MİCHAEL, Schudson, “Kolektif Bellekte Çarpıtma Dinamikleri”, Bellek: Öncesiz  
Sonrasız, **Cogito** Sayı:50, Bahar 2007.

OSKAY, Ünsal, “Belgesel Sinema, Ampirik Algılama ve Büyük Balık Küçük Balığı  
Yer Dedirten Globalleşmenin Kültürü”,**Belgesel Sinemacılar Birliği**, I.  
Ulusal Konferansı Bildirileri, 1997.

ÖZCEBE Halil, KÜÇÜK BİÇER, Burcu, “Önemli Bir Kız Çocuk ve Kadın Sorunu:  
Çocuk Evlilikler”, **Türk Ped. Arş.** 2013:86-93, 2013.

SADOUL, Georges, “Dziga Vertov ve Yaşanılan Gerçekler”, Çeviren: Engin Ayça,  
**Yedinci Sanat Dergisi**, Sayı: 14, 1974.

SEZEN, Lütfi, “Türkiye’de Evlenme Biçimleri”. **Atatürk Üniversitesi, Türkiyat  
Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Sayı:27, 2005.

SOYLU, Nusret, AYZAZ, Muhammed, “Adli Değerlendirme İçin Yönlendirilen  
Küçük Yaşta Evlendirilmiş Kız Çocuklarının Sosyodemografik Özellikleri  
Ve Ruhsal Değerlendirmesi”,**Anadolu Psikiyatri Dergisi**, 14:136-44, 2013.

TANYOL, Cahit, “Baraklarda Örf Adet Araştırmaları”,**SD**, Sayı:7, İstanbul, 1932.

TUĞRUL, Saime, “Kimlik, Hafıza ve Kültür”, **Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kültürel İncelemeler: Kimlik Hafıza ve Kültür Ders Sunumu**, İstanbul, 2015.

YÜKSEL KAPTANOĞLU, İlknur, ERGÖÇMEN, Banu, “Gelin Olmaya Giden Yol”, **Sosyoloji Araştırma Dergisi**. Cilt: 15, Sayı: 12 Güz -2012.

YÜKSEL, Hasan, YÜKSEL, Mesude, “Çocuk İhmali ve İstismarı Bağlamında Türkiye’de Çocuk Gelinler Gerçeği”, **Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 5:1-24, 2014.

#### **İnternet Kaynakları**

ÇAKMAK, Diren, **Türkiye’de Çocuk Gelinler**, Türkiye’de Çocuk Gelinler, www.umut.org.tr, Hukukun Gençleri, Tam Metinler Sunular, DirenCakmak.pdf, Erişim tarihi: 10.12.2018

<https://www.advenport.com/makale/deniz-altinin-efendisi-jacques-yves-cousteau#>, JACQUES, Yves Cousteau, Erişim Tarihi:28.03.2019

ULUPINAR, Ercan Cihan, **1915 Olayları, Toplumsal Bellek ve Belgesel Sinema**, ErişimAdresi:<http://www.eraren.org/index.php?Lisan=tr&Page=DergiIcerik&IcerikNo=576> Erişim Tarihi: 14.01.2019

<http://www.tdk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 02.01.2019

<http://www.kameraarkasi.org/>, Erişim Tarihi: 28.01.2019

<http://www.resmigazete.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 14.03.2019

<https://www.tsa.org.tr>, LÜLECİ, Yalçın, **Osmanlı’da Bir Sinema Gönüllüsü: Sigmund Weinberg**, Erişim Tarihi:24.12.2018

<http://www.mevzuat.gov.tr/Metin.Aspx?MevzuatKod=1.5.4721&MevzuatIliski=0&sourceXmlSearch> Erişim Tarihi: 16.02.2019

## **EKLER**

### **Ek 1:Zarok Belgeseli Kazanılan Başarılar**

- ✓ 25. Aydın Doğan Vakfı, Genç İletişimciler Yarışması, Görsel Dal, Belgesel Dalı, İkincilik Ödülü. 2013
- ✓ 25. Ankara Film Festivali, Ulusal Kısa Film Yarışması, Belgesel Dalı, İkincilik Ödülü. 2014
- ✓ 10. Kar Film Festivali, Belgesel Dalı, Üçüncülük Ödülü. 2014
- ✓ 2. Altın Çınar Film Festivali, Ulusal Belgesel Film Dalı, Jüri Özel Ödülü. 2014
- ✓ 2. SETEM Akademi BAK Ödülleri, Belgesel Dalı, Jüri Özel Ödülü. 2014
- ✓ 4. Okan Üniversitesi Öğrenci Filmleri Kısa Film Yarışması, Belgesel Dalı, Jüri Özel Ödülü. 2014
- ✓ 7. İnönü Üniversitesi Kısa Film Festivali, Belgesel Dalı, Jüri Özel Ödülü. 2014
- ✓ TRT 2014 Belgesel Film Yarışması, Ulusal Amatör Kategori, İstanbul Şehir Üniversitesi Özel Ödülü. 2014
- ✓ Hisar Kısa Film Seçkisi. 2014
- ✓ 9. Datça Altın Badem Sinema ve Kültür Festivali, 4. Datça Ulusal Belgesel Film Yarışması, Mansiyon Ödülü. 2014
- ✓ Axtamar Film Festivali, Belgesel Yarışması, Finalist. 2014
- ✓ Boğaziçi Film Festivali, Belgesel Yarışması, Finalist. 2013
- ✓ Mezopotamya Film Festivali, Gösterim Seçkisi. 2013
- ✓ Van Ahtamar Film Festivali, Belgesel Film Dalı, Yarışma Bölümü Filmleri, Gösterim. 2013
- ✓ 10. Akbank Kısa Film Festivali, Belgesel Kategorisi, Finalist. 2014
- ✓ 10. Akbank Kısa Film Festivali, Festival Kısaları Bölümü, Gösterim. 2014
- ✓ 13. !f İstanbul Uluslararası Bağımsız Filmler Festivali, !f Kısalar, ...Aile Tablosu Bölümü, Gösterim. 2014
- ✓ 13. Kısa-ca Ulusal Öğrenci Filmleri Festivali, Belgesel Dalı, En İyi Belgesel Film Ödülü. 2013
- ✓ 15. Safranbolu Altın Safran Belgesel Film Festivali, Profesyonel Dal, Finalist. 2014

- ✓ 16. Eskişehir Uluslararası Film Festivali, Kısa Filmler Bölümü, Gösterim. 2014
- ✓ 17. Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali, Alman Kültür Merkezi, Olay Yeri: Aile Bölümü, Gösterim. 2014
- ✓ 17. Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali, Olay Yeri: Aile Bölümü, Gösterim. 2014
- ✓ Altın Çınar Film Festivali, Ulusal Belgesel Film Dalı, Finalist. 2014
- ✓ 25. Ankara Film Festivali, Ulusal Kısa Film Yarışması, Belgesel Dalı, Gösterim. 2014
- ✓ Ayvalık Uluslararası Film Festivali, Belgesel Dalı, Panorama Bölümü, Gösterim Seçkisi. 2014
- ✓ 30. Festroia Film Festivali, Portekiz. 2014
- ✓ 33. İstanbul Uluslararası Film Festivali, Hisar Kısa Film Seçkisi, Gösterim. 2014
- ✓ 34. İFSAK Ulusal Kısa Film ve Belgesel Yarışması, Finalist. 2014
- ✓ Akdeniz Üniversitesi Sinema Topluluğu Kısa Film Günleri, Gösterim. 2014
- ✓ Malatya Uluslararası Film Festivali, Ulusal Belgesel Panoraması, Gösterim. 2013
- ✓ 4. Nar Film Festivali, Gösterim. 2014
- ✓ 4. Okan Üniversitesi Öğrenci Filmleri Kısa Film Yarışması, Belgesel, Finalist. 2014
- ✓ İnönü Üniversitesi Kısa Film Festivali, Belgesel Dalı, Finalist. 2014
- ✓ 9. SineMardin Uluslararası Mardin Film Festivali, Gösterim. 2014
- ✓ TRT 2014 Belgesel Film Yarışması, Ulusal Amatör Kategori, Finalist. 2014
- ✓ 4. Datça Ulusal Belgesel Film Yarışması, Finalist. 2014
- ✓ 64. Berlin Altın Ayı Film Festivali, Türkiye Standı, Gösterim. 2014
- ✓ 17. 1001 Belgesel Film Festivali, Gösterim. 2014
- ✓ Baygem Kısa Film Yarışması, Finalist. 2014
- ✓ Uşak Üniversitesi İletişim Fakültesi Kısa Film Festivali, Gösterim. 2014
- ✓ Zeugma Film Festivali, Hisar Kısa Film Seçkisi 2014 Bölümü, Gösterim. 2014
- ✓ Altın Defne Film Festivali, Gösterim. 2015

**Ek 2:Zarok Belgeseli Görseller**

Görüntü: *Zarok* Belgeseli



Görüntü: *Zarok* Belgeseli



Görüntü: *Zarok* Belgeseli



Görüntü: *Zarok* Belgeseli



Görüntü: *Zarok* Belgeseli



Görüntü: *Zarok* Belgeseli



Görüntü: *Zarok* Belgeseli



Görüntü: *Zarok* Belgeseli

## ÖZGEÇMİŞ

1991 yılında Trabzon'da doğdu. İlk ve ortaöğrenimini Trabzon'da tamamladıktan sonra 2010 yılında girdiği Selçuk Üniversitesi Radyo Televizyon ve Sinema bölümünden 2014 yılında mezun oldu. 2016 yılında Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema Televizyon Anabilim Dalında yüksek lisans eğitimine başladı.

