

Türkiye’de belgesel sinemada arşiv kullanımı: Olanaklar ve güçlükler

Cem Hakverdi || Doktor öğretim üyesi || Alanya Üniversitesi
email@cemhakverdi.com || 0000-0001-7647-8172 

Öz

Belgesel sinemacılar için arşivler sıklıkla başvurulan araştırma kaynaklarıdır. Belgeselciler arşivlere filmin konusu ile ilgili araştırma yapmak veya anlatım olanaklarını genişletebilmek amacıyla başvururlar. Amaç hangisi olursa olsun arşivlerde bulunan materyallerden faydalanma isteğinin temel düşüncesi çoğunlukla aynıdır; gerçeğe ulaşmak ve gerçeğin ispatı. Arşiv kaynaklarının kullanımını, belgesel sinemanın gerçeklik ile olan ilişkisi üzerinden temellendiren bu çalışma, Türkiye’de belgesel sinemada arşiv kullanmanın önemini, arşiv kaynakların neler olabileceğini, bu kaynakların belgeselciye sağlayabileceği olanakları ve kaynaklara erişim konusunda karşılaşılabilecek güçlükleri irdelemek amacıyla hazırlanmıştır. Çalışma kapsamında amaçlı örnekleme yöntemi kullanılarak, belgesel film çalışmalarında arşivlerden faydalanan İsmet Yazıcı, Hasan Özgen, Hakan Aytekin ve Ethem Özgüven gibi yönetmenler ile yarı yapılandırılmış biçimde tasarlanan derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Çalışma sürecinde literatürden ve katılımcı yönetmenlerin aktardığı deneyim ve düşüncelerden elde edilen bulgular neticesinde, belgesel sinemanın gerçeklik ile olan ilişkinin bazı sınırlarının olduğu ve arşiv kaynakların belgesel sinemacılar için önemli veri toplama ve aktarma araçları olabileceği sonucu çıkarılmıştır.

Anahtar kelimeler: belgesel, belgesel yapımı, gerçeklik, arşiv

Atıf

Hakverdi, C. (2024). Türkiye’de belgesel sinemada arşiv kullanımı: Olanaklar ve güçlükler. *ARTS*, 11, 74-101. <https://doi.org/10.46372/arts.1398027>

Geliş

01.12.2023

Kabul

26.02.2024


Lisans ve telif

Bu çalışma [Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) ile lisanslanmıştır

Çalışmanın telif hakkı yazara aittir



The use of archives in documentary cinema in Türkiye: Opportunities and challenges

Cem Hakverdi || Assistant professor || Alanya University
email@cemhakverdi.com || 0000-0001-7647-8172 

Abstract

For documentary filmmakers, archives are important research sources. Documentary filmmakers consult archives to research the film's subject or expand the narrative possibilities. Regardless of the purpose, the basic idea behind the desire to utilize archival materials is often the same: to reach and prove the truth. This study, which bases the use of archival sources on the relationship between documentary cinema and reality, has been prepared to examine the importance of using archival materials in documentary cinema in Turkey. Semi-structured in-depth interviews were conducted with directors who use archives in their documentary film works using the purposive sampling technique. As a result of the study, it was emphasized that documentary cinema has some limitations in its relationship with reality and that archival sources are an important data collection and transfer tool for documentary filmmakers.

Keywords: documentary, documentary filmmaking, actuality, archive

Citation

Hakverdi, C. (2024). The use of archives in documentary cinema in Türkiye: Opportunities and challenges. *ARTS*, 11, 74-101. <https://doi.org/10.46372/arts.1398027>

Received

01.12.2023

Accepted

26.02.2024

License and copyright

This work is licensed under [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Copyright of the work belongs to the author



Giriş¹

Belgesel sinemayı açıklamaya yönelik sunulan metinlerde, belgeselin büyük oranda vurgu yapılan özelliği belgesel filmin gerçeklik ile olan ilişkisidir. Bu metinlerin önemli bir kısmında, hatta sıradan bir belgesel izleyicisinin belgesel film tanımlamasında dahi, “gerçek olaylar” (Nichols, 2017, s. 5), “gerçek insanlar” (Gündeş, 1998, s. 89), “hakikat arayışı” (Çelikcan, 2020, s. 531), “gerçeklik ve dürüstlük” (Clarke, 2012, s. 121) gibi belgesel filmi gerçeklik ile ilişkilendiren ifadeler karşımıza çıkmaktadır. Burada “sıradan izleyici” ile kastedilen, izleyicinin “edilgen” bir konumda olması ve filmi çözümlmek gibi bir amacının olmamasıdır. Böyle bir amacı olmayan izleyici film ile özdeşleşmekte ve kendisini filmin akışına bırakarak film izlemeyi keyifli zaman geçirme aracı olarak görebilmektedir (Gündeş, 2003, s. 12).

Belgesel sinemanın gerçeklik ile ilişkisinin geçmişi sinemanın ilk yıllarına kadar uzanmaktadır. Başka bir ifadeyle, sinemanın ilk ortaya çıkışı gerçekçi filmler aracılığıyla mümkün olabilmektedir (McLane, 2012, s. 9). Sinema tarihinin ilk filmleri olarak kabul edilen Lumière Kardeşler’in ilk denemeleri, izleyicilere gündelik hayatın içinden gerçek kesitler sunmaktadır (Barnouw, 1993, s. 9). Kamerayı, yaşamı olağan akışı içinde kaydetme aracı olarak kullanan Lumièrelerin ilk filmlerinden olan *Lumière Fabrikasından Çıkan İşçiler* (*La Sortie de l’usine Lumière à Lyon*, 1895a), *Bir Trenin La Ciotat Garı’na Girişi* (*L’Arrivée d’un train en gare de La Ciotat*, 1895b) ve yapım özellikleri bakımından bunlara benzeyen diğerleri, bugün düşündüğümüz anlamıyla birer belgesel film olmasalar da kaçınılmaz olarak sinemada gerçekliğin ilk örnekleri arasında yer almaktadırlar (Kracauer, 1960, s. 31). Lumièrelerin kendi fabrikasından çıkan işçileri, fabrikanın karşısında bulunan bir evin penceresinden gizlice çektiği (Armes, 2011, s. 23) düşünüldüğü zaman, bir filmin daha fazla gerçekçi olamayacağı söylenebilir; kamera fabrikanın çıkışını gören bir evin içinde gizlidir ve fabrikadan dışarıya çıkan işçiler kameranın varlığından habersizdir.

Üstelik tamamen doğal bir ortamda çekilmiş olan bu filmde oyunculuk, ışık kullanımı, senaryo ve kurgu bulunmamaktadır. Bu özellikler bir filmin gerçekçi sayılabilmesi için fazlasıyla yeterli sayılabilir. Zira bu özellikler “Sinema Gerçek” türü filmlerin ayırt edici özellikleri arasında gösterilmektedir (Mamber, 1974, s. 2). Belgesel film izleyicilerinin büyük bir kesiminde belgesel filmlerde gerçek olayların, gerçek halleriyle anlatıldığına dair genel bir görüş bulunmaktadır. Bu genel görüş, belgeselciye izleyicisini anlattığı konuya ikna etme yolunda önemli bir avantaj sağlayabilmektedir. Belgeselci tarafından hiçbir ön hazırlık yapılmasa

¹ Bu çalışma, Alanya Üniversitesi Etik Kurulu’nun 2023/18 sayılı kararına dayalı izinle yürütülmüştür.

bile, izleyicilerin büyük çoğunluğu filmin karşısına gerçekleri izleyeceğinin kabulü ile geçebilmektedir. Peki, belgesel sinema bu gücünü nereden almaktadır?

Belgesel sinemayı “kurmaca” anlatılardan farklı kılan, kendisine özgü birtakım özellikleri bulunmaktadır. Önceden tasarlanmış bir senaryonun olmayışı, çekimlerin stüdyolar yerine gerçek mekânlarda ve gerçek kişilerle gerçekleştiriliyor olması, ele alınan konuyla ilgili olarak olaylara tanıklık eden insanların görüşlerine yer verilmesi, güvenilir kaynaklardan besleniyor olduğu varsayımı, belgelerin kullanımı ve çoğu zaman konusunda uzman kişilerin görüşlerine yer veriyor olması gibi bazı temel özellikleri, izleyicilerin belgesellerin gerçekleri anlattığı yönündeki inancını pekiştirebilmektedir. Belgesel filmler ile ilişkilendirilen bu özelliklerin mutlak bir geçerliliğinin olduğunun düşünülmemesi gerekir. Zira, Bill Nichols'ın da belirttiği gibi bazı belgeseller “senaryo yazımı, sahneleme, canlandırma, prova, oyunculuk, duygusal iniş çıkışlar, merakta bırakma” gibi kurmaca anlatılarla ilişkilendirilen yöntemleri başarılı bir biçimde uygulayabilmektedir.

Bunun tam tersi de mümkün olabilmektedir. Birçok kurmaca filmde belgesel sinemanın yapım özellikleri ile ilişkilendirilen yöntemlere rastlanabilmektedir. Bu özelliklerden bazılarını “stüdyo dışında çekim, amatör oyuncular, omuz kamerası, doğaçlama, buluntu görüntüler (yönetmen tarafından çekilmemiş olan arşiv görüntüleri), dış ses anlatımı, doğal ışık kullanımı” olarak sıralamak mümkündür (2017, s. 13). Belgeselin izleyiciler üzerindeki gerçeklik algısını etkileyen bu özelliklerine, “gerçekleri olduğu gibi” kaydedebilme becerisine sahip olan kameranın varlığı da eklenebilir. Çünkü “gerçeği ortaya çıkarmak” ve “yaşamı olduğu gibi yakalamak” amacıyla belgeselcinin elinde bulunan kamera, Dziga Vertov'un da ifade ettiği gibi önemli bir araçtır (aktaran Rotha, 2000, s. 65). Kamera, “cisimlere yaklaşan, cisimlerden uzaklaşan, cisimlerin altına kayan, bir kalabalığın ortasına dalabilen, uçaklarla havalanabilen bir makina olarak” (Vertov, 1968, s. 297), insan gözünün duygusal ya da fiziksel birtakım engellere takılma olasılığı ile kıyaslandığında çok daha “kusursuzdur”. Ayrıca her belgesel filmin, kurmaca filmlerde olduğu gibi bir kurgu sürecinden geçtiğini belirtmek gerekir. Kurgu, tıpkı kurmaca anlatılarda olduğu gibi, belgesel filmler için de “kötü parçalardan kurtulmak” için gerekli bir araçtır (Murch, 1995, s. 10).

Belgeselciler hem filmin izleyici üzerindeki duygusal etkisini güçlendirebilmek, hem de izleyicilerini anlatılanlara ikna etmek için bazı yöntemler denemektedirler. Bu yöntemlerden ilk akla geleni ve belki de en çok tercih edileni, arşivlerden elde edilen çeşitli görsel – işitsel materyallerin doğrudan filmde kullanılmasıdır. Zira söz konusu olan sinema, televizyon, fotoğraf gibi görsele dayalı kitle iletişim araçları olunca, çoğu zaman tek bir görüntü bile binlerce sözden çok daha kuvvetli olabilmektedir. Belgeselcilerin arşivlerde bulunan materyallere filmlerinde doğrudan yer vermeseler bile; belgeselin konusu ile ilişkili olabilecek olan her

türlü bilgiye ulaşmak, kendilerinde var olan bilgilerin ve düşüncelerin sağlanmasını yapmak, daha önce nasıl içeriklerin üretildiğini görmek ve bu sayede farklı bir bakış açısı geliştirmek gibi bazı amaçlar doğrultusunda başvurması oldukça önemlidir. Araştırma sürecinde elde edilen bilgilerin analiz edilmesi ile başlanması ideal olan belgesel film yapımı, bu haliyle düşünüldüğü zaman nitel bir araştırmanın ana unsurlarını da kapsamaktadır (Daumüller ve Seidenfuß’tan aktaran Cerci, 2022, s. 5). Bu nedenle diğer pek çok kaynak ile birlikte, arşivlerde bulunan materyaller de belgeselciler için çok önemli bilgi edinme ve mevcut bilgileri doğrulama kaynaklarıdır. Belgeselcinin filmini hazırlarken her fikri ve düşünceyi görüntüler ile beraber düşünmesi gerekmektedir. Görsel karşılığı olmayan ifadelerden ve her türlü düşünceden ya uzak durulması ya da bunların nasıl görselleştirileceği üzerine bir takım çözüm yollarının aranması gerekmektedir. Bu nedendir ki, belgeselci filminde kullanmak üzere arşivlerde çoğu zaman videolar veya fotoğraflar arar. Ancak arşivlerde yer alan bu materyallere ulaşmak veya ulaşılabilenlerin filmlerde kullanabilmesi her zaman mümkün olmayabilir.

Arşiv kavramı

Belge Yönetimi ve Arşiv Terimleri Sözlüğü’ne göre arşiv, “özel ve/veya tüzel kişiler tarafından üretilen veya alınan, arşivsel değere sahip belgeleri belirli standartlar dahilinde seçme, koruma ve kullanıma sunmaktan sorumlu kurum ve bunları saklandığı yer” olarak tanımlanmaktadır (Karakaş, Rukancı ve Anameriç, 2009, s. 4). Arşiv belgesi için ise “idari ve/veya entelektüel kullanımı nedeniyle saklanıp düzenlenen arşivsel değere sahip belge” tanımı karşımıza çıkar (Karakaş vd., 2009, s. 4). Arşivler sadece kurum ve kuruluşlar tarafından oluşturulmamaktadır. Araştırmacılar için önemli araştırma kaynaklarından bir diğeri de kişisel arşivlerdir. Yine aynı sözlükte kişisel arşiv, “Bir ya da daha fazla kişi veya aileye ait, onların belleği niteliğindeki belgelerin bir araya getirilmesiyle oluşan arşiv” olarak tanımlanmaktadır (Karakaş vd., 2009, s. 29). Belgeselci film yapım sürecinde kişisel belgelerden de faydalanabilmektedir. Kişisel belgelerden de anlaşılması gereken, “Bir kişinin hayatı boyunca topladığı ve resmî belgeler dışında kalan mektup, günlük, hatırat, yazışma gibi kendisi ile ilgili belgelerin tümüdür” (Karakaş vd., 2009, s. 29).

Belgesel film çalışması için başvuru alan arşivler çoğunlukla kamu kurum ve kuruluşlarının, üniversitelerin, özel yayın kuruluşlarının, vakıfların, derneklerin ve kişilerin özel arşivleridir. Belgeselcinin öncelikle çalışması için gerekli olacak belgelerin hangi arşivlerde bulunabileceğini belirlemesi gerekmektedir. Çalışma için ihtiyaç duyulan arşiv materyallerinin hangi kurum veya hangi kişide

bulunduğunun belirlenmesinden sonra yapılması gerekenler, arşiv sahibin belirlediği kriterlere göre değişiklik göstermektedir.

Yöntem

Çalışma kapsamında belgesel filmlerinin araştırma sürecinde arşivlerden faydalanan ve filmlerinde arşivlerden elde edilen görsel – işitsel materyallere yer veren İsmet Yazıcı, Hasan Özgen, Hakan Aytekin ve Ethem Özgüven gibi belgeselciler ile derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Yarı yapılandırılmış biçimde tasarlanan görüşmeler sanal ortamda gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler sırasında notlar alınmış ve görüşmeler katılımcıların onayları da alınarak kayıt altına alınmıştır. Çalışmaya dâhil edilen yönetmenlerin belirlenmesinde amaçlı örnekleme yöntemi tercih edilmiştir. Çalışmaya örneklem olarak adı geçen yönetmenlerin dâhil edilmesindeki temel ölçüt, belgesel filmlerinin araştırma süreçlerinde arşivlerden faydalanan olmaları ve filmlerinde sıklıkla arşivlerden elde edilen görsel – işitsel materyallere yer vermiş olmalarıdır. Diğer ölçütler ise yönetmenlerin her birinin en az yirmi beş yıllık mesleki deneyime sahip olması, en az on beşin üzerinde belgesel film çalışması olması ve yönetmenlerden ikisinin belgesel sinema üzerine dersler de veren akademisyenler olmasıdır. Katılımcı yönetmenlerin deneyim aktarımları ve bahsi geçen konular üzerine düşüncelerini paylaşmalarıyla, arşiv kaynakların belgesel yapım sürecindeki önemini ve belgeselciye sağlayabileceği olanakların saptanması amaçlanmıştır. Bunlarla beraber, arşivlerde bulunan materyallerden faydalanma konusunda ortaya çıkabilecek güçlüklerin belirlenmesi de çalışmanın bir diğer amacıdır. Bir başka neden ise bahsi geçen konular üzerine literatürden elde edilen bilgilerin kapsamının genişletilmesi ve çalışmada tartışılan konulara ilişkin güncel bir bakış açısı sunulmasıdır.

Bu amaçlar doğrultusunda katılımcı yönetmenler ile yarı yapılandırılmış olarak tasarlanan ve sanal ortamda gerçekleştirilen görüşmelerde, kendilerine aşağıdaki sorular yöneltilmiştir: 1) Belgesel sinemacının temel araştırma kaynakları nelerdir? 2) Belgesel sinemada arşivin önemi nedir? 3) Belgesel sinemacı hangi ihtiyaç neticesinde arşivlere başvurur? 4) Arşiv belgelerini temin ederken karşılaştığınız sorunlar neler olmuştur? 5) Arşiv belgelerini elde etme sürecinde karşılaştığınız sorunların nasıl üstesinden geldiniz? 6) Arşiv görüntülerinin kullanımı sırasında teknik olarak zorluklarla karşılaştınız mı? 7) Karşılaştığınız teknik sorunların nasıl üstesinden geldiniz? 8) Belgesel sinemanın gerçeklik ile olan ilişkisini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Katılımcı yönetmenlerin yukarıda belirtilen sorulara vermiş olduğu yanıtlar kendi içlerinde gruplara ayrılmış ve görüşmeler sırasında oluşturulan video kayıtları deşifre edilmiştir. Deşifre metinleri analiz edilmiş ve konuyla ilgisi olmayan

düşüncelerin metinden çıkarılmasıyla, görüşmelerden elde edilen verilerin azaltılması sağlanmıştır. Elde kalan veriler konu başlıkları ile ilişkilendirilerek çalışmanın uygun bölümlerinde, çoğu zaman herhangi bir anlam kaybına uğramaması için yönetmenlerin ifade ettikleri biçimde, doğrudan alıntılanarak kullanılmıştır. Çalışmanın yürütülebilmesi için gerekli olan etik kurul izni, Alanya Üniversitesi Etik Kurulu’nun 2023/18 sayılı kararıyla alınmıştır.

Bulgular ve tartışma

Belgesel sinemanın gerçeklik ile ilişkisi

Sinema tarihi boyunca sinemanın gerçeklik ile olan ilişkisi doğrudan ya da dolaylı olarak birçok farklı çalışmada tartışılmıştır. Literatürde bu tartışmaların daha çok “gerçekçilik” ve “biçimcilik” olmak üzere iki temel yaklaşım üzerinden yürütüldüğüne tanık olunmaktadır. Örneğin Aristoteles *Poetika*’da biçimden ziyade içeriğin ön planda olmasının gerekliliğine vurgu yapmaktadır (1987, s. 23):

Bir ozan, karakteri belirten tirad’ları, onlara uygun bir dilsel anlatım ve düşünceler içinde birbiri ardına sıralarsa, bununla bizim tragedya önüne koyduğumuz ödevi yerine getirmiş olmaz. Bütün bu öğeler yönünden zayıf olan, fakat bir öyküsü (mythos) bulunan ve olayların (uygun ve doğal) bağlılığına dayanan bir tragedya, öbüründen çok daha üstün olan bir tragedyadır.

Film kuramcısı Dudley Andrew, klasik film kuramında genel olarak “gerçekçi” ve “gestaltist” olmak üzere iki temel yaklaşımın varlığından söz etmektedir (1984, s. 19). Aslında bu iki yaklaşımın da temelinde gerçeklik vardır ama gerçekliğin ortaya çıkarılışı bakımından birbirlerinden ayrılmaktadır. Örneğin her iki film de gerçek olgulara temas ediyor olsa da Robert Joseph Flaherty’nin *Kuzeyli Nanook* (*Nanook of the North*, 1922) belgeseli ile Vittorio De Sica’nın *Bisiklet Hırsızları* (*Bicycle Thieves*, 1948) filmi, ele aldıkları konuları ortaya çıkarma ve sunma biçimi bakımından birbirlerinden oldukça farklıdılar. Belgeselci ve akademisyen Ethem Özgüven’e göre, belgesel sinemanın gerçeklik ile olan ilişkisi neredeyse kurmacadan farksızdır:

Ben belgeseli kurmacanın bir dalı olarak görüyorum. Kurmaca anlatılarda da hakikate dair çok ciddi sözler söyleyebilirsin. Tabii ikisinin tarzları, söz söyleme biçimleri birbirlerinden farklıdır. Alan Parker’ın yönettiği 1988 yılı yapımı olan *Mississippi Yanıyor* (*Mississippi Burning*, 1988) filmi, Stanley Kubrick’in *Full Metal Jacket*’i (1987) ya da Yılmaz Güney’in *Yol* (Şerif Gören, 1982) filmleri hakikate, gerçeğe dair olağanüstü sözler söylerler. Bu bakımdan ben kurmaca ve belgeseli birbirinden ayırmıyorum. Fakat söylediğim gibi bizim (belgeselcilerin) anlatım tarzımız farklıdır (Ethem Özgüven, kişisel görüşme, 30 Ağustos 2023).

Sinemanın en önemli işlevinin gerçekçilik olduğunu savunan film kuracısı Siegfried Kracauer, İngiliz tarihçi Lewis Bernstein Namier’den alıntı yaparak

fotoğrafın –dolayısıyla görsel bir sanat dalı olan sinemanın– işlevi ile tarih çalışmalarının işlevi arasında bulunan benzerlikten bahsetmektedir: “Namier’e göre tarihinin işlevi fotoğraf makinesininkine değil ressamınkine benzer: Göze çarpan her şeyi ayırım gözetmeksizin yeniden üretmek değil, şeyin doğasında olanı keşfedip ortaya koymak, ayıklayıp vurgulamaktır” (aktaran Kracauer, 2014, s. 71). Sinema gerçekliğe “şekil vermez”, gerçeği –düş gücünü de dâhil ederek– yeniden tasarlayıp biçimlendirmez. Onu tespit edip kamera aracılığıyla kayda alıp açığa çıkarır. Burada bahsedilen, gerçeği olduğu gibi bir yerden kopya ederek, etrafında bulunan ilgili ilgisiz her şey ile birlikte çekip alarak izleyiciye aktarmak değildir. Film kuramcısı James Dudley Andrew, Kracauer’e referans vererek sinemacının işlevinden bahsetmektedir: “Sinemacının işlevi hem gerçekliği hem de onun aracını doğru okumaktır, böylece doğru konu üzerinde doğru teknikleri kullanacağından emin olabilir” (1976, s. 179). Buradan anlaşılan yönetmenin gerçeği arayıp gerçeğin peşinden gitmesinin ve teknik uygulamalarda bulunmaktan kaçınmaması gerektiğidir. Bu ifadeyle Kracauer’ın gerçekliğine önem verdiğini ancak bir taraftan da biçimin de önemine vurgu yaptığı söylenebilir.

Flaherty’nin sinema tarihi içinde önemli bir yeri bulunmaktadır. Onun *Kuzeyli Nanook* filmi, sinema dili ve anlatım teknikleri bakımında belgesel sinema tarihinin ilk filmi olarak gösterilir (Teksoy, 2005, s. 120). Roy Armes, gerçeğin değiştirilmeden bulunduğu yerden ortaya çıkarılması konusunda, Flaherty’nin *Kuzeyli Nanook* filmini yaparken izlediği yöntem ile Eskimo sanatı arasında bir bağlantı kurar. Söz gelimi, bir Eskimo sanatçısının uğraşı fildişi bir parçaya şekil vermek için değil, zaten onda var olan şekli açığa çıkarmak içindir (Armes, 2011, s. 32). Bu benzetme Kracauer’ın sinemanın asli görevi olarak belirttiği “şeyin doğasında olanı keşfedip ortaya koymak, ayıklayıp vurgulamak” ifadesi ile örtüşmektedir. Nitekim belgeselcinin uğraşı da bu asli göreve paralel şekilde gerçekliklere –ya da en azından gerçekliğin bir bölümüne– ulaşmak içindir. Yönetmen İsmet Yazıcı da kendi sinemasında bu uğraş içinde olduğundan bahsetmektedir:

Çünkü belgesel sinemanın varlık nedeni bu; gerçeği arıyor. Bu alanda her üreten, kendi meyli doğrultusunda “gerçeklik” dediğimiz kuyunun içini kazıyor. Benim yolum da gerçeği aramak üzere doğal olarak; ama gerçeklik tanımımın sınırı, gözle gördüğümüz, elle tuttuğumuz, beş duyuyla algıladığımız dünyanın da dâhil olduğu ve fakat daha aşkın bir alan (İsmet Yazıcı, kişisel görüşme, 7 Eylül 2023).

Yönetmen Hasan Özgen belgeselcinin asıl uğraşının, gerçeği en iyi temsil ettiğine inandığı bir yanını yakalama ve bunu kendi görüşüne göre yeniden “ete kemiğe büründürme” çabası olduğundan bahsetmektedir. Özgen’e göre bir belgeselci için var olan gerçekliği olduğu gibi aktarabilmek çok olası değildir. Belgeselci sinemasında ancak gerçekliğin bir bölümünü aktarabilmektedir:

Çünkü gerçek denen şey hem içsel hem de dışsal olarak, kavranması çok zor olan, aynı zamanda dinamik bir şeydir, akıp gider. Sabit bir süreçten bahsetmiyoruz. Bu bir olgu olsa bile, olmuş ve bitmiş bir şeyden bahsediyor olsak da onun da kendi içinde ciddi bir akışkanlığı var, değişimi var. Dolayısıyla belgesel sinemacı gerçeklik meselesi ile çok yakından ilgilidir ama gerçeğin bilgilerinden yararlanarak onu yeniden inşa etmeye çalışır. Ve bunu, o gerçeği en iyi temsil eden ögeyi bulmaya çalışarak yapar. Yani anlatılmak istenen “gerçeklik” çok katmanlı, çok büyük bir şeydir. Onu bütün yönleriyle zaten anlatamayız. Biz onu temsil ettiğine inandığımız bir yanını yakalar, gerçeği kendi görüşümüze göre yeniden ete kemiğe büründürmeye çalışırız. Burada sübjektivizm de devreye girer (Hasan Özgen, kişisel görüşme, 7 Eylül 2023).

Yönetmen ve akademisyen Hakan Aytekin’in de belgesel sinemanın gerçeklik ile olan ilişkisi üzerine paylaşmış olduğu düşünceleri, Özgen’in düşünceleri ile paralellik göstermektedir:

Biz gerçeği değil, gördüğümüz gerçeği yorumluyoruz, gerçeğin yorumunu aktarıyoruz. Belgesel sinemada nesnellik olguda aranmalıdır, filmde aranmaz. O film haline geldiğinde artık olgunun değil, yönetmenin bakışıdır. Nesnellik kendini yönetmenin bakışına bırakmıştır. Artık o konu yönetmeni dışarıda bırakarak yorumlanamaz hale gelmiştir. Bir başkası onu eline aldığı anda bambaşka yorumlayacaktır. Biz gerçeklerden aldığımız bilgileri yorumlayarak sunuyoruz (Hakan Aytekin, kişisel görüşme, 24 Ağustos 2023).

İngiliz Belge Okulunun kurucusu, yönetmen ve kuramcı olan John Grierson, belgesel filmi “gerçeklerin yaratıcı bir biçimde yorumlanması” olarak tanımlamaktadır (Armes, 2011, s. 47). Belgesel film yaparken içeriğine neleri dâhil ettiklerimiz kadar, neleri dışında bıraktığımız da oldukça önemli olabilmektedir. Bu açıdan bakıldığında belgesel film yapmak, oldukça fazla detay içinden film için “en gerekli” olabilecekleri seçme işi olarak düşünülebilir. Grierson’un belgesel film tanımlamasındaki “yorumlama” ifadesi bu seçim sürecini de kapsamaktadır. Seçme sürecinde hangi parçaların dışarıda bırakılıp, hangilerinin filme dâhil edileceği konusu bir çeşit yorumdur ve bu öznel bir durumdur. Belgesel filmin ana düşüncesi, belgeselin araştırma sürecinde elde edilen bütün bilgilerin yorumlanması ile ortaya çıkmaktadır. Bu yorumlama süreci filmin çekimleri devam ederken ve hatta kurgu sürecinde de devam edebilmektedir. Başlangıçta farklı düşünülen bir konu, kurgu sürecinde çok daha başka bir yaklaşımla son haline getirilebilmektedir. Bu durum belgesel film kurgulama sürecinin doğal bir hali olarak düşünülebilir. Elde edilen her türlü bilgi ve materyalin yorumlanmasında belgeselcinin eğitimi, yaşam deneyimleri, içinde yetiştiği kültürel ortam, hangi amaç için belgesel film yaptığı, belgesel filmi kimin finanse ettiği gibi bazı özellikleri, belgesel aracılığıyla ortaya çıkan düşüncenin ne olduğuna doğrudan etki edebilmektedir. Hakan Aytekin, belgeselcinin var olan gerçeği kendi algıladığı biçimde aktardığı için, aktarılan gerçeğin işlenmiş bir gerçeklik olduğundan bahsetmektedir. Ona göre bu durum neticesinde gerçeklik, “belgesel sinemacının hakikatine” dönüşmektedir (Aytekin, 2018, s. 50).

Grierson'ın belgesel film tanımlamasında geçen diğer bir ifade “yaratıcılık” ifadesidir. Grierson'a göre yaratıcılık, bir belgesel filmi “iyi” yapan en önemli kriterler arasında gösterilmektedir. Çekimler her ne kadar gerçek mekânlarda geçiyor olsa da oyuncu olmayan gerçek insanların da katılımlarıyla, belgeselcinin filminde bir dünya yaratması ve bir duygu ortaya çıkarması gerekmektedir. Belgeselcinin, ele aldığı konuyu izleyicisini sıkmadan, görsel bir dil kullanarak aktarmak zorunda olduğu için yaratıcı olması beklenir. Belgeselcinin “yaratıcı olmak” ve konu ile ilgili gördüklerini, izlediklerini, okuduklarını veya duyduklarını “yorumlarken” ne kadar nesnel kalabildiği veya “gerçeği” bilinçli ya da bilinçli olmayarak neye dönüştürdüğü konusu üzerine düşünülmesi gerekmektedir.

Belgesel film yoluyla anlatılmak üzere ele alınan bazı konular, barındırdığı görsel zenginlik yönetmene farklı anlatım yolları deneyebilmesi için çok fazla olanak sunabilmektedir. Fakat anlatılmaya değer olan bazı konular da bunun tam tersi, görsel açıdan pek fazla seçenek sunmamaktadır. Böyle durumlarda belgeselcinin hikâyesini görsel bir dil kullanarak anlatabilmesi için son derece yaratıcı olup, bir takım anlatım yolları geliştirmekten başka pek bir seçeneği bulunmamaktadır. Bu gibi durumlarda arşivlerde bulunan çeşitli görseller veya ses kayıtları yönetmene alternatif anlatım olanakları sağlayabilmektedir. Aynı zamanda arşivlerde bulunan çeşitli materyaller gerçeğe ulaşmak ve gerçekliklerin ispatı için de önemli kaynaklardır.

Belgesel film yapım sürecinde arşivlere duyulan ihtiyaç

Belgeselci film yapım sürecinde arşivlerde yer alan belgelere farklı ihtiyaçlardan dolayı başvurmaktadır. Bu ihtiyaçlardan biri belgeselin içeriğini oluşturacak olan düşüncenin geliştirildiği ve derinlemesine araştırıldığı yapım öncesi² aşamaya denk gelmektedir. Bu aşamanın en erken döneminde, yönetmenin zihninde anlatmaya değer gördüğü bir konuyla ilgili belgesel film yapma düşüncesi bulunmaktadır. Fakat bu fikir henüz yeterince olgunlaşmamıştır. Gerek yönetmenin zihninde gerekse proje dosyasında fikrin yeterince olgunlaşabilmesi ve film yapım sürecine geçilebilmesi için nitelikli bir araştırma yapılması gerekmektedir. Belgeselci bu aşamada filmin düşüncesini geliştirebilmek amacıyla nitel bir araştırmanın ana unsurlarını barındıran çalışmalar yürütür, farklı birçok kaynağa başvurur. Bu kaynaklardan biri de arşivlerde bulunan materyallerdir. Hakan Aytekin'e göre bir belgesel çalışmasına başlanacağı zaman

² Belgesel film yapım sürecinin yapım öncesi, yapım ve yapım sonrası olmak üzere üç aşamada gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Yapım öncesi aşama fikrin geliştirilmesi, araştırmaların yapılması, karakterlerin belirlenmesi, çekimlerin yapılacağı mekânların belirlenmesi, tretman yazılması, bütçenin oluşturulması, bütçe için kaynak bulunması, ekipmanların ve çekim ekibinin belirlenmesi gibi çekimlere başlanmadan önce tamamlanması gereken bazı çalışmaları kapsar. Bu aşama tamamlandıktan sonra çekimleri gerçekleştirileceği yapım aşamasına geçilir. Bazen bu süreçlerin tamamı tamamlanmadan da yapım aşamasına başlanabilir, fakat ideal olan bu çalışmaların tamamlanmasıdır.

ele alınan konunun kapsamlı bir biçimde araştırılması gerekmektedir. Üzerine çalışılacak olan konunun ilişkili olduğu nedenlerin saptanabilmesi için her şeyden önce kapsamlı bir literatür çalışması yapılmalıdır ve literatürden elde edilen bilgilerin ardından alan araştırmasına geçilmelidir. Alan araştırması yapılırken konuyla ilgili deneyimleri veya bilgileri olan kişilere ulaşılmalıdır. Mümkün olursa bu kişiler ile kendi mekânlarında görüşülmeli ve eğer bu kişiler ile çekimler gerçekleştirilmek isteniyorsa kişiler kendi mekânlarında görüntülenmelidir (Hakan Aytekin, kişisel görüşme, 24 Ağustos 2023).

Belgesel yapım sürecinde gerekli olan araştırmanın nitelikli bir biçimde yapılması birkaç açıdan oldukça önemlidir. Bunlardan en önemlisi mümkün olabilecek en doğru bilgiye ulaşmak içindir. Herhangi bir konuda doğru bilgilerin ve tutarlı fikirlerin paylaşılabilmesi, sadece iyi bir araştırma sürecinin tamamlanması ile mümkün olabilmektedir. Aksi halde yanlış veya tutarsız bilgilerin paylaşılması ile istenmeyen etkiler ve sonuçlar ortaya çıkabilmektedir. Hasan Özgen, belgesel film yapımında en önemli aşamanın ele alınan konuyla ilgili bilgi edinme süreci olduğundan bahsetmektedir:

Her şeyden önce temel kaynak bilgidir. Ele aldığınız konu ile ilgili olarak yeteneğiniz ve inadınız ne kadarsa, o kadar çok olursa o kadar fazla bilgiye ulaşırsınız. Biliyorsunuz uzun metinleri okumak akademisyenlerin dışında çok kolay bir iş değildir. Hele bizler gibi görsel dünyaya ait olan insanlar için. Görsel düşünen insanlar hemen görüntü aramaya çalışır. Ben görüntü aramam. Çünkü bizim gibi ülkelerde görsel arşiv de sorunlu bir alan. Bir taraftan da yazılı bir arşiv var. Biz yazmışız, birileri bizim ile ilgili olarak yazmış. Yazılı kaynaklar bence birinci dereceden önemlidir. Sadece arşiv olarak da değil, bilgi kaynağı olarak önemlidir. Belgeselci ele aldığı konuyla ilgili bütüncül, kendini ikna edecek kadar ve sonuçta seyirciyi de ikna edecek bir sonuca ulaşmış ise yola çıkar... *Anne Türkler Geliyor: İki Tarih Arasında* (Hasan Özgen ve Kurtuluş Özgen, 2023) filminin kaba senaryosunu yazabilmek için ben iki yıl sadece okuma yaptım. Bunu tabii sadece iş olarak düşünmemek lazım, merakım da olmasa okumazdım (Hasan Özgen, kişisel görüşme, 7 Eylül 2023).

Belgesel yapım sürecinde arşivlere başvurarak iyi bir araştırmanın bir diğer gerekliliği de ele alınan konuyla ilgili daha önce hangi projelerin yapıldığını saptamak içindir. Daha önce benzer bir konu ele alındıysa o konunun hangi boyutlarına değinildiğini ortaya çıkarmak, tekrara düşmemek ve öznel bir çalışma ortaya koyabilmek için oldukça önemlidir. Benzer bir konuda hazırlanmış olan bir filmi izlemeden belgesel yapımına başlamak ve aynı cümleleri tekrar tekrar kurmak, ilgi çekici olamayacağı gibi bir konuda gündem oluşturabilme ihtimalini de zayıflatabilmektedir. Herhangi bir konunun daha önce işlenmiş olması, o konu hakkında tekrar belgesel yapılamayacağı anlamına gelmemektedir. Burada dikkat çekilmek istenen, aynı konunun büyük oranda aynı kişiler ve aynı cümleler üzerinden anlatılarak tekrar düşme olasılığıdır.

Belgeselci araştırma sürecinde arşivler, kitaplar, akademik metinler, filmler, dergiler, gazeteler, video kayıtları, haberler, radyo programları, *podcast*ler, internet aramalarında karşımıza çıkabilecek bloglar, *vlog*lar gibi kaynaklara başvurabilmektedir. Kısaca belirtmek gerekirse her türlü yazılı kaynak, görsel – işitsel materyal belgeselci için araştırma kaynağı olabilmektedir. Bir belgeselci için bazen ihmal edilen, bazen de yeterli maddi kaynak veya zamansal yetersizlik nedeniyle tercih edilemeyen çok önemli başka bir araştırma kaynağı daha vardır. Bu çok önemli kaynak, ele alınacak olan konuyla ilgili bilgileri, gözlemleri veya deneyimleri olan kişilerdir. Aile fertleri, arkadaşlar, komşular, kısacası belgeselcinin erişim sağlayabileceği herkes belgeselci için araştırma kaynağı olabilmektedir. Yapılacak olan saha çalışmasında bu kişiler ile bir araya gelinbilir ve belgeselin konusuna katkı sağlayacak bilgiler edinilebilir.

Arşivler materyallerinin belgesel filmlerin sadece araştırma sürecinde erişim sağlanan ve belgeselin konusunun geliştirilmesine katkı sağlayan kaynaklar olarak düşünülmemesi gerekir. Arşivlerden elde edilen çeşitli görsel – işitsel materyaller doğrudan belgesel filmin içinde de kullanılabilir. Hatta bazı “kurmaca” filmlerde de arşiv görüntülerinin kullanıldığı görülür. Belgesel filmlerde arşivlerden elde edilen bilgilerin ve belgelerin doğrudan filmlerde kullanımına en yaygın olarak tarihi olayları konu edinen belgesellerde ve biyografik çalışmalarda rastlanır. Hatta bu türde hazırlanan belgesellerde arşivlerden elde edilen belgelerin kullanılması neredeyse bir zorunluluktur. Çünkü konuyla ilgili çekim yoluyla elde edilebilecek güncel görüntülerin bulunmuyor olması olasıdır. Bu tarz belgesellerde belgeselin araştırma süreci olması gerektiği gibi tamamlandıysa, röportaj çekimlerinin kimlerle ve nerelerde yapılacağı büyük oranda bellidir. Bazen çekimlere başladıktan sonra var olan isimlere yenileri de eklenebilmektedir. Yapılacak olan röportaj çekimleri için mekânlar ayarlanır ve gerekli izinler alınır. Filmin geneline kıyasla bu kısım teknik olarak nispeten kolay kotarılabilir.

Bir belgeselin sadece röportajlar üzerinden kurgulanması ve konuyla ilgili başka görüntülerin dâhil edilmemesi bazı nedenlerden dolayı pek fazla tercih edilmemektedir. Her şeyden önce izleyici bahsi geçen konular hakkında bir şeyler görmek ister. Belgeselde bahsi geçen konularla ilişkilendirilebilecek görsellerin kullanılıyor olması izleyiciyi “ikna etmek” için önemli olduğu kadar, seyir zevkini artırabilmektedir. Zaman zaman tam tersi de olabilmektedir. “Bir şeyler göstermek” arzusu, yani çoğunlukla bir şeyler göstermek gerekliliğine olan inanç, filmin duygusuna zarar da verebilmektedir. Bazen röportaj kaydıyla izleyici arasına başka bir görüntü dâhil etmemek en iyisi de olabilir. Bir görüntünün hangi noktada kesileceğinin ve yeni bir görüntünün ya da farklı bir açının kullanılacağına tamamen o anki duygu ile ilgili olduğunun bilinmesi gerekir (Murch, 1995, s. 17). Geçmiş dönemlere ait görsellerin kullanımı bir duyguyu

harekete geçirebilmek için de önemli olabilmektedir. Yönetmen İsmet Yazıcı, *Gurbet* (2022) isimli belgeselinde kullanmış olduğu arşiv kayıtlarının filme teknik olarak sağladığı fayda ile birlikte, aynı zamanda filmin duygusunu da zenginleştirdiğinden bahsetmektedir:

Reel arşiv görüntüleri kuşkusuz teknik olarak projeye büyük katkı sağladı. Ama benim en çok hoşuma giden yanı, o akan görüntülerde insanların tanıdıklarına rastlamaları, hayatlarında hiç tanışmadıkları dedelerine, nenelerine rastlamaları ve bize ulaşmalarıydı. Fotoğraf ve nesnelere tabi ki önemliydi ama o akan görüntüler çok farklı etkiledi insanları, tabi bizi de... (İsmet Yazıcı, kişisel görüşme, 7 Eylül 2023).

Belgesel sinema görsel bir sanattır ve aktarmak istediği düşünceyi sözlerden çok görüntülerle anlatması beklenir. İzleyici perdenin –ya da ekranın– karşısına bir şeyler izlemek için geçmektedir, yalnızca dinlemek için değil. Röportaj kayıtlarının da bir tür görsel içerik olduğu pek tabii düşünülebilir. Röportaj kayıtlarının da görsel içerik olduğu doğrudur ama görseli çoğu zaman yeterince etkili olmayabilir. Söz gelimi, bir savaş gazisinin savaş yıllarında cephede geçirdiği zorlu günlerini anlattığı bir röportaj kaydı bile, büyük ihtimalle sınırlı bir süre sıkılmadan ve dikkat dağılmadan izlenebilir. O yıllara ait fotoğrafların ve video kayıtlarının kullanılmasıyla daha kuvvetli başka bir duygunun ortaya çıkması muhtemeldir.

Belgesel film yapım sürecinde, filmin konusu ile ilgili yapılacak olan araştırma için arşivlerde bulunan materyallere ihtiyaç duyulmaktadır. Ayrıca filmin ortaya çıkarmak istediği duygu için de arşivlerden elde edilen görsel – işitsel materyallerin kullanımı etkili olabilmektedir. Tarihi olayların anlatıldığı veya biyografik bir belgesel çalışması yürütülüyorsa, belgeselcinin arşivlerde bulunan materyallerden mutlaka faydalanması beklenir. Arşivlerde bulunan kaynaklar belgeselciler için farklı kullanım amaçları doğrultusunda gerekli olabiliyor olsa da bu kaynaklara erişim veya kaynakların kullanımı sırasında bazı güçlükler ile karşılaşılabilmesi muhtemeldir.

Türkiye’de arşivlere ulaşmak ve arşivlerin kullanımı sırasında karşılaşılabilecek güçlükler

Türkiye’de belgesel filmcilerin kullanımına açık ulusal bir arşiv merkezi bulunmamaktadır. Hatta yasal zorunluluk gereği, belirli bir süre kurum arşivlerinde bulundurulması gereken birtakım evrakların saklanması için oluşturulan arşivleri saymazsak, birçok kurumun kendisine ait bir arşivi bulduğundan bahsedilebilmesi de çok mümkün değildir. Mevcut arşiv kaynakları farklı kurumlarda, günümüze kadar ulaşabildiği kadarıyla saklanmaktadır. Her ne kadar oldukça zengin bir kültürel geçmişe sahip olsak da Türkiye’de yerleşmiş bir arşivcilik kültürü olduğundan bahsedebilmemiz oldukça zordur. Ethem Özgüven’e göre;

(...) bizim gibi ülkelerde arşiv bilinci çok yüksek değil. Var olan görsel kayıtlar çok iyi değil, zamanında elde edilenler de çok iyi korunmamışlar. Bu nedenle birçok konuda arşiv kayıtlara ulaşmak birkaç fotoğraf dışında ne yazık ki mümkün değil. Mesela Bozcaada ile ilgili çok uzun zamandır bir şeyler yapıyoruz. En iyi kayıtlar karşıdaki Dalyan köyüne (Bozcaada'nın karşısı) gelen Fransız bir aileye ait. Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti o yıllarda bir hastalıkla ilgili Fransız bir veterineri ülkeye davet etmiş, veterinerin eşi filmciymiş. O yıllarda buralarda çekimler yapmış. Görüntülerin çoğu Dalyan'dan ama bir günlüğüne Bozcaada'ya da gelmişler. Görüntülerde on beş yirmi kiloluk balıkları avlayan gençler falan var. O zamanlar her taraf balık dolu falan. Onun dışında buralara ait neredeyse hiçbir çekim yok (Ethem Özgüven, kişisel görüşme, 30 Ağustos 2023).

Oysa film arşivlerinin oluşturulması özelinde ilk girişimler Birinci Dünya Savaşı yıllarına kadar uzanmaktadır. Savaş yıllarında ve sonraki dönemde çekilen filmlerin saklanması amacıyla ilk arşiv oluşturma çalışmaları yapılmış olsa da çıkan yangınlar, mevcut filmlerin gümüş elde etmek için eritilmesi, filmleri saklamak için uygun mekânların bulunmaması, taşınmalar, siyasi darbeler gibi nedenler sebebiyle geçmiş yıllarda çekilmiş olan filmlerin çoğu günümüze kadar ulaşamamıştır (Saydam, 2021, s. 225). Hasan Özgen, geçmiş yıllarda Suha Arın'ın da Cumhuriyet arşivinin güvenli bir şekilde saklanabilmesi, hatta bir anlamda "kurtarılabilmesi" için çalışmalar yaptığından bahsetmektedir:

Bir Cumhuriyet arşivimiz yok. Suha Arın Cumhuriyet arşivinin kurtarılmasıyla ilgili bir rapor hazırladı. O raporun hazırlanmasında ben de bir asistan olarak hoca ile beraber çalıştım. O rapor hala duruyor, önemli bir şeydir o. Şuradan hareketle hazırlanmış bir rapordur o: Biliyorsunuz film döneminde yanmaz tabanlı film çok zor. Cumhuriyet dönemi arşivi yanar tabanlı dediğimiz bir malzemenin üretiliyor ve onun saklanması çok özel olmak durumundadır. Kutulara koyduğunuzda, durup dururken bile yanabilen bir şeymiş. Ben de o zaman bu çalışmada öğrendim bunları. Rapor hazırlandı ve İş Bankası'na başvuruldu. Fakat sonuç alamadı. O zaman öğrendik ki bu Cumhuriyet arşivi Türk Tarih Kurumu gibi, Türk Dil Kurumu gibi Atatürk'ün önemseydiği kurumların zemin katlarında saklanıyormuş. Ben bizzat gidip görmedim ama bu bilgi bende var. O proje gerçekleşmeyince, arşivlerin durduğu yerde alev alarak yandığını öğrendik. O filmler zamanında yatırım yapıp, yanmaz tabanlı filmlere aktarılmış olsaydı, muhtemelen bugün elimizde Cumhuriyet ile ilgili çok ciddi bir arşiv olacaktı. Kurumsal bir yapının etrafında arşivlerin birikmemiş olması, tasniflenmemiş olması ve kimliklendirilmemiş olması Türkiye için çok önemli bir kayıptır (Hasan Özgen, kişisel görüşme, 7 Eylül 2023).

Söz konusu belgesel film yapımı olunca akıllara ilk gelen kurum Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) arşivleridir. Çünkü yayın hayatına başladığı 1968 yılından itibaren siyaset, spor, sosyal yaşam, sanat gibi yaşamın her alanına temas eden çok fazla sayıda içerik üretilmiş ve bu içeriklerin en azından bir kısmı kurum arşivlerinde muhafaza edilerek günümüze kadar ulaşabilmiştir. Hasan Özgen'in arşivlerin "kurumsal bir yapının etrafında birikmemiş olması" ifadesi TRT arşivlerini de akla getirmektedir. Oldukça uzun sayılabilecek bir süredir yayın hayatına devam eden TRT'nin normal şartlarda çok zengin bir görsel

arşivinin olması beklenir. Çünkü Özgen’in belirttiğine göre film yapımı ile ilgilenen insanların büyük bir bölümü ellerinde bulunan görüntüleri TRT’ye teslim etmiştir:

TRT elindekileri çok uzun yıllar iyi koruyamadı. Mesela ben TRT’de haberci olarak çalıştım. Suna Arın ile dört tane belgesel yaptık. Film dönemi, 16 mm. O filmlerden bugün tek bir kare yok ortada. Oysa Suha Arın önemli bir yönetmen. Onun hakkında da doğru dürüst bir şeyler yapmak lazım. TRT’nin elinde Suha Arın’ın yaptığı filmler ile ilgili bir tane görüntü yok. Var olan filmleri kesip kesip kullanıyorlardı (Hasan Özgen, kişisel görüşme, 7 Eylül 2023).

Yıllar içinde birçok kurumun var olan arşivlerinin yok olduğunu –ya da yok edildiğini– düşündüğümüz zaman (Boz, 2021, s. 154), arşivlere ulaşmak ve arşivlerin kullanımı konusunda karşımıza güçlüklerin çıkması olasıdır. *Belge Üzerine* isimli bildirisinde Şehbal Şenyurt, arşiv görüntülere yer verilen belgesel filmlerin bir kısmında sürekli aynı görüntülerin kullanılıyor olmasından duyduğu rahatsızlıktan bahsetmektedir (2001, s. 241):

Arşive yaslanan bir dolu belgeselde görürsünüz, hep aynı bombalar patlar, hep aynı gemiler geçer, aynı fotoğraflar defalarca kullanılır. Ben İzmir yangını çekimini en az beş ayrı filmde, beş ayrı yangın olayı için kullanıldığına tanık oldum. Hatta Birinci Dünya Savaşı anlatılırken, İkinci Dünya Savaşının görüntüleri bile kullanılmıştı.

Belirli bir tarihi olayı konu edinen veya otobiyografik bir çalışmada, daha önce başka çalışmalarda kullanılmış olan arşiv belgelerinin tekrar karşımıza çıkıyor olması şaşırtıcı değildir. Neticede bir olay yaşanmıştır ve kaydedilmiştir, tekrarı da mümkün değildir. O konuya temas eden bir belgesel filmde, “o an”a ait görüntülerin kullanılması gerekebilir. Sınırlı bir arşiv kaynağının bulunduğu böyle bir ortamda bazı görsellerin tekrar karşımıza çıkıyor olması da muhtemeldir. Şenyurt’un ifade ettiği gibi burada sorun olarak ortaya çıkan konu, arşivlerden elde edilen belgelerin herhangi araştırma yapılmadan gelişigüzel, ne olduğunun saptanmadan kullanılıyor olmasıdır.

Hasan Özgen belgesel filmlerde arşiv kullanımı konusunda karşılaşılabilecek güçlüklerden bahsederken “ulusal arşiv merkezi” gibi bir kurumun olmadığından bahsetmektedir. Özgen’e göre bu durum, belgeselcilerin veya diğer bütün araştırmacıların bu konuda karşılaştıkları sorunların en önemli nedenleri arasında yer almaktadır. Özgen’in dikkat çektiği bir diğer konu ise, var olan arşivlerin sistemli bir biçimde oluşturulmamış, düzenlenmemiş olmasıdır:

Var olan arşivlere girdiğiniz zaman size çok kaba dokümanlar veriyorlar, arşivin iç sistematüğini siz bulmak zorundasınız. Fotoğraf ve video arşivlerinden bahsediyorum. Zaten ses anlamında benim karşıma çıkan çok az. Türk Tarih Kurumu’nda biraz olmakla birlikte, bu arşivlerin hiçbirinde kimlikleme yapmamış. Yani karşınıza bir takım hareketli görüntüler çıkıyor. Mesela Mustafa Kemal’in birtakım görüntüleri var, bir grup ile birlikte yürüyor bir yerlerde. İki ya da üç kişiyi tanıyorsunuz, birisi İnönü diyorsunuz birisi başka birisi. Kimlikleme yapılmadığı için kim kimdir, nerededir bilmiyoruz (Hasan Özgen, kişisel görüşme, 7 Eylül 2023).

Özgen, bu dokümanlarda “kimlikleme” işlemlerinin sistemli bir şekilde yapılmamış olmasından da kaynaklı olarak, mevcut belgeleri herkesin işine geldiği gibi kullanıyor olmasından duyduğu rahatsızlıktan da bahsetmektedir. Mevcut koşullarda dolaşıma sokulan bazı içeriklerin ne olduğunun tam olarak bilinemiyor olması, içeriğin güvenilirliği açısından da bir sorun teşkil edebilmektedir. Bu ya da buna benzer başka durumlarda araştırmacının bilgi birikimi ve kaynakları doğrulama alışkanlığı çok daha önemli bir hal kazanır. Hakan Aytekin arşivlerde bulunan her bilgi ve belgelerin mutlak bir doğruluğa sahip olmayabileceğinden bahsetmektedir. Arşivlerden faydalanmak isteyen bir belgeselcinin arşivlerden elde edilen bilgilerin kullanımını esnasında hata yapılabilme olasılığına da dikkat çeker: “(...) arşivdeki bilginin birebir doğru olması anlamına da gelmiyor. Orada sizin bilgi dağarcığınız veya birikiminiz sizin tetikte tutmak zorunda. Yani her materyal arşiv değeri taşımaz. Doğrulandığı sürece o bir arşiv değeri taşır” (Hakan Aytekin, kişisel görüşme, 24 Ağustos 2023).

Türkiye’de arşiv kayıtların kullandırılması konusunda her kurum ve kuruluşun uygulaması farklılık göstermektedir. Örneğin TRT kurumu için izlenmesi gereken yollar ve maliyetlerin ne olabileceği büyük oranda bellidir.³ Arşiv kaynaklarının kullandırılması konusunda herhangi bir düzenlemesi olmayan kurum ve kuruluşların talepleri farklılıklar göstermektedir. Söz gelimi bir dernek, belgeselin konusunun “ilgi çekici” olduğunu düşünüp, ele alınan konunun kendi faaliyet alanlarına temas ettiğini de görürse belgeselin sonunda bir teşekkür ve/veya derneğin logosunun kullandırılması koşuluyla belgeselciye arşivlerini açabilmektedir. Bunun için herhangi bir ücret talep etmeyeceği gibi mümkün olan desteği vermeleri de muhtemeldir. Bu durum herhangi bir belediye, üniversite veya başka kurum için de geçerli olabilmektedir. Bu durumda, arşivlerden faydalanacak olan kişinin kim olduğu, filmin hangi konuya eleştiri getirdiği, nerelerde gösterileceği, kim tarafından finanse edildiği gibi kriterler olumlu yahut olumsuz yönde belirleyici olabilmektedir. Bu konuda belirli bir standart uygulamanın olmaması belgeselcilerin arşivleri kullanıp kullanamayacağı konusunda bir belirsizlik sorunu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu konuda en önemli sorunlardan biri de Özgen’in belirttiği gibi, mevcut olan arşiv kayıtlarının ne olduğunu tam olarak bilmiyor olmamızdan kaynaklanmaktadır (Hasan Özgen, kişisel görüşme, 7 Eylül 2023).

Arşiv kaynakların kullanımını konusunda belgeselcinin karşısına maddi kaynaklı engeller de çıkabilmektedir. Örneğin TRT, arşivlerinden faydalanmak isteyen belgeselcilerden bir ücret talep etmektedir ve bu ücret kullanılacak olan

³ Örneğin TRT, arşivlerinde bulunan kayıtlardan faydalanmak isteyen kişileri e-Devlet sistemi üzerinden başvuru yapmaya yönlendirmektedir. Kuruma arşiv kayıtları için başvurmak isteyen kişiler için diğer bir seçenek de posta yoluyla bir dilekçe gönderilmesidir. Kurum, başvuru için hangi kayıtların, hangi amaçlar için kullanılacağı gibi bazı bilgilerin dilekçede belirtilmesini istemektedir. Bu bilgileri de içeren dilekçenin kuruma ulaştırılması neticesinde bir değerlendirme yapılmakta, “talep edilen kayıtların telif hakları açısından uygun olması durumunda”, “ücreti karşılığında” kullandırılması mümkün olabilmektedir.

görüntülerin süresi üzerinden hesaplanmaktadır. Türkiye’de belgesel filmlerin genel olarak düşük bütçelerle –hatta çoğu zaman bütçesiz– ve kısıtlı olanaklarla yapıldığını düşündüğümüz zaman, talep edilen ücretlerin karşılanmasının oldukça zor olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Dolayısıyla bu durum, kurumun arşivlerinden faydalanmak isteyen belgeselcinin önünde aşılması gereken önemli bir engel oluşturabilmektedir (Ethem Özgüven, kişisel görüşme, 30 Ağustos 2023).

Hakan Aytekin 1988 yılında Türkiye’de yakın zamanda yaşanan depremler üzerine bir belgesel film çalışması yürüttüğünden bahsetmektedir. Aytekin tarafından o yıllarda arşiv materyallerine erişebilmek için Kültür Bakanlığı, Basın – Yayın ve Enformasyon Genel Müdürlüğü, TRT gibi kurumların olduğunu belirtilmektedir. Ancak o yıllarda mevcut görüntülerin kullandırılması konusunda kurumlar tarafından hazırlanmış bir protokolün bulunmuyor olması, materyallerin hangi şartlarda kullandırılabilceği konusunda sorunlar ortaya çıkarmıştır. Aytekin’in belki de daha önemli bir sorun olarak paylaştığı diğer bir konu ise, o yıllarda belgeselcilerin mevcut arşivlerden faydalanabilmeleri için, tıpkı günümüzde olduğu gibi, mali güce sahip olması gerekliliğidir. Aytekin’in aktardığı deneyimden de anlaşılacağı üzere, kurumların arşivlerinden faydalanmak isteyen belgeselcilerin önünde duran iktisadi engeller uzun yıllardan bu yana süregelmektedir (Hakan Aytekin, kişisel görüşme, 24 Ağustos 2023).

Belgeselcilerin film çalışmalarında kullanmak için başvurduğu önemli kaynaklardan biri de kişisel arşivlerdir. Kişisel arşivlerden ne derece istifade edilebileceği ancak arşive sahip olan kişiler ile kurulan ilişkiler üzerinden belirlenebilmektedir. Sadece gerekli izinlerin alınması konusunda değil, var olan kişisel arşivlerin kimlerde bulunduğunu öğrenebilmek için de kişiler ile ilişkiler kurulmalı ve araştırmalar yapılmalıdır. Bazen belgeselin bir karakteri, ailesinden miras kalan bütün kişisel arşivini belgeselcinin kullanımına sunabilmektedir. Bazen de ele alınan konuyla ilgili birtakım bilgiler ve belgeler kendiliğinden belgeselcinin karşısına çıkabilmektedir. Burada “kendiliğinden” ifadesi ile kastedilen “şans eseri” olma olasılığı değildir. Çünkü belgeselcinin gündeminde neredeyse her zaman ele aldığı konu vardır. Günün büyük bir bölümünde o konu üzerine düşünür ve etrafına o gözle bakar. Belki de bu sayede işine yarayabilecek kişiler ve bilgiler ile karşılaşması kaçınılmazdır. Özgüven, bu tür bir “rastlantı” üzerinden ulaşabilmiş olduğu arşiv kaynağını şu cümleler ile aktarır:

Ben belgesel için Bergama’ya gittiğimde orada bir arşivin olduğundan habersizdim. Fakat işin içine girince bir kişinin orada her şeyi çektiğini ve bir arşiv oluşturduğunu gördüm. Bütün arşivini çok büyük bir sevinç ile paylaştı bizimle. Bir başka tarihte Bozcaada ile ilgili bir belgesel üzerine çalışırken herkes durup durup “Fransızın CD’sini gördün mü?” diye sorup duruyordu. Bir şekilde çekilmiş olan görüntülerin kaydedildiği bir CD’nin varlığından bahsediliyordu. Herkes CD falan derken dedim ki “getirin de bir bakalım ne var içinde”. CD’nin içine bir baktım ki akıl almaz bir malzeme. O zamana kadar o kadar basit anlatılıyordu ki “CD’yi

gördün mü, CD'yi gördün mü?" diyerek. Fakat 1960'lı yıllarda müthiş çekilmiş ve müthiş kurgulanmış bir malzeme ile karşılaştım. Görüntülerde doğa görüntüleri, çekimleri yapan kişi ile köylüler beraber kavun yiyor, yemek yiyor, eşeğe biniyorlar, köpek balığı avlıyorlar falan. Köylüler de o yıllarda ilk deniz gözlüğünü ve zıpkını bu aile ile beraber görmüşler (Ethem Özgüven, kişisel görüşme, 30 Ağustos 2023).

Gurbet isimli belgesel çalışmasında yönetmen İsmet Yazıcı da benzer bir "rastlantı" ile karşılaşır:

Açıkçası bir hayal kurmuştum ve hayalini kurduğum o tasarımı malzemesini bulamayıydım zaten proje hiç başlayamazdı. 1960'lı yıllarda yaşanan Türkiye'den, başta Almanya olmak üzere Avrupa ülkelerine doğru yaşanan işçi göçünü anlatmak istiyordum. Ama bunu, onların kullandığı nesnelere, yazdıkları mektuplar, pasaportlar, fotoğraflar vb. üzerinden yapmak istiyordum. Bu hayali kurduğumun aynı günü bir isme rastladım; Gökhan Duman; konuyla ilgili iki kitabı vardı, ilk adım için bu harikaydı benim için. Ama tabii ki bir belgesel yapmak üzere yola çıkacağımız için görüntüde kullanacağımız malzemeye ihtiyaç vardı; yoksa proje hayata geçemezdi. Hayalim mi nesnelere çağırıyor; nesnelere varlığı mı bana bu hayali kurdurdu bilemem. Ama bildiğim şeydi ki hayalin kuruluşuyla birlikte malzemeler de bana ulaştı. DiasporaTürk isimli bir organizasyon, on beş yıldır, o giden işçilerimizden malzemeler topluyormuş ve de o organizasyonun temsiliyetinde olan Gökhan Duman'la hızlıca yollarımız kesişti. Dolayısıyla hayalin hakikatiyle mucizevi buluşması gerçekleşmiş oldu. Ve ben o rahatlıkla projeye başladım (İsmet Yazıcı, kişisel görüşme, 7 Eylül 2023).

Zaman zaman da çalışmaya çok büyük fayda sağlayacak olmasına rağmen arşiv sahibi kişiye ulaşmak mümkün olmayabilir. Telefon aramaları yahut her türlü yazışma yanıtız kalabilmektedir. Kimi zaman da arşiv sahibi elinde bulundurduğu arşiv üzerinden bir çalışma yapacağını belirterek, araştırmacıların arşivinden faydalanma taleplerini geri çevirebilir ya da çok kısıtlı bir paylaşımda bulunabilmektedir. Bazen de sahip olduğu arşiv üzerinde çok korumacı olduğu için, herhangi bir bölümüne zarar gelebileceği düşüncesiyle paylaşmak istemeyebilir. Böyle bir durumda belgeselcinin başka kaynaklara yönelmekten fazla pek bir seçeneği kalmaz (Ethem Özgüven, kişisel görüşme, 7 Eylül 2023). Belgeselcinin arşiv materyallerini kullanımı esnasında karşılaşılabileceği diğer bir güçlük de filmde kullanmak üzere temin ettiği belgelerin teknik olarak yetersiz veya uygun formatta olmamasından kaynaklanmaktadır.⁴ Hakan Aytekin, teknolojik gelişmelerden kaynaklanan ve özellikle arşivlerde yer alan materyaller ile çalışan belgeselcilerin karşılaştığı bir güçlüğü kendi film yapım deneyimi üzerinden açıklar:

Teknik formatların çok hızlı değişimine tanık oluyoruz. Ben mesleğe 35 mm format ile başladım, şu anda filmimi 4K çekiyorum. Bu arada bir sürü format eskittik. Şu sıralar bir film üzerine çalışıyorum, filmi 4K

⁴ Örneğin teknik özellikleri bakımından film içinde kullanmak için uygun olamayacak belgelere örnekler şunlar olabilir: Eski kayıt teknolojileri kullanılarak kaydedilmiş olan her türlü görsel-işitsel materyal; yırtık, okunaklı olmayan, solmuş, yıpranmış belgeler; ham filmler, video kasetler, ses bantları; internet ortamından kaydedilmiş düşük bitratee sahip, düşük çözünürlük ve uygun olmayan ekran çerçeve oranına sahip (4:3, 12:9, 15:9 gibi) görsel içerikler...

yapıyorum. Arşiv materyallerine ihtiyacım var, buldum. Bulduğum materyal 4K çerçeve içinde sekizde bir oranında küçük kaldı. Şimdi ben o arşiv materyalini büyüterek görüntü kalitesinden ödün vererek mi kullanayım, yoksa kendi formatında kullanıp öylece 4K’nın içine mi yerleştireyim? Yoksa ikisinin arasında, biraz ondan biraz bundan taviz vererek mi kullanayım diye düşünüyorum. Formatta bizim hiçbirimizin suçu olmayan ama teknolojinin gelişmesi değişmesi nedeniyle bizim ayağımıza dolanan bir başka olumsuz faktör (Hakan AYTEKİN, kişisel görüşme, 24 Ağustos 2023).

Belgesel film yapımında kullanılacak olan her türlü görsel – işitsel içeriğin teknik özellikleri yönünden birbirleriyle uyumlu olması ideal olmalıdır. Bir projeye hangi teknik standartlarda başlandıysa projenin sonuna kadar o standartlarda devam edilmesi önemlidir. Ancak belge değeri taşıması ve hikâyeye önemli katkılar sağlaması nedeniyle arşivlerden elde edilen materyal film içinde kullanılırken bu standartların bütünlüğünden vazgeçilebilmektedir. Hal böyle olsa da teknik olarak uygunsuz, yetersiz olan her türlü materyalin estetize edilerek kullanılması gerekmektedir.

Sonuç

Türkiye’de belgesel sinemada arşiv kullanımı konusu üzerine temellendirilen bu çalışmada, arşivlerde bulunan materyallerin belgesel film çalışmaları için önemi, var olan materyallere erişim ve bunların kullanımda ne gibi zorlukların ortaya çıkabileceği gibi konular ortaya konulmuştur. Arşiv kaynakların kullanımı, belgesel sinemanın gerçeklik ile olan ilişkisi ile ilişkilendirilmiş, bu nedenle katılımcı yönetmenlerin konu hakkında görüşleri de alınarak belgesel sinemanın gerçeklik ile olan ilişkisi tartışılmıştır.

Çalışmada elde edilen bulgular, arşivlerde bulunan materyallerin, belgeselcinin ele aldığı konu üzerine araştırma yapabilmesi, doğru bilgiye ulaşabilmesi ve çalışmasını derinleştirebilmesi için oldukça gerekli olduğunu göstermiştir. Arşivlerde bulunan materyallerin önemi sadece belgesel filmin araştırma süreci ile sınırlı değildir. Her türlü arşiv materyali film içinde kullanılabilen ve bu sayede filmin düşüncesine paralel kimi duyguların harekete geçirilebilmesi sağlanabilmektedir. Arşivlerde yer alan çeşitli materyallerin belgesel filmlerde kullanılması, izleyiciyi anlatılanlara ikna etmesi bakımından da önemli bir araç olabilmektedir.

Arşivlerde bulunan materyaller belgeselciye çeşitli olanaklar sunuyor olsa da Türkiye’de arşiv kaynaklarına ulaşmak konusunda belgeselcinin karşına birtakım güçlükler çıkabilmektedir. Ortaya çıkabilecek olan güçlükler sadece arşivlere ulaşmak ile sınırlı olmayıp, aynı zamanda ulaşılabilen kaynakların kullanımını da içerebilmektedir. Tarihin belirli dönemlerinde arşiv oluşturma girişimlerinde bulunmuş olursa da farklı nedenlerden dolayı kayıtların çok önemli bir kısmı

günümüze kadar ulaşamamıştır. Arşivlerin yok olmasındaki ana nedenlerden bir tanesi filmlerin uygun koşullarda saklanmamış olmasından kaynaklanmaktadır. Öte yandan, geçmiş dönemlere ait pek çok film kaydı, üzerlerine başka kayıtlar yapılarak yok edilmiştir. Var olan arşivlerin kullandırılması konusunda her kurumun kendi özel uygulamaları mevcuttur. Kişisel arşivlere ulaşmak konusunda da belgeselcinin yapacağı çalışma neticesinde insanlar ile kuracağı iletişim önem arz etmektedir. Günümüze kadar ulaşabilen belgeler farklı kurumların bünyesinde, dağınık olarak saklanmaktadır. Bu kurumların çoğunda mevcut belgelere ilişkin herhangi bir dokümantasyon yapılmamıştır. Bu nedenle materyallerin ne olduklarına dair başlıklar belirtilmiş olsa da içlerinde tam olarak ne olduğu detaylandırılmamıştır.

Bu durum, arşiv materyallerinin gelişigüzel kullanılması da dâhil olmak üzere olmak üzere pek çok başka sorun ortaya çıkabilmektedir. Arşiv kaynaklarının tek bir merkezde olmamasından kaynaklı olarak, mevcut olan kayıtların tam olarak ne büyüklükte ve hangi konular ile ilgili olduğu bilinmemektedir. Buraya kadar aktarılanlar belgeselcinin arşiv materyallerine ulaşmak konusunda karşılaşılabileceği güçlükler ile ilgilidir. Bunlarla birlikte belgeselci erişebildiği materyalleri kullanmak konusunda da bazı güçlükler ile karşılaşabilmektedir. Bu güçlüklerden bir tanesi iktisadi koşullarla ilgilidir. Türkiye’de belgeselciler çok büyük oranda sınırlı ya da hiç olmayan bütçelerle filmlerini yapmaktadırlar. Bazı kurum ve kuruluşların arşivlerinde bulunan materyalleri kullandırmak için talep ettikleri ücretler, belgeselcinin çoğu zaman karşılayamayacağı büyüklüktedir. Öte yandan teknolojik gelişmelere bağlı olarak ortaya çıkan başka güçlükler de bulunmaktadır. Arşivlerde yer alan materyaller endüstrinin kullanmayı tercih ettiği ve yaygın olarak kullanılmakta olan güncel görüntü işleme ve gösterim teknolojinin gerisinde kalmıştır. Kullanılması düşünülen materyallerin güncel formatlar ile uyumlu olacak biçimde dönüştürülmesi; en-boy genişlikleri, renk, ses gibi teknik özellikleri bakımından bazı kararlar alınıp, estetize edilerek kullanılması gerekmektedir.

Bugün kayıt altına alınan her türlü görsel-işitsel materyal, kaydedildiği an itibariyle bir arşiv değeri taşımaktadır. Belgeselciler de yıllar içinde ele aldıkları konular ile ilgili bir arşiv oluşturmaya başlarlar ve bunların da kişisel arşivler olduğundan bahsedebilmemiz mümkündür. Bir belgeselin yapım sürecinde çoğu zaman elde edilen görüntülerin sınırlı bir bölümü tamamlanmış filmin içinde yer almaktadır. Geri kalan birçok görüntü hiç kullanılmadan depolanmakta ve bir yerlerde bekletilmektedir.

Çalışma kapsamında elde edilen bulgulara istinaden, Türkiye’de belgesel sinemada arşiv kullanımına yönelik olarak aşağıda belirtilen hususlar önerilmektedir:

- Belgesel sinemacıların kullanımına açık bir ulusal arşiv merkezi oluşturulabilir.
- Oluşturulacak olan arşiv merkezi tarafından belirlenecek olan ücret politikasının, belgesel sinemacıların film üretim koşullarına uygun olarak belirlenmesi önem arz etmektedir.
- Benzer şekilde mevcut olan arşivlerin de belirlemiş oldukları ücret politikalarını, belgeselcilerin mevcut üretim koşullarını dikkate alarak gözden geçirmesi önerilmektedir.
- Farklı kurumların bünyesinde saklanan mevcut arşiv kaynaklarının neler olduğunu görünür kılmaya yönelik olarak bir çalışma yapılabilir. Bu çalışma neticesinde belgelerin hangi kurumlarda ve içeriklerinde neler olduğu (belge tipi, konusu, tarihi, uzunluğu, teknik bilgileri vb.) gibi konular ortaya çıkarılabilir.
- Oluşturulabilecek veya hâlihazırda kullanımda olan arşivlere uzaktan erişimin sağlanabilmesi, bu arşivlerde yapılacak olan çalışmaları kolaylaştırıp ciddi bir zaman kazanımı sağlayabilir.
- Halen dijital ortama aktarımı yapılmamış olan her türlü arşiv belgesinin ivedilikle dijital ortamlara aktarılması gerekmektedir. Zira çalışmada da bahsedildiği üzere mevcut arşiv kaynakların sınırlı olmasının en önemli sebeplerinden biri, geçen yıllarda belgelerin uygun koşullarda saklanmamış olmasından kaynaklanmaktadır.
- Belgeselcilerin ele aldıkları konular üzerine çalışırken elde ettikleri materyallerden uygun olanları, diğer belgeselciler ve araştırmacılar tarafından erişilebilir hale getirilebilir. Bu sayede hiç kullanılmamış –veya belgeselcinin tercihine göre kullanılmış olanların da– materyaller başka projelerin içeriklerini zenginleştirebilmek adına dolaşıma sokulabilir. Materyale sahip olan belgeselcinin tercihine bağlı olarak belirlenecek makul orandaki ücretler neticesinde, belgeselciler sundukları içeriklerden gelir elde edebilir ve bu sayede film yapmak için gerekli olan bütçeye katkı sağlanabilir.
- Kişisel arşivlerde neler bulunduğu bilinmemektedir. Kişisel arşivlerde bulunan materyallerin neler olduğunu görünür kılmak amacıyla bir internet platformu oluşturulabilir. Arşivlere sahip olan kişiler ellerinde hangi materyallerin bulunduğunu ve bu materyallerin içeriklerinde neler olduğunu bu platform üzerinden paylaşmaya teşvik edilebilir.
- Arşiv konusunda daha duyarlı olabilecek bir toplum, arşivlerin korunması ve zenginleştirilebilmesi için oldukça önemlidir. Topluma yönelik olarak arşivin önemini ve işlevini anlatmak amacıyla çalışmalar yürütülebilir ve bu sayede zaman içerisinde arşiv bilinci oluşturulabilir.

Öte yandan belgesel sinemada arşivlerin kullanımı belgesel sinemanın gerçeklik ile olan ilişkisi ile ilgilidir. Ancak çalışmada tartışıldığı üzere, belgesel sinemanın gerçeklik ile olan ilişkisinin bazı sınırlamaları vardır. Belgesel film yapımı her şeyden önce bir tür yorumlama işidir. Belgeselcinin asıl çıkış noktası her ne kadar ele aldığı konu ile ilgili salt gerçeklere ulaşmak olsa da “gerçek olanın ne olduğu” oldukça tartışmalı ve bağlamı da bir o kadar geniştir. Bu nedenledir ki belgeselci mevcut gerçekliğin içinden bir bölümü alıp, onu kendi “süzgecinden” geçirerek, estetik kaygılar ile birlikte yeniden inşa etmektedir.

Hakem değerlendirmesi || Peer-review

Çift taraflı kör değerlendirme

Double-blind evaluation

Çıkar çatışması || Conflict of interest

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir

The author has no conflict of interest to declare

Finansal destek || Grant support

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir

The author declared that this study has received no financial support

Kaynakça

- Andrew, D. J. (1976). The major film theories (1. baskı). Oxford University.
- Andrew, D. J. (1984). Concepts in film theory (1. baskı). Oxford University.
- Aristoteles. (1987). Poetika (1. baskı) (Çev. İ. Tunalı). Remzi.
- Armes, R. (2011). Sinema ve gerçeklik: Tarihsel bir inceleme (1. baskı) (Çev. Z. Özen Barkot). Doruk.
- Aytekin, H. (2018). Belgesel sinemacı bir Parrhesiastes olabilir mi? "Hakikatı söylemek" üzerinden Türkiye'de belgesel sinema tarihine bir bakış. SineFilozofi, 3(5), 45-66. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.418937>
- Barnouw, E. (1993). Documentary: History of the non-fiction film (2. baskı). Oxford University.
- Boz, E. C. (2021). Türkiye'de arşivcilik alanının bilimsel bir disiplin olarak gelişimi. Lamre Journal, 2(2), 146-155. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2181231>
- Cereci, S. (2022). Belgesel yapımı (1. baskı). İksad.
- Clarke, J. (2012). Sinema akımları: Sinema dünyasını değiştiren filmler (1. baskı) (Çev. Ç. E. Babaoğlu). Kalkedon.
- Çelikcan, P. (2020). Türkiye'de belgesel sinemanın kısa bir tarihçesi. Türkiye araştırmaları literatür dergisi, 18(36), 529-542. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1452936>
- De Sica, V. (Yönetmen). (1948). Bicycle Thieves [Film]. Produzioni De Sica.
- Flaherty, R. J. (Yönetmen). (1922). Nanook of the North [Film]. Pathé.
- Gündeş, S. (1998). Belgesel filmin yapısal gelişimi (1. baskı). Alfa.
- Gündeş, S. (2003). Film olgusu: Kuram ve uygulamaya yaklaşımları (1. baskı). İnkılap.
- Güney, Y. ve Gören, Ş. (Yönetmen). (1982). Yol [Film]. Güney.
- Karakaş, S., Rukancı, F. ve Anameriç, H. (2009). Belge yönetimi ve arşiv terimleri sözlüğü.

https://www.devletarsivleri.gov.tr/varliklar/dosyalar/eskisiteden/yayinlar/genel-mudurluk-yayinlar/belge_yonetimi_ve_arsiv_terimleri_sozlugu.pdf

- Kracauer, S. (1960). Theory of film: Redemption of physical reality (1. baskı). Oxford University.
- Kracauer, S. (2014). Tarih: Sondan bir önceki şeyler (1. baskı) (Çev. T. Birkan). Metis.
- Kubrick, S. (Yönetmen). (1987). Full Metal Jacket [Film]. Warner Bros.
- Lumière, L. ve Lumière, A. (Yönetmen). (1895a). La Sortie de l’usine Lumière à Lyon [Film]. Société Lumière.
- Lumière, L. ve Lumière, A. (Yönetmen). (1895b). L’Arrivée d’un train en gare de La Ciotat Ciotat [Film]. Société Lumière.
- Mamber, S. (1974). Cinema verite in America: Studies in uncontrolled documentary (1. baskı). MIT.
- Murch, W. (1995). In the blink of an eye: A perspective on film editing (1. baskı). Silman-Lames.
- McLane, B. A. (2012). A new history of documentary film (2. baskı). Continuum.
- Nichols, B. (2017). Introduction to documentary (3. baskı). Indiana University.
- Özgen, H. ve Özgen, K. (Yönetmen). (2023). Anne Türkler Geliyor: İki Tarih Arasında [Film]. Nöbetçi Ajans.
- Parker, A. (Yönetmen). (1988). Mississippi Burning [Film]. Orion pictures.
- Rotha, P. (2000). Belgesel sinema (1. baskı). İzdüşüm.
- Saydam, B. (2021). Türkiye’de film arşivlerinin gelişim süreci ve TSA örneği. Türkiye araştırmaları literatür dergisi, 19(37), 223-242.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1610627>
- Şenyurt, Ş. (2007). Belge üzerine. E. Seyhan (Ed.), Belgesel Sinema (1. baskı) (s. 238-241). Belgesel sinemacılar birliği.
- Teksoy, R. (2005). Rekin Teksoy’un sinema tarihi (1. baskı). Oğlak.
- Vertov, D. (1968). “Sinema-göz”cülerin devrimi (Çev. N. Özön). Türk dili: Aylık dil ve edebiyat dergisi: Sinema özel sayısı, 17(196), 295-298.

Yazıcı, İ. (Yönetmen). (2022). Gurbet [Film]. TRT Türk.

Extended abstract

For documentary filmmakers, archives are very important research sources. The documentary filmmaker often refers to these sources during the research process related to the subject of the film, and sometimes during the editing process to expand the narrative possibilities. However, as discussed in the study, documentary cinema’s relationship with reality has some limitations. Documentary filmmaking is, first and foremost, a matter of interpretation. Although the main starting point of the documentary filmmaker is to reach the truth about the subject matter, the truth is quite controversial and its context is as broad. This study, which bases the use of archives in documentary cinema on cinema’s relationship with reality, focuses on what archival resources a documentary filmmaker can use, the opportunities these resources can provide to a documentary filmmaker, and the difficulties that may be encountered in accessing these resources. Within the scope of the study, along with the literature review, in-depth interviews were conducted with documentary filmmakers.

The main reason for including these directors in the semi-structured interviews is that they consulted archive sources during the production of their films and included materials obtained from archives in their films. Four of the directors are documentary filmmakers, and two of them are also academics. During the interviews with the participant directors, the following questions were asked: 1) What are the main research sources of the documentary filmmaker? 2) What is the importance of archives in documentary cinema? 3) Why does the documentary filmmaker resort to archives? 4) What were the problems you encountered while obtaining archival documents? 5) How did you overcome the problems you encountered in the process of obtaining archival documents? 6) Did you encounter technical difficulties during the use of archival images? 7) How did you overcome the technical problems you encountered? 8) How do you evaluate the relationship between documentary cinema and reality?

The research findings show that the materials in the archives are important for the documentary filmmaker to research the subject, access accurate information and deepen his work. The importance of archival materials is not limited to the research process. All kinds of archive materials can be used in the film and thus emotions can be evoked by the idea of the film. Various materials in archives can be an important tool in convincing audiences of the narrative. Although archives are important resources for documentary filmmakers, it is not always possible to access archival documents and use them in the film when necessary. The filmmaker can only benefit from these resources if certain difficulties are overcome. Difficulties that may arise are not limited to access to archives, but may also include the use of accessible resources.

Although there have been attempts to create archives in certain periods of history, a significant part of the records have not survived to the present day due to various reasons. One of the most important reasons for destroying archives is that films were not stored under appropriate conditions. On the other hand, many film records from the past have been destroyed by overwriting other records. Each institution has its practices regarding the use of existing archives. The filmmaker’s contact with people is important for access to personal archives. The surviving documents are kept in different institutions. Most of these institutions do not have documentation of documents. For this reason, although the titles

of the contents are stated, their exact contents are not detailed. Therefore, many problems may arise, especially the indiscriminate use of archive materials. Since the archive resources are not located in a single centre, it is not known exactly how large the existing records are and what they are about.

What has been explained so far is the difficulties that documentary filmmakers may encounter in accessing archive materials. In addition, the documentary filmmaker may encounter some difficulties in using the materials available to him or her. One of these difficulties is related to economic conditions. Documentary filmmakers in Turkey mostly shoot their films with limited or non-existent budgets. The amounts that some institutions and organizations demand for the use of materials in their archives are too high for the documentary filmmaker to afford. On the other hand, other difficulties arise due to technological developments. The materials in the archives lag behind the current technology widely used in the film industry. It is necessary to adapt the materials to current formats and to make some aesthetic decisions.