

T.C.
İSTANBUL BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SİNEMA-TV ANA SANAT DALI
SİNEMA-TV SANAT DALI

**BİR ZAMANLAR TAHAFFUZHANEDE
(KARANTİNADA)**
(Sanatta Yeterlik Tez Raporu)

Hazırlayan
Elçin ELGÜR

İstanbul, 2023

T.C.
İSTANBUL BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SİNEMA-TV ANA SANAT DALI
SİNEMA-TV SANAT DALI

**BİR ZAMANLAR TAHAFFUZHANEDE
(KARANTİNADA)**
(Sanatta Yeterlik Tez Raporu)

Hazırlayan
Elçin ELGÜR

Öğrenci No
1955022006

Orcid Numarası
0009-0005-0688-0103

Danışman
Prof. Dr. Oğuz MAKAL

İstanbul, 2023

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlilik Tezi olarak sunduğum ‘**BİR ZAMANLAR TAHAFFUZHANEDE (KARANTİNADA)**’ başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklerine uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, Akademik Etik İlkelerine bağlı kalarak, hiç kimseden yardım almadan, bizzat kendimin hazırladığına and içerim. 06.06.2023

Elçin ELGÜR



TEZ ONAYI

İstanbul Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü *Sinema- Tv Sanatta Yeterlik* programı öğrencisi **1955022006** numaralı **Elçin ELGÜR**'ün hazırladığı **“Bir Zamanlar Tahaffuzhanede (Karantinada)”** konulu SANATTA YETERLİK TEZİ ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI Lisansüstü Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca 20.07.2023 günü saat 11:00’de Zoom programı aracılığıyla on-line olarak yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonucunda adayın tezinin **KABUL**’üne **OYBİRLİĞİ**’yle karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ	İMZA
Prof. Dr. Oğ*** MA*** (Danışman) (İstanbul Beykent Üniversitesi)		
Prof. Bü*** VA*** (Üye) (İstanbul Beykent Üniversitesi)		
Doç. Dr. Ce*** AS*** (Üye) (İstanbul Beykent Üniversitesi)		
Prof. Se*** ÇE*** (Üye) (İstanbul Aydın Üniversitesi)		
Prof. Ce*** Ok*** YA*** (Üye) (Maltepe Üniversitesi)		

Adı ve Soyadı : Elçin ELGÜR
Danışmanı : Prof. Dr. Oğuz MAKAL
Türü ve Tarihi : Sanatta Yeterlik, 2023
Alanı : Sinema-TV
Anahtar Kelimeler : Karantina, salgın, ada, belgesel.

ÖZ

BİR ZAMANLAR TAHAFFUZHANEDE (KARANTİNADA)

Bir Zamanlar Tahaffuzhanede adlı bu belgesel filmde dünyada ayakta kalan üç karantina adasından biri olan Urla tahaffuzhanesi konu edilmiştir. Bu tahaffuzhanenin eski zamanlardan bugünlere kadar tarih boyunca işleyişi, uzman kişilerin anlatımıyla ortaya konulmuştur. Bu belgesel filmde, insanoğlunun salgın hastalıklarına karşı nasıl mücadele ettiği de anlatılmaktadır.

Filmde peyderpey adaya gelen yolcular, fısıldaşmalar içersinde tahaffuzhaneye girmektedir. Onların eşyası dezenfekte edilmek için buhar kazanlarına atılmaktadır. Kadınlar ve erkekler ayrı odalara sokularak, üzerlerindeki kıyafetler dönen dolaplarda dezenfekte edilmektedir. Su şırıltısı her yeri kaplamaktadır. Görevliler ise, kıyafetleri durmaksızın buhar makinalarına atmaktadır. Makinaların çıkardığı sesler tüm binayı sarmaktadır.

Name and Surname : Elçin ELGÜR
Consultant : Prof. Dr. Oğuz MAKAL
Degree and Date : Proficiency in Art, 2023
Major : Film-Television
Key Words : Quarantine, epidemic, Island, Documentary.

ABSTRACT

ONCE UPON A TIME IN TAHAFFUZHANE (IN QUARANTINE)

In this documentary titled Once Upon a Time in Tahaffuzhane, the progress of Urla Tahaffuzhane, one of the three surviving quarantine islands in the world, and how mankind has struggled against epidemic diseases from history to the present, with the narration of experts on the subject.

Passengers coming to the island gradually enter the tahaffuzhane in whispers. While every item with them is left to be disinfected in the steam boilers, women and men are expected to enter separate rooms and leave their clothes in the revolving cabinets and disinfect in the bathrooms. The murmur of running water covered everything. Meanwhile, the staff non-stop put the clothes they took from the closet into the steam machines. The noise of the sounds of the machines surrounds the whole building.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZ

ABSTRACT

RESİMLER LİSTESİ.....	iii
SÖZLÜK.....	iv
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

BELGESEL FİLMİN TARİHSEL GELİŞİMİ VE FİLM YAPIM SÜRECİ

1. BELGESEL FİLMDE İLK ÖRNEKLER	5
2. BELGESEL SİNEMASININ ÖNCÜSÜ: ROBERT J. FLAHERTY	6
3. JOHN GRIERSON: İNGİLİZ BELGESEL OKULU	7
4. BELGESEL FİLMİN İLK KURAMCISI: DZİGA VERTOV	9
5. BELGESEL SİNEMADA ÇAĞDAŞ EĞİTİM: CİNEMA VERİTE	14
6. İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NDA BELGESEL FİLM	14
6.1. Triumph Of The Will: İradenin Zaferi (1934)	15
7. TÜRKİYE'DE BELGESEL FİLMİN GELİŞİMİ	15
8. DÜNYA BELGESEL SİNEMASINDAN ÖRNEKLER	19
8.1. Last Train Home (2009)	19
8.2. Jiro Dreams of Sushi (2011)	20
8.3. Bowling For Columbine (2002)	21
8.4. The Act of Killing (2012)	23
8.5. The Look Of Silence (2015)	24
8.6. The Cove (2009)	25
9. FİLMİN ORTAYA ÇIKIŞI	28
10. YAPIM	29
10.a. Film Hakkında Genel Bilgiler	29
10.b. Sinopsis	30
10.c. Senaryo	32
10.d. Mekan	35
10.1. Yapım Ekibi	41
10.2. Ekipman	42
10.3. Bütçe	44

10.4. Çekimlerin Gerçekleştirilmesi	45
10.5. Çekim Senaryosu	46
10.6. Yapım Sonrası.....	48
10.6.a. Kurgu.....	48
10.6.b. Color (Renk Düzenlenmesi)	48
10.6.c. Plan Sekans Efektleri.....	49
10.6.d. Müzik	49
10.6.e. Ses Efektleri, Ses Tasarımı Ve Final Mix	50
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	51
KAYNAKÇA	53



RESİMLER LİSTESİ

Sayfa No:

Resim 1 Urla Tahaffuzhanesi Dış Görünüm	35
Resim 2 Yolcu - Eşya Ayrılma Bölümü.....	37
Resim 3 Yolcu - Eşya Ayrılma Bölümü	37
Resim 4 Yolcu - Eşya Ayrılma Bölümü	37
Resim 5 Yolcu Kayıt ve Soyunma Odası.....	36
Resim 6 Yolcu Kayıt ve Soyunma Odası.....	36
Resim 7 Yolcu Kayıt ve Soyunma Odası	36
Resim 8 Banyo Odası	36
Resim 9 Banyo Odası.....	36
Resim 10 Banyo Odası.....	36
Resim 11 Giyinme-Muayene Odası ve Çıkış	37
Resim 12 Eşyaları Sterilize Eden Makinaların Odası (Etüt Makinaları).....	37
Resim 13 Eşyaları Sterilize Eden Makinaların Odası (Etüt Makinaları).....	37
Resim 14 Eşyaları Sterilize Eden Makinaların Odası (Etüt Makinaları)	37
Resim 15 Eşyaları Sterilize Eden Makinaların Odası (Etüt Makinaları)	37
Resim 16 Kazan Odası Ve Çıkış.....	38
Resim 17 Kazan Odası Ve Çıkış.....	38
Resim 18 Kazan Odası Ve Çıkış.....	38
Resim 19 Kazan Odası Ve Çıkış.....	38
Resim 20 Prof.Dr.Vahdettin Engin.....	39
Resim 21 Turgut Yılmaz.....	40

SÖZLÜK

Belgesel Film : Hayattan alınan herhangi bir olguyu, kendi doğal çevresi ve akışı içinde veya gerçeğe en yakın bir biçimde hazırlanmış yapay bir yerde işleyen, belirli bir amacı yansıtan film.

Tahaffuzhane : Sefer Sırasında, Yolcu Ve Çalışanların Arasında Bulaşıcı Hastalık Görülen Gemilerin Karantina Sürelerini Geçirmeleri, Gerekli Sağlık Önlemlerinin Alınması Ve Hastaların İyileştirilmeleri İçin Büyük Limanlara Yakın Kıyılara Kurulmuş Sağlık Kuruluşu.



GİRİŞ

Sanayi devrimiyle birlikte uluslararası ticaret ve teknoloji yaygınlaşmıştır, ama bu gelişmeler nedeniyle seyahatler artmış, bu da bulaşıcı hastalıkların ciddi boyuta ulaşmasına neden olmuştur. İnsanoğlunun salgın hastalıklarla mücadelesi, bu filmde, modernizm açısından savaş metaforuyla anlatılmıştır. Bu bakış açısı, modern devletin bulaşıcı hastalıkları düşman olarak algılamasına ve ona karşı ciddi önlemler almasına neden olmuştur.

Bu dönemde, Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılı ülkelerin baskısı ve gelişmeler sonucu sağlık alanını kontrol etmek güçleşmiştir. Güçlüklerin aşılabilmesi amacıyla, karantina teşkilatı oluşturulmuştur. Böylece İstanbul'dan sonra Ocak 1840'da kurulan İzmir karantina organizasyonu, taşrada örgütlenmeye model olmuştur. İzmir bölgesine gelen ticari yolcuların karantina işlemleri bu organizasyon tarafından yürütülmüştür.

Klazomenai-Urla Tahaffuzhanesi olarak tanınan organizasyonun Enver Bey tarafından 1866–1869 arasında kurulduğu tahmin edilmektedir. Klazomenai-Urla Tahaffuzhanesinin 1869 yılında hizmete girdiği bilinmektedir. Antik yerleşim yerinin bulunduğu 320 dönümlük bir ada bu tarihten sonra artık Urla Tahaffuzhanesi olarak adlandırılmıştır. 1891 yılında Avrupa'dan etüv/buhar makineleri gettirilmiş ve 1892 yılında Klazomenai/Urla Tahaffuzhanesi yenilenmiştir.

Bu gelişmeler sonucunda, karantina için modern teknolojinin kullanıldığı ilk yerlerden biri Urla Tahaffuzhanesi'dir. Yaklaşık 160 yıl önce bulaşıcı hastalıklarla mücadelede kurulan bu sistem, Türkiye Cumhuriyeti döneminde 1950'lere kadar aktif olarak hizmet vermeye devam etmiştir. II. Dünya Savaşı sonrası dönemde, bulaşıcı hastalıklara karşı elde edilen başarılar sonucunda karantina örgütlerinin fonksiyonları dünya genelinde azaldığı düşünülse de, 2020 yılının Ocak ayında koronavirüs salgını nedeniyle karantina örgütlenmesi tekrar gündeme gelmiştir. Böylece unutulmaya yüz tutan, dünyada ayakta kalan üç karantina adasından biri olan Urla Tahaffuzhanesinin önemi ve hafızalardaki anıları tekrardan gün yüzüne çıkmasına neden olmuştur.

Sanatçı toplumsal olaylara sıradan bir gözle bakmadığı gibi, güzelliklerin yanı sıra toplumsal olaylardan, gelişmelerden, yıkımlardan, savaşlardan, açlık ve hastalık

gibi faktörlerden etkilenmekte, bunları aanatının konusu yapmaktadır. İngiliz belgesel sinemasının öncüsü ve yaklaşık kırk yıl boyunca belgesel sinemanın syerini etkileyen John Grierson bunlardan biridir.

Belgesel film yapımında temel amacın halka ulaşmak olduğunu düşünen ve belgesel sinemayı seslendiği kitlelerin yaşam düzeyini yükseltmek amacıyla kullanan Grierson'un filmlerinden öğrenilenler, sosyal, kültürel ya da toplumsal alanda bireyin gündelik yaşantısına yansımıştır. Dolayısıyla bu belgesel film hazırlanırken de eğitim, bilgilendirme, inandırma, coşturma ya da harekete geçirme alanlarında yeni bir esin kaynağı olması amaçlanmıştır.

Bu bağlamda Bir Zamanlar Tahaffuzhanede belgesel filminin kaynağında Urla Tahaffuzhanesi (karantina yeri) faaliyetlerinin işleyişinin anlatılmasında Türkiye'deki geçmişte kalan karantina uygulamasının hatırlatılması güdüsü de vardır. Bu belgesel filminin yapım amacına uygun olarak tüm belgeseller gibi sosyal bir amaçla üretilmiş, toplum yararına bir işlevi olması gözetilmiştir. Bu nedenle filmin alanla ilgili mesajlar içeren belgeselciliğin gerçeklere dair yorumu olarak tasarlanması öngörülmüştür.

"Bir Zamanlar Tahaffuzhanede" filminin senaryosu yazılırken bu yaklaşımdan yol çıkılarak, izleyici ile birlikte bazı değerlerin öneminin hatırlanması sağlanmaya çalışılmıştır.

Belgesel filmlerin gerçeklere ulaşan, onu belgeleyen ve öğreten niteliği, görsel ve sözlü anlatımın işbirliğiyle biçim kazanır. Ses ve görüntü birlikte çalışarak, birden fazla fikrin aynı zamanda aktarılmasına olanak tanır (Cereci, 1997). Bu amaçla, bu belgesel filmde de anlatımın ilk bölümünde, plan sekans (kamera rejisi), müzik ve ses tasarımıyla bütün halinde verilmiş ve Urla Tahaffuzhanesinin işleyişinin izleyicilerin heyecanlı bir şekilde canlandırılmasına çalışılmıştır. Bu nedenle filmin ikinci bölümü hikâye edmiştir. Bu kişiler konuya hâkim uzmanlardır. Hikâye kurulmasını tamamen onların anlattıklarına dayandırarak belgeler, görüntüler, canlandırmalar görsel bir form haline getirilmiştir.

Rapor bu süreci ortaya koymaktadır.

Ayrıca bugünün belgesel filmciliğinin önemli filmlerinden *Last Train Home*, *Bowling For Columbia*, *The Act Of Killing*, *The Look Of Silence*, *The Cove* gibi filmler *Bir Zamanlar Tahaffuzhane* filminin esin kaynağı olmasa da, filmin anlatım dilinin oluşması sırasında yardımcı olduğu için bu raporda onlardan da söz edilmiştir.

Amaç: Bu belgesel filmde; bir zamanların İzmir Urla Tahaffuzhanesi (karantina yeri) faaliyetlerinin anlatıp, geçmiş karantina uygulamasının hatırlatılması amaç edilmiştir.

Modern tıp ilerlemesine rağmen, insanlık hâlâ salgın hastalıkla uğraşmaktadır. Yakın dönemde yaşanan covid-19 da buna bir örnek teşkil etmektedir.

Türkiye’de ve diğer ülkelerde bu salgınla mücadele edilirken, önlem olarak ilk iş, geçmişte de görüldüğü gibi karantina uygulaması olmuştur.

Geçmişten bugüne dek yurt dışından gelebilecek farklı salgın hastalıklara karşı önlem alınırken, bunlardan Tahaffuzhane karantina yeri kullanmaktadır. Amaç, salgın hastalık görülen yerlerden gelenlerin kayıt altına alınarak belli bir süre tahaffuzhanede yatırılmasıdır. Böylece ülkeye girebilecek salgın hastalıkları önlemektir.

Yöntem: Bir Zamanlar Tahaffuzhanede adlı belgesel film çalışmasında görüntü, kurgu, ses öğeleri belgesel sinemanın doğasına uygun olarak nesnel biçimde yorumlanmıştır. Böylece belgesel sinemaya yeni bir yorum kazandırılmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla, filmin ilk bölümünde plan sekans (kamera rejisi) tekniğinin gereği non-diegetik sesler kullanılmış ve tahaffuzhanenin işleyişi klasik anlatım yönteminden uzak bir yöntemle çekilmiştir. İkinci bölümde ise klasik bir anlatım uygulanmıştır. Filmin içinde, her iki anlatım dili harmanlanarak estetik düzeyi yüksek bir film yaratılması hedeflenmiştir.

Bu bağlamda Bir Zamanlar Tahaffuzfanede adlı filmde, belgesel sinemanın en önemli gereği olarak objektiflik unsuru daima ön planda tutulmuş ve seyirci ile olan mesafenin uzaması ve seyircinin empati yapma olanağı zayıflatılarak, empati yerine kendi bakış açısını koyması planlanmıştır.

İçerikle ilişkilendiren bir başka konu “anlatım dili” olmuştur.

Kapsam: Bu belgesel filmin biçimlendirilmesi sırasında olay kurgulanmasına ve farklı bakış açısı geliştirilmesine önem verilmiştir. Bir Zamanlar Tahaffuzhanede adlı filmin ilk bölümünde; nesnel bakış açısıyla tek plan (kamera rejisi) diagetik ve non-diagetik ses tasarımıyla anlatıma derinlik, canlılık, gerçeğin yaratılması gözetilmiştir. Böylece yüzey yapının altında alt metin oluşturulmasına olanak sağlayan anlatım yapılmıştır. İkinci bölümde; röportajlara yer verilmiş ve arşiv görüntüleriyle birlikte anlatımın gerçek olma duygusu desteklenmiştir. Böylece yapımın, objektif bir film olmasına ve profesyonel bir film çalışmanın ortaya çıkmasına çabalanmıştır.

Sonuç olarak bir filmin iyi bir ön hazırlıkla tek bir planda anlam yaratabileceği kanıtlanmıştır. Ayrıca ses efektlerinin kurgunun merkezine yerleştirilebileceği açık bir biçimde saptanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

BELGESEL FİLMİN TARİHSEL GELİŞİMİ VE FİLM YAPIM SÜRECİ

1. BELGESEL FİLMDE İLK ÖRNEKLER

28 Aralık 1895'te Auguste ve Louis Lumière kardeşler tarafından Paris'te Grand Cafe'de yapılan film gösterisi sinemanın başlangıcı olarak kabul edilir. Louis Lumiere tarafından gösterilen film Trenin Gara Girişi'dir ve Grierson'a göre ilk belgeseldir. Lumière, Grierson'a göre, bugünün amatör ruhunu taşıyan çok dikkatli bir çalışma gerçekleştirirken, kamerayı insan yaşamına ışık tutan, insanoğlunun keşfedilmesinde doğal bir gücü olan bir araç olarak görüyordu (Göktürk, 345).

Nonfiction olayların anında filme alınan görüntülerinin, belirli bir bakış açısı altında anlatıldığı belgesel filmler, toplumsal gerçeklerin topluma aktarılmasında önemli rol oynamıştır. Buna en iyi örnek Lumière'nin yetiştirdiği teknisyenlerin dünyanın çeşitli bölgelerine giderek oralarındaki ilginç görüntüleri kaydetmesidir.

Sinemada filmler iki kategori içinde toplanabilir. Lumière'in gerçekçi (belge) sinema ve Georges Méliès fantastik (öykülü) sinemasıdır.

Bir sihirbaz olan Méliès'in sinematografiyle çektiği sihirbazlık ve güldürü öğelerini içeren filmleri fantastik ve öykülü sinemayı başlatmıştır. Méliès, filmlerinde yapay dekorlar ve aktör kullanarak sinemada düş ve hayal öğelerine yer verdi. Méliès özel efektleri sinemayla tanıştıran ilk yönetmendir. 1895 yapımı The Execution of Mary buna bir örnektir. Queen of Scots (İskoç Kraliçesi Mary'in İdamı) filminde ise, kamerayı durdurup, sahnedeki bir şeyleri değiştirir, sonrasında çekime tekrar devam eder ya da filmin parçalarının kesilerek birleştirilmesini filmlerinde uygulamıştır. Bu teknik, genelde bir karakterin sahneden kaybolduğu yanılsaması amacıyla kullanılır. Çoklu pozlama, yani birden fazla görüntünün aynı karede üst üste gözükmesi de yine Méliès'in tekniğidir. Renksiz film döneminde Méliès *A Trip To The Moon* (Ay'a Seyahat) filmini kare kare boyanarak renklendirmiştir.

2. BELGESEL SİNEMASININ ÖNCÜSÜ: ROBERT J. FLAHERTY

Robert J. Flaherty, belgesel sinemanın en etkili yönetmenlerinden biri olarak kabul görmektedir. Flaherty, belgesel sinema kuramlarına filmleri katkıda bulunmuş ve gelişmesini sağlamıştır.

Çocukluğunu maden mühendisi olan babasının yanında araştırma gezilerine katılarak geçiren Robert J. Flaherty, bu geziler sırasında yeni insanlarla ve kültürlerle tanışmıştır. 1910 yılında Kuzey Kanada'nın haritasını çıkarmıştır. Flaherty, bu geziler sırasında gittiği yerleri filme almak için üç haftalık sinema kursuna katılmış, sonra da kendisi için sinemacılık daha önem kazanmıştır (Barnouw, 1974).

1920-1922 yılları arasında Flaherty, Hudson Boğazı dolaylarında Poer Huron'da Eskimolarla birlikte yaşar. Nanook ve ailesinin günlük yaşamlarını, doğa ile olan mücadelesini filme alır. Flaherty Nanook of the North (Kuzeyli Nanook) adını verdiği filmi bitirdiğinde belgesel sinemanın ilkelerini ortaya çıkarır. Bu ilkeleri 1946-1948 yılları arasında yaptığı son filmi Louisiana Story (Louisiana Öyküsü)'ye dek savunur.

Flaherty için önemli olan ilk ilke, film yapım sürecinin öncesinde başlayan, yapım sürecinde de devam eden çalışmalarıdır(Hardy,1946). Flaherty için, filmi çekeceği insanlara, kendi doğal mekanlarında, onları tanıyana dek onlarla birlikte yaşamaktır. Grierson Flaherty'nin belgesel sinemanın iki ana ilkesini ortaya çıkardığını belirtir. Bunlardan birincisi; 'Belgesel filmin gereğini olduğu yerde yakalaması ve bu gereği düzene sokmak için onunla içli dışlı olmasıdır. Flaherty bununla bir iki yıl uğraşıyor belki. Öyküsü kendi kendine söyleniverinceye değin. Kişileleriyle birlikte yaşamasıdır' (Grierson,çev.A.Göktürk,1968). Bu ilke kendi başına, Flaherty'nin geleneksel kurmaca sinemanın yapım sürecinin dışına çıkmasına neden oluyor. Çünkü sinemaya bu tür bir yaklaşım; dekorları, oyuncularını, senaryoyu kendiliğinden dışlıyor. Flaherty, filmin dramatik yapısını sadelikle, salt kameranın önünde varolan gerçek yaşamın özelliklerinden çıkarıyor.

Flaherty için çektiği insanlarla birlikte yaşamak, onların yaşamlarına girerek, onlardan biri oluyor. Aynı zamanda onlar da Flaherty'nin yaşamına, amacına girerek

beraberce yaşamayı, beraberce film yapmayı beceriyorlar. Flaherty'nin önemli özelliklerinden biri de filme aldığı kişilere çektiği filmleri göstermek, onlarla filmi tartışmak (Flaherty, 1968).

Grierson, Flaherty'nin ortaya çıkardığı ilkelere ikincisinin, betimleme ile dramı ayırt etmesi olduğunu belirtir (Hardy, 1946). Bir konunun yüzeysel değerlerini belirleyen yöntemle, gerçek yönlerini çarpıcı bir biçimde ortaya çıkaran yöntem arasındaki birincil ayrımın yapılmasının önemini vurgulayan Grierson, doğal yaşamın görüntülenmesinin mümkün olduğunu ancak ayrıntıların da yaratılabileceğini öne sürer (Adalı, 1986).

Flaherty'nin belgesel sinema anlayışını uygulamaya geçirmede kullandığı en önemli araç kameradır. Belirli bir metne, senaryoya sıkı sıkıya bağlı kalmadan çekim yapmak, kameranın yapım içindeki sorumluluğunu artırır. Kamera, kendi önünde yaşanan olayları filme alarak, bu yaşamın içinden 'öykünün' çıkmasını sağlayan bir araç haline gelir. Grierson, Flaherty'nin her zaman kendi 'baş kameramanı' olduğunu, onun bu kuramının kameranın spontane çalışmasına dayandığını belirtir (Hardy,1946).

3. JOHN GRIERSON: İNGİLİZ BELGESEL OKULU

1898-1972 yılları arasında yaşamış olan John Grierson, Glaskow Üniversitesinde felsefe öğrenimini tamamladıktan sonra, 1924 yılında kazandığı bir bursla Amerika Birleşik Devletleri'ne gitmiş, sinema ve basın üzerinde çalışmalar yapmıştır (Engin,1974).

Grierson, belgesel sinemayı sadece açıklamalar yapmakla yetinmeyip, yol gösterici olmasının gerekliliğine inanır (Barnouw,1974). Grierson sinemayı bir kürsü olarak gördüğünü ve onu bir propagandacı olarak kullandığını belirtir (Hardy,1946). Grierson'a göre film mutlaka toplumsal bir işlevi yerine getirmelidir (Giannetti,1982). Eğer demokrasinin daha etkin bir şekilde yaşatılması isteniyorsa, belgesel sinema bunda önemli bir güce sahiptir. Bu nedenle Grierson, kendinin ve arkadaşlarının önce propagandacı sonra da sinemacı olduğunu belirtir; sanat onlar için toplumsal yaşamı

olduğu gibi yansıtan bir ayna görevine değil, aksine, bu toplumsal yaşam biçim veren bir çekiş işlevine sahiptir (Barnouw,1974).

Grierson bu amaçlarla yapılacak belgesel sinema çalışmaları için önce özel sektörden uzak, devlete bağlı olarak çalışan bir kurumun gerekli olduğuna inanır. Çünkü sinemanın maliyetinin yüksek olması, onun giderlerini karşılayacak bir kaynağın bulunmasını gerektirir (Adalı,1986). Belgesel sinema ticari sinemanın öykülü filmleri gibi değil, karşılığında hiç bir maddi gelir beklemeden yurttaşlarına toplumsal yaşam içinde yaşanan olgular hakkında bilgi vermek ve bunları yorumlamak için yapılır. Bu amaçla ticari sinema sisteminin dışında yaşayacak ve kendi kendine yeterli bir kurum yaratma çabası, okullar, sendikalar, kamu kurumları, film dernekleri gibi diğer kurumlarla ilişkiye geçilmesine ve film üretiminin ekonomik koşullarını yeniden düzenlemek için çalışmaların yapılmasına olanak tanımıştır (Guynn,1986).

1927 yılında Amerika Birleşik Devletlerinden İngiltere'ye dönen Grierson, düşüncelerini gerçekleştirebileceği ve tasarladığı biçimde film çalışmalarına olanak tanıyacak ve tasarladığı biçimde film çalışmalarına bir devlet kurumu aramaya başlar. (Adalı,1986). Aynı dönemde 'Empire Marketing Board' (EMB)'nin genel sekreteri Sir Stephen Tallents, İngiltere İmparatorluğunun topraklarında yiyecek ile ilgili bütün çalışmalarında görevlendirilmiş olan bu kurumun yaptığı işleri kamuoyuna daha iyi duyurabilmek amacı ile küçük bir sinema bölümü kurmuştur (Adalı,1986). Sir Tallents'la tanışan Grierson, bu kurumda çalışmaya başlar ve yönetmen olarak çalıştığı ilk ve tek filmi Drifters (Balıkçı Tekneleri)ni 1929 yılında gerçekleştirir. 1929 yılında Londra Film Derneğinde gösterilen Drifters büyük bir başarı kazanır. Böylece Drifters, EMB'nin daha sonraki sinemayla propoganda çalışmaları için örnek bir film olarak gösterilir(Adalı,1986).

Sonrasında Grierson EMB'nin sinema bölümü başkanı oluyor ve yanına kendisi gibi belgesel sinema alanında çalışmak isteyen genç sinemacıları topluyor. Onlara belgesel sinema alanında ürünler vermeleri için para buluyor, bürokratik engelleri aşıyor, öğretiyor, destekliyordu (Barnouw,1974).

Grierson için belgesel sinemanın temelinde üç ana ilke vardır:

1. Belgesel sinema yaşayan bir sahneyi, yaşayan bir öyküyü görüntülemelidir.
2. Özgün oyuncu ve özgün sahne,, uygar dünyanın perdede yorumlanmasının daha iyi bir yol göstericidir. Bu nedenle gerçeği hiç değiştirmeden, hiçbir biçimde işlemeyen vermek daha inandırıcı olacaktır.
3. Gerçek dünyadan sağlanan işlenmemiş gereç ve öyküler, düzenleme ile sağlanandan daha inandırıcı olacaktır.

Grierson'un kurduğu İngiliz belgesel okulundan; Basil Wright, Arthur Elton, Stuart Legg, Paul Rotha, John Taylor, Harry Watt, Donald Taylor, Edgar Anstey, Evelyn Space ve Alexander Shaw gibi ünlü sinema yönetmenleri yetişmiş ve bu yönetmenler sinemada propaganda ve estetik yönü üzerinde yoğun çalışmalar yaparken Grierson'un temel ilkelerine sadık kalmışlardır.

4. BELGESEL FİLMİN İLK KURAMCISI: DZİGA VERTOV

Asıl adı Denis Arkadievich Kaufmann olan Dziga Vertov (1896-1954), belgesel sinema tarihi ve kuramları içinde önemli bir yer tutar. Sinemaya kurgucu olarak giren Vertov, özellikle haber-filmleri üzerine çalışmıştır. Kuramsal çalışmaları ve yaptığı filmler üzerinde Rusya'da Mayakovsky önderliğinde şair olarak katıldığı 'fütürist' akımın ve 1917 Ekim Devriminin büyük etkisi olmuştur (Feldman,1979). 1909 yılında İtalya ve Fransa'da yayılmaya başlayan fütürizm akımı, bütün sanatların değişim dünyanın dinamizmini, teknolojiyi temel alarak konu etmesini istiyordu (Barnouw,1974). Bu yaklaşım, o zamana dek yapılmış her türlü sanat ve sanat ürününü red ediyordu. Vertov'da sinema alanında bu düşüncelerden etkilenecek çalışmalar yapmaya başlamıştır.

Vertov gerek fütürist akımın gerekse 1917 Ekim Devriminin etkisiyle, kuramında öncelikle gerçeğin karşısında olan egemen sinemayı eleştirir. Vertov'a göre klasik kurmaca sinema burjuva sınıfının oyuncağıdır ve bu oyuncağı kitleleri uyutmak için kullanır; onlara burjuvanın nasıl yaşadığını, sevdiğini gösterir (Williams,1986). Bu nedenle Vertov, toplumsal yaşamdaki değişimle birlikte, burjuva kültürünün her alanda bıraktığı izlerin ortaya çıkarılması ve bunlara karşı savaşılmaması

gerektiğine inanır; sinema ona göre, bu savaşta ayrıcalıklı ve araçsal bir işleve sahiptir (Guynn,1986).

Vertov, kurmaca sinemanın gerçekle yüzyüze gelmeyen kaçış biçimi olduğunu belirtir; sinema ona göre, ham malzemesini mutlaka gerçek insanlar, gerçek mekanlar gibi gözlemlenebilen maddi dünyadan almalıdır (Giannetti,1982). Vertov gözlemlenebilen maddi dünyadan alınan ham malzemenin mizanseni, senaryoyu, dekorları, oyuncularını, kostümleri terk etmeye dayandığını, böylece kurmaca sinemanın temelinde bulunan tiyatro ve yazın etkisinin ortadan kaldırılabilceğini belirtir(Guynn,1986).

Diziga Vertov, başlangıçtaki haftalık kısa haber filmlerine kurgu yoluyla daha etkileyici anlamlar yükleyen deneyi Kinonedielia (Sinema Haftası), ardından “sanatın Babil Kulesi’ni havaya uçuracak” gösteriler olarak nitelendirdiği Kino Pravda’nın (Sinema Gerçek) dergi gibi süren ve çarpıcı ara yazılar kullanan her sayısında “çeşitli haberlere yer vermek yerine tek bir haber işlemeyi yeğleyerek”, haber filminden daha çok, habere dayanan filmler üretir. Her şeyi doğal değişmez bir gerçek olarak düşünmek yerine tarihselleştirmeden yana olduğu için sinemayı Marksist bir bakış ile anlamaya çalışan Mike Wayne şöyle yorumlayacaktır: “Vertov gerçekliğin ‘farkında olunmadan yakalandığı’ bilinçdışı bir filmsel uzamı düşünmüştü. Vertov belgesele dayalı sine hareketi Kino Pravda’nın (Sinema Gerçek) film etkinliğinin yaşamı olduğu haliyle gözleyerek kaydettiği, ‘kameranın objektifinin içinden geçen yaşamın iz bırakmadan kaybolmadığı, aksine kesin ve taklit edilemez izler bıraktığı film fabrikası’ olan belgesel, haber filmi biçimiyle ‘farkında olunmadan yakalanan hayatın’ peşinde olunduğunu iddiasında bulundu” (Wayne, 2012: Makal,2014).

Bu deneyici-sinematografik atılımlarıyla, “evrenin sosyalizme açılması amacıyla sürdürülen savaşta bilim ve sinematografik aktüalitenin birleşimi; gerçek sinemanın perdede gerçeği gösterme deneyi” olarak adlandırdığı, bu anlayışı çevreleyen “sinema-göz” cümlerin ürettiği filmlerle Sovyet devrim sineması içinde ayrı bir yer edinmeyi başarır (Makal,2014).

Vertov, Sinema-Göz (Kino-Glaz) adını verdiği kuramı ile bütün sinemacılardan diğer sanatların etkisinden kurtulmalarını ve yaşamın içine girmelerini

ister (Barnouw,1974). Vertov için önemli olan ilk ilke, yaşam içinde gözlemlenebilen gerçeği araştırmaktır (Guynn,1986). Ancak bu araştırma, gerçeği tamamen kopya eden kaydetmeye değil, onu çözümlemeye dayanır (Giannetti,1982).

Vertov, o güne dek yapılan filmlerde kameranın insan gözünün çalışmasını kopya etmeye zorlandığını ve kameranın insan gözüne ne kadar iyi öykünüyorsa, ortaya çıkan filmin değerinin o kadar çok iyi olduğu insancının bulunduğu, ancak artık kameranın özgürleşerek ters yönde çalışmaya başladığını belirtir.

Sinema-Göz'cülerin en önemli sloganı ve ilkesi ‘yaşamı hazırlıksız yakalamak’tır. Yaşamı hazırlıksız yakalamak Vertov için, tamamen spontane bir oluntunun, en basit bir olayda bile günlük yaşamın bütün özelliklerinin perdede temsil edilmesi anlamını taşımaktadır (Vaughan,1979).

Bu tutkulu devrimci ve “kameralı (alıcılı) adam”ın coşkusu ve canlılığı, hangi döneminde olursa olsun, agit train deneyinden (1920) Kino Glaz’a (Sinema Göz) (1924) ya da film olarak Lenin Üzerine Üç Şarkı’ya (Tri pesni o Lenine, 1934) dek açık biçimde filmlerine yansımıştır. Gerçekte her döneminde bir alıcığöz olan ve sonuçta kendisini ve arkadaşlarını, eylemini “sinema gözcüleri” olarak adlandıran, “gerçekliğin kendisinin kurmaca filmin sahte gerçekliğinin tersine olduğundan emin” (Wayne, 2012: 46) olan Vertov’un sinema anlayışı devrimin içindekilerce bile kolayca kabul görmemiştir (Makal,2014).

Sinemada kurgunun o güne dek ‘farklı sahnelerin bir araya getirilmesi’ olarak kabul edildiğini belirten Vertov, bu tanımın, yönetmenin senaryo tarafından etki altına alınmasına neden olduğunu ileri sürer(Williams,1986). Vertov buna karşın çıkarak, kurguyu genel olarak ‘görsel dünyanın organizasyonu’ şeklinde tanımlar (Guynn, 1986).

- 1) Gözlem sırasında kurgu: Çıplak gözün herhangi bir durumun herhangi bir anına yöneltilmesi,
- 2) Gözlem sonrasında kurgu: Konunun özelliklerine göre görsel dünyanın zihinsel organizasyonunun yapılması,
- 3) Film çekimi sırasında kurgu: Birinci aşamadaki gözün yerine, kameranın yerleştirilmesi,

- 4) Film çekimi sonrasında kurgu: Temel özelliklerine göre çekilen malzemenin kaba organizasyonunun yapılması,
- 5) Kurgulanacak bölümleri saptama: Kesme-birleştirme yerleri hakkında kesin kararın verilmesi,
- 6) Son kurgu: Ana tema ile birlikte küçük temaların da yüzeye çıkmasını sağlayacak, mümkün olan en iyi ayrımı (sekansı) yaratmak için, malzemenin yeniden organizasyonunun yapılması.

Bir başka devrim sinemacısı Eisenstein'ın farklı sinematografik anlayışı nedeniyle biricik selefi olarak kabul ettiği, ancak o günlerde yaptığı Grev (Stachka, 1925) örnek alınırsa belki dış biçimde benzerlik bulabildiği, esas olarak biçimsel yapım yönteminde karşıt gördüğü ve filmlerini kitle üzerinde “etkin” saymadığı Vertov, kendi “kinopravda”larının (1924) en iyi kurgu filmlerle boy ölçüşebilecek özellikte olduğunu belirtir. Ancak filmlerinin salonlarda gösterilmesini sağlayamaz. Halk, Protazanov'un Saint-Georges Bayramı, Torzok Terzisi gibi filmlerde oynayan komedyen Igor Ilyinsky ya da Üçlü Aşk, Aelita ve Pudovkin'in Ana (Mat, 1926) filminde oynayan Nikolai Batalov gibi ünlülerin oynadığı filmleri tercih etmektedir. O da izleyici kitlesini değiştirerek, filmlerini işçi kulüplerine taşımayı seçecektir. Bu filmleriyle “devrimci sinemanın gelişme doğrultusunu bulduğu” savındaki Vertov, yanılsamacı yönetmenlerce yapılan yanılsamacı kurgu filmlere karşı olan, sınıf bakışı içeren bir izleyiciyle paylaşılabilir başka bir sinemanın peşinde olduğunu açıklar. “Kahrolsun öpücüklerin, katillerin, güvercinlerin ve sihirli hilelerin güzel kokulu peçesi!” sloganıyla tanımladığı sanat sinemasını yapanların, içinde yer alanların sinema anlayışına düşman olmasını doğal kabul eder: “Sanat sinemasına karşı bir savaş sürdürdürüyoruz ve bu bizi bin kat geriye itiyor. Sinema yapıtlarımızı sanat sinemasından arta kalanlarla (ve genellikle hiçbir araç olmaksızın) kendi sinema nesnelerimizi kuruyoruz” der (Makal,2014).

Ona göre, gözümüzün görme yeteneğinin sınırlılığı nedeniyle, evreni daha iyi kavramak ve yorumlamak için bulunan kamera, burjuvazinin elinde, halkı oyalayacak, dikkatlerini başka yöne çekecek bir oyuncak olmuş; kendi sınıflarının beğenilerini, aşk öykülerini ve hizmetlerinde çalıştırdıkları kimselerle olan ilişkilerini konu edinen sınıf farklılıklarının açıkça yansıdığı filmler yapmaya yaramıştır. Devrim öncesi bu sinemayla, sonrasındaki sinemanın temelde ayrımı yoktur ve “Bu tür filmler, alıcının

doğal yeteneklerine de ters düşmektedir. Alıcının görevi yaşayan insanların açışmasıdır.” Vertov’a göre sinema-gözcüler, yaşamda olup biten her şeyi gözler, ortaklaşa ve hızlı olduğu gibi mizansensiz, çabuk ve gizli çekime önem verir. Senaryoyu bir yazar tarafından uydurulmuş bir masal, sanatsal sinemada kurgunun bu masala uygun çekimleri bir araya getirme işlemi olduğunu kabul ettikleri için kendi kurgu anlayışlarının “görünen evrenin düzenlenmesinden ibaret” olduğunu ileri sürerler. Ancak ajitatif bu konuşmaların ve görüşlerin kolayca beklendiği gibi filmler yaratamadığını Vertov’un kabul ettiği anlar olsa da, Dünyanın Altıda Biri (Shestaya chast mira, 1926) gibi filmler yaparak deneylerini sürdürmeyi bırakmamış, hem işitilebilen (radyo-göz) hem görülebilen (sine-göz) yapıtlara dek deneyler yapmıştır: On Birinci Yıl (Odnadtsatyy, 1928), Film Kameralı Adam (Chelovek s kino-apparatom, 1929) gibi (Makal,2014).

Film Kameralı Adam için daha önceki sine-göz çalışmalarından daha fazla çaba gösterdiğini söyleyen Vertov, “sadece pratik bir sonuç değildir: ayrıca, perde üzerindeki teorik bir tezahürdür (...) kaydedilmiş gerçeklerin toplamıdır sadece ya da belki sadece gerçeklerin toplamı değil, gerçeklere dair ‘yüksek bir matematiğin’ ürünüdür” düşüncesini ileri sürer. Chaplin’in sözleriyle “makine gürültülerinden bir senfoni yaratabilen” Coşku: Don Senfonisi (En- tuziazm: Simfoniya Donbassa, 1931), lirik bir destan denemesi olan Lenin Üzerine Üç Şarkı (1934) ve Sen, Cepheye! (1942) gibi, yenilerini eklemeyi sürdürmüştür. Ancak Vertov’un kendisinin de açıkladığı gibi, özgün sanatçıya düşmanlığın daha çok olduğu, özgünlüğün, tek başına ona sahip olmayanları ayağa kaldırdığı bir dünyada, “yola getirmek için, türlü baskı araçlarını bulmakta güçlük çekmeyenlerin” fazlasıyla çok rastlandığı sanat yaşantısında hayal kırıklıkları sık olacaktır. Yaşadıklarına son bir örnek, Sen, Cepheye! (1943) sesli filmiyle ilgilidir. Film, son bölümü çıkarılarak savaşı birliktelere gösterilmeye götürülür. Vertov’un gösterimdeki tanıklığına göre, en büyük başarıyı elde eden ve izleyenleri filmin yararlılığına inandıran bu bölümdür, filmin beyni çıkarılıp atıldığı için, geride sadece gövdesi kalmıştır (Makal, 2014).

Bu nedenlerle bir devrim sinemacıları albümündeki fotoğraflardan söz edilecekse, Vertov’un 1960’ların sonunda Jean-Luc Godard ve militan sinemacılar (kolektifi) tarafından yeniden keşfedilmesini, düşünce, ilkelerinden yararlanılmasını unutmadan en ön sırada yer alması da beklenmelidir (Makal,2014).

5. BELGESEL SİNEMADA ÇAĞDAŞ EĞİTİM: CİNEMA VERİTE

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra belgesel sinema alanında beliren en önemli çağdaş eğilim, Cinéma Vérité hareketidir. Cinéma Vérité (gerçek sinema) nın konuları ve dayanak noktası İkinci Dünya Savaşı'na dayanır.

Cinéma Vérité terimi 60'lı yılların başlarında ilk kez Fransa'da Jean Rouch ve Chris Marker'in filmleri için kullanılır. Teknik açıdan en basit tanımıyla Cinéma Vérité, elde taşınabilen, hafif, 16mm'lik kamera ve eşzamanlı ses kayıt cihazlarıyla filme çekme yöntemidir. Belgesel sinemanın 60'lı yıllarda karşılaştığı bu yeni yaklaşımda tekniğin en temel ögesi, gerçek insanların kontrol edilmeksizin görüntülenmesidir. Gerçek insanları, doğal dramları konu edinen Cinéma Vérité'nin ilk hedefi doğruluktur. Gerçeğin doğru ve etkileyici bir biçimde görüntülenmesinin arandığı çekimlerinin kurgulama aşamasında sanatsal kaygılar, yerini, malzemenin kurulmuş öykü doğrultusunda biçimlendirilmesine bırakır.

Cinéma Vérité'yle birlikte kameralar daha hareketli ve aktif bir yapıya kavuşur. Cinéma Vérité'de kameranın görevi, aktif bir gözlemciliktir. Cinéma Vérité'nin metodunda katı yorum kuralları yoktur ve editörler özgür bir ortam içinde çalışırlar (Parsa,1988).

6. İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NDA BELGESEL FİLM

Belgesel film, İkinci Dünya Savaşı'yla birlikte, daha önce hiç olmadığı kadar gelişme kaydeder. O yıllarda belgesel film, hem bir propoganda aracı olarak, hem de savaşılan milletlerin bu amacı taşıyan film endüstrileri için, daha etkilisi bulunmayan bir araçtı.

İkinci Dünya Savaşı sırasında çekilen belgesel filmler genellikle üç amaca yönelikti (Parsa,1988).

1. Askeri güç için eğitici ve moral verici film üretme,
2. Halkın moralini güçlendirme ve savaşın gelişimi hakkında bilgi verme.
3. Diğer ülkelerin durumları hakkında bilgi verme.

Almanya, İkinci Dünya Savaşı'ndaki propaganda mücadelesinde, güçlü propaganda araçları ve beyin yıkama taktikleri sayesinde en avantajlı ülke olarak boy gösterir. Alman film yapımcıları çalışmalarında, ilk model olarak Sovyet yapımı 'Potemkin'i örnek almışlardır. Ancak kısa bir süre sonra kendi özgün yapımlarını gerçekleştirmişlerdir (Paysa,1988).

6.1. Triumph Of The Will: İradenin Zaferi (1934)

Riefenstahl'ın çekimi altı gün süren İradenin Zaferi'ni tasarladığını ortaya koyan veriler mevcuttur. İradenin Zaferi Hitler'in özel arzusu üzerine NSDAP tarafından ısmarlanan bir filmidir. Dönemin iktidarını görüntülemesi istenen Riefenstahl'ın, NSDAP'ın ideolojisinden bir haber olması mümkün olmamakla birlikte ki kendisi de mitingler ve Führer'in konuşmalarından etkilendiğini ve Nazileri destekleyen kitlenin coşkusu paylaştığını inkar etmez(Riefenstahl,1994). Filmin Nazi ideolojisini ve bu ideolojinin öngördüğü faşist tahayyüllerini temsil eden imgeler, semboller ve görüntüleri öne çıkartması partinin beklentisidir. Dahası partinin bu filme atfettiği değer, filmin kitleleri kendi saflarında hareket geçirmesinin beklendiğinin aşikar olduğudur. Dolayısıyla film sıradan bir haber filminden ziyade başından itibaren propaganda bakanı Joseph Goebbels, mimar Alfred Speer, sinemacı Leni Riefenstahl, bizzat Adolf Hitler'in iradesinde tasarlanmıştır. NASDAP'nın Nürnberg'deki 6.kongresi 5-10 Eylül 1934 tarihleri arasında gerçekleşmiştir. Kongre boyunca Riefenstahl'e maddi ve teknik olarak her türlü destek sağlanmıştır(Riefenstahl,1994). Kongre belli bir nizami takip ederken, filmde kronolojik sıralamanın değiştirildiği görülür.

7. TÜRKİYE'DE BELGESEL FİLMİN GELİŞİMİ

Askerliğini yaparken Fuat Uzkınay'ın, İstanbul Yeşiköy'de 14 Kasım 1914'de çektiği 'Ayatefanos'daki Rus Abidesi'nin Yıkılışı' adlı 150 metre uzunluğundaki film, bütün sinema otoriteleri tarafından Türkiye'de çekilen 'ilk film' olarak kabul edilir. Böylelikle 14 Kasım 1914 tarihi, Türk Sinema Tarihi'nin başlangıcıdır. 'Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı' aynı zamanda ilk Türk belge filmidir (Scognamillo,1990).

Harbiye Nazırı ve Başkumandan Vekili Enver Paşa'nın emriyle 'Merkez Ordu Sinema Dairesi'' (MOSD) kurulur. Müdürü Weinberg, yardımcısı Fuat Uzkınay, personel Cemil Filmler, Mazhar Yalay'dı. 1916 yılında 'MOSD' tarafından yapılan 'Çanakkale Muharebeleri' ocak ayında tamamlanır. Aynı yılın nisan ayında 'Von der Goltz Paşanın Cenaze Merasimi, General Townshend ve Hintli Üsera, Esir İngiliz Generali', ağustos ayında ise 'Galiçya Harekatı ve Galiçya'da 19. Süvari Müfrezesi' adlı belgeseller yapılır.

1916 yılının savaş koşullarında İngilizlerin Çanakkale'yi terk etmeleri, Romanya'nın Osmanlı Devletine savaş açması Osmanlı belgeselciliğinin önemli bir temel taşı olan Weinberg'in görevden alınmasına yol açar.

1917 yılında, MOSD yönetmenleri 'Alman İmparatorluğu'nun Dersaadete Gelişi' 'Alman İmparatorunun Çanakkale'yi Ziyareti'ni çeker. Aynı yıl Müdafai Milliye Cemiyeti' sinemacılık kolu kurulur. 'MOSD'nın genişletilmesine karar verilir. Fuat Uzkınay uzmanlaşması için Almanya'ya gönderilir.

1918 yılında ise 'MOSD' ve 'MMC' tarafından desteklenen 'Abdülhamid'in Cenaze Merasimi, Vahdettin'in Biat Merasimi, Vahdettin'in Kılıç Alayı' gibi önemli belgeseller çekilir.

İstanbul işgal edilince, Mondros Mütarekesi'nin arkasından İttihat ve Terakki Partisinin iktidardan çekilmesiyle 'MOSD' ve 'MMC' sinema kolunun kapanmasına sebep olur.

1922 yılında ilk özel Türk sinema ortaklığı olarak kurulan Kemal Film, 1923 yılında 'Zafer Yolları' adlı belgesel filmi çeker. Kurtuluş Savaşı'na ilişkin belgesel filmlerin kurgulanmasıyla elde edilen bu çalışmadan sonra bir duraklama dönemi yaşanır. 1934 yılında Nazım Hikmet, İpek Film adına 'İstanbul Senfonisi' ve 'Bursa Senfonisi' adlı iki film çeker.

Türkiye 2.Dünya Savaşı dışında kaldığı için sinema akımlarının da uzağında kalmış, ancak Kore savaşı ile birlikte belgesel film alanında bir kıpırdanış başlamıştır. 1950'de başlayan Kore Savaşı'yla birlikte belgesel film alanındaki ilk ürün de 1951

yılında verilmiştir. Bu film, Seyfi Havaeri'nin Halk film adına çektiği ‘‘Kore Gazileri’’ belgeselidir. Halk film daha sonra da ‘‘Mehmetçik Kore’de’’ ve ‘‘Kore’de Türk Kahramanları’’ adlı filmleri çekmiştir.

1951 yılında Atlas Film, ‘İstanbul’un 500. Fetih Yılı Töreni’ adlı belge filmini çeker. Bu filmde törenler, surlar ve müzelerdeki tarihi eşyalar görüntülenir (Adalı,1986).

Eski ve yeni malzemelerin kurgulanmasıyla yapılan bir başka film ise, Münir Hayri Egeli’nin 1954 yılında hazırladığı ‘‘Atatürk Sevgisi’’dir. Bu dönemin başarılı belgesel filmi, İlhan Arakon’un çektiği ‘Bir şehrin Hikayesi’dir. Filmde Arakon, İstanbul şehrinin Bizans’tan bu yana panoramik bir tarihçesini dile getirir.

1956 yılında, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü’nden bir grup bilim adamı, ilk çağlardan günümüze Anadolu uygarlıklarını ele alıp tanıtmak üzere belgesel film yapmaya karar verirler. İstanbul Üniversitesi Film Merkezi, bu amaca hizmet için çalışmalarına başlar. Bu faaliyet çerçevesinde Prof.Sabahattin Eyüboğlu ve Prof.Dr.Mazhar Şevket İpşiroğlu ‘‘Hitit Güneşi’’ adlı belgeseli çekerler. Bu film 1956 yılında Berlin’de ‘Gümüş Ayı’ ödülünü kazanır.

Lütfi Ömer Akad 1964 yılında, ‘Tanrının Bağışı Orman’ adıyla bir belgesel çekmiştir. Aynı yıl Tours U. Kısa Filmler Şenliğinde Şakir Eczacıbaşı ile Pierre Biro’nun ‘Renk Duvarları’ adlı belge filmi gösterildi. Bu film Avrupa Konseyi Eğitim ve Kültür Filmleri yarışmasında üçüncülük kazanır.

1960 sonrasında belgesel film yapım çalışmaları içinde Yapı Kredi Bankası ve Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu’nun çabaları da kendini gösterir. Yapı ve Kredi Bankası adına 1968, 1969 ve 1970 yıllarında sırasıyla ‘Ebru’, ‘Edirne’, ‘Köprü’ adlı filmler çekilir. Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu ise 1974’de Türkiye’yi tanıtmaya etkinliklerinin bir parçası olarak Anadolu’yu tarihsel bir perspektif içinde ele alan bazı filmlerin yapımını üstlenir.

Eğitim amacıyla kurulmuş olan M.E.B. Film Radyo ve Televizyonla Eğitim Merkezi, temel amacı eğitim olmakla birlikte sanatsal kaygıların da ağır bastığı

belgesel filmlerin yapımında da faaliyet gösteren bir devlet kuruluşudur. Bu kurumun arşivlerinde halen, Türkiye'nin tüm illerini kapsayan önemli tarihsel merkezleri konu alan çok sayıda belgesel film vardır.

1964 yılında Süha Arın tarafından hazırlanan ilk belgesel örneklere rastlanmaktadır. Tarih belgeseli olarak nitelendirebileceğimiz pek çok belge film arasında sayılan ve 'Hattilerden Hittitlere' belgeselini 1974 yılında gerçekleştir. 1975'de 'Midas'ın Dünyası' belgeseli ile Friglere ait buluntular Prof.Dr.Nimet Ögünç ve Prof.Dr.Enver Bostancı ile ilgili çalışmaları duyurur.1976 çektiği "Safranbolu'da Zaman", 14. Altın Portakal Film Festivali'nde "En iyi Kısa Film" seçilerek Altın Portakal ödülü kazanacaktır. Geleneksel Türk sivil mimarisinin ayakta kalmış örneklerinin son kentlerinden Safranbolu bu film sayesinde 1977 yılında Kültür Bakanlığı tarafından "tarihi sit" ilan edilmiş, 1995 yılında UNESCO tarafından "Dünya Miras Listesi"ne eklenmiştir.

1977'de çektiği 'Urartu'nun İlk Mevsimi', 1978'de 'Likya'nın Sönmeyen Ateşi' önemli yapı taşları olarak hem yönetmenin hem de Türk belgeselciliğinin biçimlenmesini sağlar. Seksenli yıllar hem Süha Arın için hem de Türk belgeselciliği için başka türlü bir dönemdir. Bu yıllarda Atatürk ile ilgili belgesel yapımları fazlalaşır. TRT'nin bu konudaki ağırlığı hissedilir ölçüde artar. Arın '45'lik Dolmabahçe ve Atatürk' belgeselini çeker.

1968 yılında yayına başlayan TRT televizyonu, özellikle kuruluş yıllarında yerli yapım belgesel filmlere büyük ağırlık verir. Fakat kuruluşundan itibaren uzun bir süre bir arşiv çalışması yapmamış, ancak 1974 yılından sonra belgesel film arşivi kurabilmiştir. Melih Aşık, Uğur DüNDAR, Ahmet Pınar, Bilgin Adalı, Ayhan Karapars, Süheyla Tezer, Yavuz Tarakcıoğlu, Varlık Özmenek, Koray DüZgören, Adem Yavuz, Şehriban Durgun, Yavuz Sezer, Tunca Yönder, Münip Senyücel, Ertuğrul Karşlıoğlu gibi yönetmenler TRT'de başarılı belgesel film çalışmaları yapmışlardır.

1980'li yıllarda TRT televizyonunda belgesel anlayışı büyük gelişmeler kaydetmiş, kurum tarafından ya da kurum adına özel kuruluşlar tarafından Türkiye'nin tarih, kültür, sanat, ve doğa varlıklarını içeren nitelikli belgeseller çekilmiştir (Adalı,1986).

1990'ların başında özel televizyonların sayılarının hızla artması, bu yeni kurulan kanallardan bazılarının belgesel programlara da önemli sayılabilecek ölçüde yer ayırmaları, kolay taşınabilen video kameraların yaygınlaşması, birçok üniversitenin İletişim Fakülteleri veya Güzel Sanatlar Fakülteleri bünyesinde sinema ve televizyon eğitimi veren bölümler açmaları ve burada okuyan öğrencilere sınırlı da olsa belgesel film yapma olanakları sunmaları gibi nedenlerle belgesel film yapan insanların ve üretilen belgesel filmlerin sayısında önemli bir artış gözlenmektedir.

Belgesel film üretimindeki bu artışa karşın, toplumsal bilinç ve kültürel bellek oluşturma, belgeleme ve tanıklık etme adına çok önemli bir sosyal işlevi yerine getirmekte olan belgesel sinema yönetmenleri, birkaç popüler isim dışında, tanınmamakta ve üretimleri yeterince değer bulmamaktadır. Öte yandan başlangıçta belgesel filmlerin yayınlanmasında bir araç olabileceği düşünülen özel televizyon kanallarının çoğunluğu, ucuz, insanları sadece eğlendirmeyi ve bu yolla rating toplamayı amaçlayan, sanal birer dünya kuran programlara yönelmekte, belgesel program yayınlama zorunluluklarını da gece geç saatlere koydukları ve çoğunlukla belgesel film formatına uymayan programlarla geçiştirmekte, belgesel filmin izleyici çekmeyeceği, rating almayacağı görüşünü dile getirmektedirler. Oysa ki belgesel sinema yönetmenleri, kaliteli programlar sunulduğu takdirde izleyicinin bu programları tercih edeceği görüşündedirler. Öte yandan, her şeyden önce, olaylara "bakma'yı ve "görme"yi, gerçeği sorgulamayı, araştırmayı ve yorumlamayı öğreten belgesel sinemanın, belki gerçekten rating almayabileceği ama belgesel sinemanın yaşamı kurtarabileceği, görüşündeyiz(Akarcalı,2005).

2000 yılı sonrasında politik Türkiye sinemasında kurmaca-belgesel etkileşimli filmlerin de yapıldığı görülmektedir. 11'e 10 Kala, Gelecek Uzun Sürer, İki Dil Bir Bavul, Gitmek, Babamın Sesi gibi.

8. DÜNYA BELGESEL SİNEMASINDAN ÖRNEKLER

8.1. Last Train Home (2009)

2009 yapımı film, yönetmen Fan Lixing tarafından yönetilmiştir. Film, memleketinden ayrılarak Çin'in güneyindeki Guanghou kentine çalışmaya giden köylü bir ailenin günlük yaşamını konu alır. Film, 2009 yılında Amsterdam

Uluslararası Belgesel Festivali'nde en iyi Belgesel film, IDFA ödülünü kazanmıştır. Filmin kısaca öyküsü, bir çiftin, bahar bayramları sırasında memleketlerine dönmek için bilet bulma telaşıdır. Bahar bayramı sırasında binlerce işçi memleketlerine dönüyordur ve bilet bulmak için çaba harcamak gerekiyordur. Filmde, işçilerin bu yolculuğunda, yaşadığı sıkıntılar ve aile bağlarını yansıtır. Göçmen işçiler, tüm zorluklara rağmen binlerce kilometre yol giderek bayramı aileleriyle birlikte geçirirler.

Çin'de her yılın Bahar Bayramı öncesinde, ülke genelindeki demiryolu ağı milyonlarca insan taşır. Çalışmak için memleketinden ayrılan işçiler, bu zamanda dönüş yolculuğuna başlar. Bütün bir yılı çalışarak geçiren işçiler için Bahar Bayramı yılın tek tatili ve onların tek arzusu, herhangi bir trene binip eve dönmektir.

İşte bu eve dönüş yolculuğu sırasında yönetmen Lixing, Schuan'dan gelen bir işçi aileyi kamerasıyla üç yıl takip ederek, Çin'deki işçi ve köylülerin yaşam koşullarını gösterir. Çin'deki toplumsal hayatı gerçekliğiyle gözler önüne seren The Last Train filmi buna en iyi örneklerden biri sayılabilir.

8.2. Jiro Dreams of Sushi (2011)

2011 yapımı film, yönetmen David Gelb tarafından çekilmiştir. Film, Jiro Ono'nun ilham verici ve hayranlık uyandırıcı kariyerini konu alır. Film aynı zamanda, Tribeca Film Festiva'nde en iyi belgesel film dalında adaylık kazanmıştır.

Film, bir japon sushi şefi Jiro'nun durmaksızın kendine sorduğu soruyla açılıyor: 'Neyi daha iyi yapabilirim, nasıl daha üstün lezzete ulaşabilirim?' Jiro filme adını veren rüyalarından, rüyasında sushi gördüğünden, gece gündüz işini nasıl daha iyi yapabileceğini düşündüğünden, izleyiciye işlerine aşık olmalarını, daha çok çalışarak işlerinde ustalaşmaları gerektiğini öğütlüyor.

Jiro, her sabah trene binip işe gider. Sabahın erken saatlerinden gecenin bir vaktine kadar çalışır. Restoranı, Tokyo'nun en lüks caddesinde, küçücük bir mutfak, bir servis tezgahı ve 10 tane tabureden ibarettir. Jiro'nun sushi yapımındaki gösterdiği özen filmin kurgu ritminini de yükseltmektedir. Film ileri dakikalarında Jiro'nun sağ

kolu, büyük oğlu Yoshikazu'yu yakından tanıyoruz. Belki babası kadar yetenekli bir şef olsa da babasının gölgesinde kalmaya mahkum 50 yaşında Yoshikazu'nun hikayesi, filmin arka planında ilerler. Jiro ve oğulları arasındaki ilişkiyi anlattığı kısımlarda işin daha farklı bir boyutu ile karşılaşırız. Oğullarının anlatımına göre, Jiro ve ailesi yıllar fakirmişler. Bu yüzden de Jiro suşi yapmaya başladığı ilk zamanlarda o kadar çok çalışıyormuş ki eve uğradığı nadir zamanlarda, küçük oğlan annesine, “anne evde yabancı bir adam uyuyor,” dermiş. Aradan geçen yıllarda dur durak bilmeksizin çalışan Jiro çocuklar büyüyünce kariyerlerine müdahale etmekte bir abes görmemiş. Üniversiteye gitmelerine engel olarak restoranda çalışmaya yönlendirmiş. Büyük oğul Yoshikazu, restoranda çırak olarak çalışmaya 19 yaşında, yaptığı işten nefret ederek başlamış. Sonradan alışmış ve o günden beri neredeyse 40 yıldır babasının restoranında çalışıyor. Babasının restoranı diyorum, çünkü Jiro 94 yaşında ve hala restoranının başında. Küçük oğlan Takashi ise, babası onun hazır olduğunu hissettiği ve restoran oğullardan yalnız birine kalacağı için kendi suşi restoranını açmış. Bu noktada Jiro, “dönecek bir evin yok artık” demeyi unutmayarak, başarısızlığın bir ihtimal olmadığının altını çizmiş. Kendisi de zor bir çocukluk geçiren Jiro onca zaman oğullarına diğer çalışanlardan bile daha acımasız davrandığını kabul ediyor. Yine de bunu onların iyiliği için yaptığını ekliyor.

Jiro Dreams of Sushi, bir yanıyla bir nevi “Nasıl Yapıyorlar: Sushi” belgeselidir. Öte yanıyla neredeyse meditasyona yakın, insanın kendini sorgulamasını sağlayacak bir tonu, bakıp da feyiz almanızı sağlayacak iki kahramanı var. Uzakdoğu'nun iş ahlakına bakışı ve disiplin düsturu dijitale sırtını yaslayan Batılı bir sinema dili ile birleştiriyor.

Filmin en güçlü yanlarından biri de müzikleridir. Phillip Glass'dan Tchaikovsky'e. Özellikle Phillip Glass'ın “The Hours” film müziklerinden seçilmiş parçaları filmin temasını seyirciye geçirmekte başarılıdır.

8.3. Bowling For Columbine (2002)

2002 yapımı film, yönetmen Michael Moore tarafından çekilmiştir. Film, Amerika'da son yıllarda küçük çocukların dehşet saçtığı silah kültürünü konu alır. Film aynı zamanda, en iyi belgesel film Oscar ödülü ve en iyi yabancı film Ceaser

ödülünü kazanmıştır. Tüm zamanların en çok gişe yapan belgesel filmleri arasında altıncı sıradadır.

Film, Yönetmen, Amerika Birleşik Devletlerinde silahlı şiddet eylemlerinin nedenlerini araştırmak üzere yola çıkarak Amerikan halkının hızla silahlanmaya gittiğini vurgulayarak bunun nedenlerini medya ve yönetim tarafından korku toplumuna bağlamaktadır.

Filmin adını aldığı "Columbine" lisesi, ABD'nin Littleton kentinde bulunuyor. Bu lisede 20 Nisan 1999 tarihinde iki öğrenci okulu basıp rastgele ateş açarlar ve 12 öğrenciyi ve bir öğretmeni öldürürler. Çok sayıda öğrenciyi de yaralarlar. Ardından bu iki öğrenci, son kurşunlarla intihar ederler.

Moore, filmin kurgusunda bu iki genci eyleme sürükleyen nedenleri ve olayın arkaplanında yatan gerçekleri ortaya koyar. Bu çocukları böyle dehşet verici bir eylemde bulunmaya sürükleyen sebep nedir? Bunun Amerikan toplumundaki şiddete aşırı düşkünlük ve paranoya boyutundaki korku ile bir ilintisi var mı? Moore, bunları seyirciye adım adım aktarır.

Herşeyden önce, lisedeki olayı izlerken dikkati çeken, saldırının gerçekleştiği sınıf veya bölümlerden okul kameraları aracılığıyla olayın naklen bir medya kanalına aktarılabilmiş olmasıdır. Okul sekreteri ile medya spikerinin canlı bağlantısı sırasında yaptıkları konuşmalardaki "yabancılaşma"nın dehşet vericiliğidir. Sekreter o kanalın çok sevgili izleyicisi olduğunu belirtiyor! Veya örneğin bir veli de "canlı bağlanıyor" ve ısrarla çocuğunu soruyor, çocuğuna ulaşamadığını belirterek feryat ediyor.

Cenazeden kısa bir süre sonra Littleton'a gelmek isteyen Ulusal Silah Organizasyonu başkanı Charlton Heston'a nefretle gelmemesi iletilir. Charlton Heston'un başında bulunduğu organizasyon, Amerikan toplumuna silahlanmayı teşvik eden bir organizasyondur. Charlton Heston'un Moore ile yaptığı görüşmeden ortaya çıkan, onun da aslında bir paranoya yaşadığıdır. Çünkü Heston'un evinde randevulaşan Moore'un, Heston'a ulaşınca kadar evinin ve bahçesinin etrafında oluşturulmuş teknolojik "güvenlik" donanımından bahsediyor. Moore'un, niçin bu kadar silahlanma gereği, nedir bunun sebebi sorusuna, Heston, Amerika'ya düşman bir takım yabancıların varlığından bahseder. Moore'u kibarca evinden kovuyor,

sorularını yanıtsız bırakıyor. Moore'da Kayla'nın bir fotoğrafını bırakan Moore oradan ayrılır.

Ardından Littleton'da bir bowling salonuna gidip orada işlenen ve 3 kişinin öldüğü bir başka cinayeti sorgularken konuştuğu kişi, “olur böyle şeyler” der. ‘Amerikalı olmak için ideal bir zaman’ diye Moore bowling topunu fırlatıp hedefi tam vurmasıyla film sonra erer.

8.4. The Act of Killing (2012)

2012 yapımı film, yönetmen Joshua Oppenheimer tarafından çekilmiştir. 1965 yılında askeri darbe sonucunda komünist oldukları gerekçesiyle, Endonezya'da 1 milyon kişi öldürülür. Film, seneler sonra katliamı gerçekleştiren paramiliter örgütler, sırtlarını devlete dayamış olmanın da rahatlığı ile olan biteni, gururla ve övünerek anlatmalarını konu alır. Film, BAFTA en iyi belgesel ödülünü kazanmıştır.

Katliamlar üzerine ülkede öyle bir sinmişlik, kabullenmişlik ve beyin yıkama hüküm sürmektedir ki halkın yaşananları sorgulaması söz konusu bile değildir. Yönetmen Joshua Oppenheimer, katillerle konuşma ve olayları onlardan dinleme yolunu seçerek filmi kurgular. Katliamın sorumlularından, meydana gelen olayları, çok sevdikleri Amerikan filmlerindeki gibi canlandırarak anlatmalarını istiyor. En iyi tanımıyla, film içinde film kurguluyor. Yönetmen, katliamın asıl aktörlerini, filmin de aktörleri haline getirerek bir manipilasyon yaratıyor The Act of Killing'in açılış ve kapanış sekanslarının sürrealliği ve dil anlamında filmde belli ölçüde kopuk olması, bu manipülasyonun tam merkezini oluşturuyor. Film; yönetmenin araştırmacı belgeselliği, sabit kamerayla çekilmiş röportajlardan sıyrarak sokakların hareketiyle, halkın halen devam eden korkusuyla ve elbette aslında savaş suçlusu olan kahramanların övünç dolu cümleleriyle besliyor. Üstüne üstlük birkaç rüya sekansı ile belgeseli gerçeklikten; plastik bir yan evren inşa ediyor. Bu yan evren insanları nasıl öldürdüklerini anlatan infazcılardan biri olan Anwar Congo'nun kabuslarından besleniyor. Filmin açılış ve kapanış sekanslarının absürtlüğü çok kan akmaması için yeni öldürme yöntemleri geliştiren bir infazcının vicdanı rahatlığı ile birleştiriyor.

8.5. The Look Of Silence (2015)

2015 yapımı film, yönetmen Jashua Oppenheimer tarafından çekilmiştir. 2012 yapımı olan The Act Of Killing filminden iki yıl sonra karşımıza çıkan ve aslında The Act Of Killing ile aynı dönemde yapımı tamamlanan The Look Of Silence filminde ise konu bu defa kurbanların yaşadıklarına döner. Film, Venedik Film Festivalinde Jüri Büyük ödülünü kazanmıştır. Abisi Ramli'nin, Endonezya hükümeti ve ordusu ile ABD destekli halk komandoları tarafından öldürüldüğünü bilen gözlük teknisyeni Adi ile ailesi; Öldürme Eylemi'ndeki görüntüler sayesinde katilleri teşhis ederler. Film, Adi'nin abisinin katilleri ile birebir görüşmesini ele alırken arka planda Adi'nin anne ve babasının parçalanmış yaşamlarına tanık olunur.

Filmde Adi'nin bir gözlük teknisyeni olması, başlı başına bir metafordur. Mesleğini aynı zamanda gözlerinde sorun olan insanlarla geçmiş hakkında konuşmayı bir fırsata dönüştürür. Fakat Adi'nin çabasına karşın insanların bakış açısını değiştirmek çok mümkün değildir. Katliamları keyifle anlatanlar olduğu kadar bu konu hakkında konuşmaya korkan insanların sayısı oldukça fazladır. Katliamların sorumlusu olanların hala iktidarda olması, insanların bu eylemleri ya benimsemesine ya da bu eylemlerden haberi yokmuş gibi davranmasına yol açıyordur. Adi'nin katillerle konuşma çabası ailesinde korkuya neden olur. Annesi sık sık ona 'adını ve adresini vermemesi konusunda nasihat verir. Babası ise Alzheimer hastası olduğu için belki de eşi ve oğlundan daha şanslıdır. Çünkü her gün Ramli'yi hatırlayan anneye karşın baba, istem dışı olarak oğlunu hatırlamıyordur.

Adi düzenin değişmeyeceğinin farkında ama insanların değişebileceğine inanıyor. Katillerin birçoğunun hayatta olmaması ya da yaşlılık nedeniyle rahatsız olmaları, Adi'yi onların aileleri ile iletişime geçmeye zorluyor. Geçmişin günahlarının üstünün örtülmeye çalışıldığına tanıklık ediyoruz. Af dileyenlerin birçoğu kendi başlarına bir şey gelmemesi için bu yolu seçiyorlar. Adi'nin yaşadığı yıkımın nedenlerinden biri de bu aslında. Aralarında kendi dayısının da bulunduğu ve devleti kurtardıklarını iddia edenler, Adi'nin gelişi ile vicdani anlamda tökezleseler de uzun vadede bahaneler üretmeye devam ediyorlar.

Filmde, yaşanan katliamları gerçek sebebi olarak ABD ve çok uluslu şirketlerin adı geçse de bu bilgi, tek bir arşiv görüntüsü ile veriliyor. Fakat filmin geneline baktığımızda bu bir eksiklik değil, içeriğe yönelik bir tercih olduğunu görüyoruz. Kaldı ki bu arşiv görüntüsünün absürtlüğü bile oldukça acı. Olayın arkasında kimlerin bulunduğu zaten herkesçe bilindiğini düşünen yönetmen daha çok insanlardaki dönüşüme ve onları birer canı haline getiren psikolojiye yöneliyor. Kimi cinayeti devlet için, kimi İslamiyet için kimi ise komünistler birbirlerinin eşleriyle birlikte olduğu için işlediğini söylüyor. İzleyicinin fark edebileceği nokta ise bu bahanelerin hepsinin ardında öldürmeye yönelik ilkel dürtünün yer almasıdır. Arşiv görüntüleri ve birebir görüşmelerde sıklıkla başvurulmuş yüz planları dışında Oppenheimer, elindeki kayıtlara çok fazla müdahale etmiyor. Batı tarafından cennetten bir köşe olarak bilinen Endonezya'nın tropik adalarının aslında birer ölüm adası olduğunu büyük bir ustalıkla işliyor.

8.6. The Cove (2009)

2009 yapımı film, yönetmen Louie Psihoyos tarafından çekilmiştir. Film, 2010 yılında en iyi Belgesel Film Oskarını kazanmıştır.

The Cove, eski bir yunus eğitmeni olan Richard O'Barry önderliğinde Japonya'nın Taiji kasabasındaki bir koyda gerçekleştirilen yıllık yunus avının gizlice görsel ve işitsel kayıtlarının yapılmasını ve yunus etinin insan sağlığına olası zararlarının anlatılmasını konu almaktadır. The Cove'un öyküsü, aslında eski bir filmle ve bu filmin televizyona uyarlanmasıyla ilişkilidir. Yönetmenliğini Herbert Holba'nın yaptığı Flipper (1963) dizisi, ABD'nin NBC televizyonunda çocuk programı serisi olarak 1964 ve 1968 yılları arasında gösterilmiştir.

Okyanusları Koruma Derneği'nin kurucularından sualtı fotoğrafçısı Louie Psihoyos, filminde Richard O'Barry'nin gerçek yaşam öyküsünü anlatarak çeşitli iddiaları kanıtlamayı hedeflemiştir. O'Barry, Taiji'deki girişin yasak olduğu küçük koyda yıllık yunus avının yapıldığını Psihoyos'a anlatır. Psihoyos, gizlice yapılan bu avlamanın görüntülerini kaydedebilmek için, her biri alanlarında uzman olan kişilerden oluşan bir ekip kurar. Aynı zamanda Psihoyos, yunus etinin içerdiği yüksek civa oranı dolayısıyla insan sağlığına zararlı olmasına rağmen Japonya'da tüketime

sunulduğu iddiasını, röportaj gibi klasik belgesel film yapım yöntemleri kullanarak da kanıtlamaya çalışmaktadır. Film ekibindeki kişiler ve Japon görevlilerle yapılan röportajların yanı sıra, arşiv görüntüleri, gizli çekimler, hızlandırılmış (timelaps) çekimler ve etkileyici su altı görüntüleri, filmde kullanılmaktadır.

The Cove’da gösterilmesi amaçlanan gerçek olan video kayıtlarını tıpkı bir kurmaca aksiyon filmi gibi izlenebilmektedir. Ayrıca, diğer belgesellerden farklı olarak The Cove, birçok farklı belgesel yapım yöntemine aynı anda başvurmakla birlikte görünür bir gerçeklik iddiası da taşımaktadır.

Filmdegerçek iddiasının temellendirilmesinde, dijital sinema teknolojilerinin ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir. Dijital video teknolojilerindeki gelişmeler, fantezi dünyaların yaratımı ve inandırıcı kılınmasında kullanılabileceği gibi gerçekliği daha gösterişsiz ve basit bir şekilde sunmak amacıyla da kullanılabilmektedir (Rombes, 2005). Örneğin, av sırasında acı çeken yunusların çıkardığı sesler ve suyun kana bulanmasının video görüntüleri, filmin sonunda duygusal etkiyi arttırmak için kullanılmıştır. Dijital kurgu sistemleri ile herhangi bir su altı görüntüsünü kırmızı renge dönüştürmek ve yunus balıklarının çıkardığı sesleri üretmek mümkündür. Fakat, Louie Psihoyos ve ekibi, zor olmasına rağmen koya su altı kamerası ile ses kayıt cihazı yerleştirmiş ve bu çekimlerde özel efekt kullanımından kaçınmıştır. Bunu yaparakta filmin hakikat iddiasını güçlendirmiştir.

Gece görüşü ve termal kameraların, ışığın yeterli olmadığı ve aydınlatmanın yapılamadığı gece çekimlerinde yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Ekibin dikenli tellerle çevrili yasak bölgeye gece gizlice girişinin kaydedilebilmesi, dijital kameraların taşınabilirlikleri, amatör kullanıma açık olmaları ve anıdalık ile yakınlık avantajları sayesinde mümkün olmuştur. Ayrıca, askeri operasyon görüntülerinden, aksiyon filmlerinden ve hatta bireylerin kendi kullanımlarından görmeye zaten alışık oldukları gece görüşü ve termal kamera görüntüleri, filmin “gerçekliği”ne dolayısıyla inandırıcılığına katkıda bulunmaktadır.

Corner, belgesel filmlerin gözleme dayalı veya serimleyici gerçeklik tarzlarına sahip olabildiğini vurgulamaktadır (aktaran Beattie, 2004). The Cove’da, bu iki gerçeklik tarzının da yoğun bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Örneğin, film

boyunca kişilerin sözel olarak belirttikleri ve iddia ettikleri çoğu şey, ilgili görüntülerle desteklenerek verilmektedir. Diğer bir deyişle iddia edilenlerin doğruluğu, aynı zamanda görsel bilgi ile desteklenmektedir. Serimleyici belgesellerde film yapımcısı, hipotezlerini test etmek için veri toplayan bir bilim insanı gibi ele aldığı konu veya iddialarıyla ilgili kanıt toplayarak anlatısını kurmaktadır (aktaran Roscoe & Hight, 2001). Örneğin The Cove’da yunus eti yemenin Japon kültürüne özgü olduğu savını çürütmek amacıyla yunus etinin yendiğini dahi bilmediklerini ifade eden altı Japon ile yapılan röportaj, birbiri ardına aktarılmaktadır. Filmde yer verilen altı kişinin, tüm Japon toplumunu temsil edemeyeceği düşünülürse, serimleyici belgesel tarzının nesnelliğin sağlanması için değil, filmde iddia edilenlerin doğru olduğu izleniminin yaratılması için kullanıldığı ortaya çıkmaktadır.

The Cove ile bu derece ilgi görüp tartışma yaratabilmesinin temel nedeni, zor ve görece tehlikeli olmasına rağmen, yunus avının hareketli görüntülerinin kaydedilebilmesi değildir. Film boyunca ortaya konan iddialar çeşitli belgesel film yapım yöntemleriyle ikna edici şekilde desteklenirken, filmdeki kişilerin motivasyonları, eylemleri, karşılarına çıkan sorunlar, bu sorunlarla baş etme çabaları, izleyicilere kurmaca film stratejileri ve anlatısı ile başarılı bir biçimde sunulabilmiştir. Filmdeki bu melez yapının, yani belgesel ve kurmaca stratejilerinin biraradalığının, filmin gördüğü ilginin temel nedeni olduğu önerilebilir.

Filmin yapımcılarından Fisher Stevens da, Psihoyos’un 700 saatlik çekimden sonra neye sahip olduğunu bilmediğini, kendisinin filmi oluşturması için davet edildiğini söylemektedir. Bu amaçla, görüntüleri izledikten sonra ilkin Psihoyos’u filmin öykü anlatıcısı olmaya ikna ettiklerini, sonra filmi olabildiğince eğlenceli kılabilmek için tıpkı bir kurmacadaki gibi hikâyeyi yeniden düzenleyip parçalara böldüklerini belirtmektedir. Konusunu gerçek hayattan alan ve öyküsünü kurmaca stratejileriyle anlatan başka birçok film olmasına rağmen, The Cove’un bu bağlamda ön plana çıkmasının sebebi, filmde kurmaca stratejilerin olabildiğince başarılı uygulanması ve popüler kurmaca anlatı yapılarını birebir taklit etmesidir. (Rohter, 2009).

9. FİLMİN ORTAYA ÇIKIŞI

Tez filminin konusu oluşurken, Karantina Adasını ziyarete gitmem ve unutulmaya yüz tutmuş Urla Tahaffuzhanesini görmem etkili olmuştur. Adayı gezerken tahaffuzhanenin gizemi ve geçmiş karantina uygulamalarını günümüze hatırlatma güdüsü doğdu.

Salgın hastalıklar, insanların tarih boyunca korkulu rüyası olmuştur. Milyonlarca insanın hayatını kaybettiği bu salgınlardan günümüz teknolojisinde bile korunmanın en etkili bilinen yolu karantina uygulaması olduğu Koronavirüs pandemi döneminde kanıtlanmış oldu. Unutmaya yüz tutmuş bu adanın tekrardan hatırlatılması gerekliliği temel alan bu konu ile ilgili araştırma yapma ve çok sayıda belge okuma fırsatı buldum.

Buna bağlı olarak belgesel türünde karantina uygulamaları ve tahaffuzhaneyle ilgili bir tez filmi düşüncesi aklıma geldi, ama zorluğu nedeniyle hemen karar veremedim. Koronavirüs pandemi döneminde, adanın huzur evi sakinlerini misafir ettiği ve tahaffuzhanenin restorasyon süreci başladığı için T.C.Sağlık Bakanlığından izin almam oldukça zordu. Ancak bu belgeseli yapma isteğim uzun görüşmeler sonucunda yetkilileri ikna etmemi sağladı. Haftada yalnız iki gün çekim yapma iznim olduğundan çekimleri tamamlamam uzun bir dönemi kapsayacaktı.

İzin sürecinin ardından adaya bir kaç kez gidip filmin anlatım dilini oluşturabilmek için gözlemlerde bulundum. Ardından adayla ilgili arşivlere ulaşabilmek için sağlık bakanlığına ait arşivleri de inceledikten sonra Bir Zamanlar Tahaffuzhane adlı belgesel filmini yapma konusunu danışmamın onaylamasıyla gerçekleşecekti.

10. YAPIM

10.a. Film Hakkında Genel Bilgiler

Filmin Adı:	BİR ZAMANLAR TAHAFFUZHANEDE
Filmin İngilizce Adı:	ONCE UPON A TIME IN TAHAFFUZHANE
Türü:	BELGESEL
Süre:	14.57 dk. (Giriş, film, bitiş jeneriği)
Yapım:	Haziran, 2023



10.b. Sinopsis

BİR ZAMANLAR TAHAFFUZHANEDE/ONCE IN THE TAHAFFUZHANEDE

1. Bölüm

Peyderpey tahaffuzhaneye yanaşan filikalardan inen yolcular, fısıldaşmalar içersinde sırayla içeri girmektedir.

İçeri giren Kadınlar ve erkekler iç ana bölümde ayrı sıralara sokulurlar. Yanlarındaki her bir eşyayı, buhar kazanlarında dezenfekte edilmesi için bırakmaları söylenir.

Yolcuların fısıldaşmaları uğultuya dönüşmüştür.

Kadınlar topluca başka bir kapıdan içeri girdiklerinde kayıtları yapıldıktan sonra çırilçıplak soyunmaları istenir.

Kirli kıyafetleri ellerinden alınarak filelere dolduruluyor, etüt makinalarında sterilize edilmek için dönen dolaplara koyuluyor ve yan odadan alınması için döndürölüyordur.

Görevliler durmaksızın dolaptan aldıkları kıyafetleri etüt makinasına koymaktadır. Makinaların çalışmasıyla, çıkardıkları seslerin gürültüsü tüm binayı sarar.

Soyunan kadınlar, banyolara sokulurlar. Akan suyun şırıltısı ve çıkan buhar, her yeri kaplamıştır.

Yıkanan yolcu, başka bir kapıdan içeri girdiğinde, kendisine geri verilmek üzere bir başka dönen dolaptan temizlenmiş kıyafetlerini geri alıp giyinir. O sırada odanın diğer tarafında giyinen yolcular ise muayene sıralarını beklemektedir. Tüm yolcuların muayeneleri bittiğinde adada en az bir hafta karantinaya alınırlar. Hastalık belirtisi çıkan yolcular ise diğerlerinden ayrı tutularak adadan bir daha ayrılmaları yasaklanır.

2. Bölüm

Salgın hastalıkların geçmişı ile ilgili tarih uzmanıyla ve Urla Tahaffuzhanesinin müdürü Turgut Yılmaz'la tahaffuzhanenin restorasyonu, müze oluşumuyla ilgili röportajlardan oluşacaktır. İzmir Şehir Araştırmaları arşivinden resimlerle ve görüntülerle de desteklenecektir.



10.c. Senaryo

Bir Zamanlar Tahaffuzhanede

Elçin Elgür



Müzik Altı Görüntüler

Kamera, nesnel kamera görüşü ile yolcuların üst sesleri birlikte tahaffuzhane kapısından içeri girer. Yolcuların fısıldaşmalarını duymaktayız.

İçeri giren Kamera, etüv makinalarına yaklaştıkça fısıldaşma seslerinin yerine makinalardan çıkan sesler yerini alır. Yolcuların yanlarındaki her bir eşyayı, buhar kazanlarında dezenfekte edilmektedir.

Kamera küçük bir kapıdan içeri girer. Kazan dairesindeki makinaların sesleri gürültüyü arttırır. Makinaların çıkardıkları seslerin gürültüsü tüm odayı sarmıştır. Kamera köşede duran dönen dolaba yönelir ve dolaptan içeri girerek diğer odaya geçer. Sesler, makinaların yerine yolcuların fısıldaşmalarına dönüşür.

Kadınlar bölümüdür. Kamera ilerler ve banyo odasına girer. Yan yana dizilmiş duşların arasından ilerleyen kameraya akan suyun şırıltısı eşlik etmektedir. Yolcuların seslerini duymaya devam ederiz. Banyo odasının çıkış kapısı muayene odasına geçmektedir. Kamera kapıya doğru ilerler ve odaya geçer.

Kamera direk başka bir kapıya yönelirken muayene odasında sadece yolcuların fısıldaşmaları vardır. Kamera kapının küçük deliğinden tekrardan etüv dairesine geçer. Tekrardan makinaların sesleri yükselir.

Etüv makinaların arasından geçen kamera dış kapıya doğru yönelir ve kapı ağzından gökyüzüne doğru bir hamle yaparak tahaffuzhanenin ve adanın genel görüntüsüne geçeriz. Burası bir karantina adasıdır.

Kararma

Müzik Değişir

Urla Tahaffuzhanesinin yapımından sonra çekilen ilk resimler ile 2.bölüm başlar.

Ardından Prof.Dr.Vahdettin Engin, tahaffuzhane ve salgın hastalıklar hakkında bilgiler verir. Konuşma esnasında stok resimler ve kayıtlı belgeler görüntü arasına girer.

Bilgi Detayları;

1. Osmanlı devletinin son döneminde ortaya çıkan salgın hastalıkların tarihsel süreci.(stok resimler)

2. Osmanlı devletinin salgın hastalıkları önlemek için aldığı tedbirler.(stok resimler)

3. Osmanlı devleti'nin salgın hastalıklara karşı uyguladığı karantina sistemi.(stok resimler)

4. Tahaffuzhane kelimesinin eski türkçedeki anlamı

5. Sultan 2.Abdülhamit 1891 yılında Avrupa'dan getirttiği tebhîr (etüv) makinaları hakkında bilgi. (stok resimler)

6. Dünyada tescil edilmiş 3 karantina adasından bir tanesi olan Klozemenia- urla karantinası olarak tanımladığımız organizasyonun kim tarafından kurulduğu, faaliyetleri ve bu yerlerdeki sistemin nasıl çalıştığı. (Urla tahaffuzhanesinde çekilen canlandırma görüntüler araya girer)

Ardından Urla Tahaffuzhanesinin güncel durumu hakkında Genel Müdür Turgut Yılmaz bilgiler verir. Konuşma esnasında resimler ve görüntüler araya girer.

1. Hudut ve Sahiller Sağlık Genel Müdürlüğünün adadaki faaliyetleri.

2. Karantina adası içerisinde toplam kaç binanın olduğu ve fonksiyonları

3. Adadaki binaların restorasyon ve müze süreci

4. Koronavirüs pandemi döneminde adanın kullanım durumu.

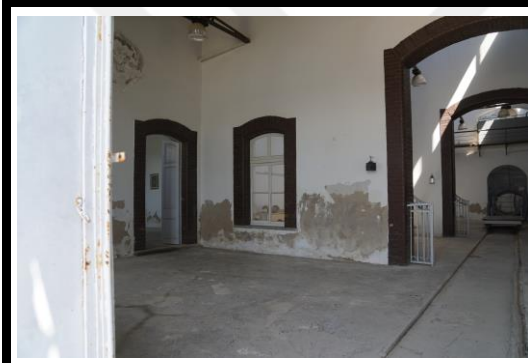
2020 pandemi dönemi içerisinde Karantina adası 100 yıl aradan sonra kendi işlevini tekrardan hayata geçirerek İzmir Narlıdere Huzur Evi sakinlerini misafir etmiştir. Bir Zamanlar Tahaffuzhanede adlı belgeselin son görüntüleri üç ay misafir edilen huzur evi sakinlerinden oluşur .

10.d. Mekan
Dış Görünüm



Resim 1

Ana Bölüm: Yolcu - Eşya Ayrılma Bölümü



Resim 2



Resim 3



Resim 4

Yolcu Kayıt ve Soyunma Odası



Resim 5



Resim 6



Resim 7

Banyo Odası



Resim 8



Resim 9



Resim 10

Giyinme-Muayene Odası ve Çıkış



Resim 11

Eşyaları Sterilize Eden Makinaların Odası (Etüt Makinaları)



Resim 12



Resim 13



Resim 14



Resim 15

Kazan Odası Ve Çıkış



Resim 16



Resim 17



Resim 18



Resim 19

10.e. Röportajlar

Prof.Dr.Vahdettin ENGİN



Resim 20

Tarih araştırmacısı. 10 Kasım 1956, Yarımca / Kocaeli doğumlu. İlköğrenimini Yarımca İlkokulunda tamamladı. Daha sonra Galatasaray Lisesini (1977) ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yakınçağ Tarihi Bölümünden mezun oldu (1982). “Ahmet Rıza Bey ve Siyasi Faaliyetleri” konulu tezi ile yüksek lisans yaptı (1986). Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde “Rumeli Demiryolları” konulu araştırmasıyla doktora çalışmasını tamamladı (1992). 1995’te doçent, 2002 yılında profesör oldu. Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümünde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır.

Makaleleri: Türk Dünyası Tarih Dergisi, Türk Dünyası Araştırmaları, Belleten, Ege Üniversitesi Tarih İncelemeleri Dergisi, Yeni Toplum, Galatasaray Tarih Dergisi, Tarih ve Medeniyet, Teknik Eleman, Simurg Kitap Kokusu, Popüler Tarih, Türk Kültürü İncelemeleri dergileri ile armağan kitaplar ve sempozyum bildirileri kitaplarında yer aldı.

Eserleri:

Araştırma: Rumeli Demiryolları (1993), Tünel (2000), Sultan Abdülhamid ve İstanbul’u (2001), Mekteb-i Sultani - Galatasaray Lisesi 1868-1923 (2002).

Anı: Sadrazam Kâmil Paşa’nın Oğlu Hilmi Kâmil Bayur’un Galatasaray Lisesi Hatıraları (1995).

Turgut YILMAZ



Resim 21

Artvin doğumludur. İstanbul Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakültesi Sosyoloji bölümünü bitirdi. 2015 yılından itibaren Hudut Ve Sahiller Sağlık Müdürlüğüne bağlı İzmir Urla Karantina Adası Müdürü olarak çalışmaktadır. Ayrıca 2020 yılından itibaren Urla Tahaffuzhanesinin restorasyonu ile ilgilenmektedir

10.1. Yapım Ekibi

Öykü ve Senaryo: Elçin ELGÜR

Yönetmen: Elçin ELGÜR

Yapımcı: Elçin ELGÜR

Görüntü Yönetmeni: Onur KOÇ

Sanat Yönetmeni: Elçin ELGÜR

Kurgu: Elçin ELGÜR

Müzikler: Anonim

Ses: Haluk ŞEN

Proje Koordinatörü: Kerim ÇAKIR

Drone Operatörü: Turgay VATAN

Ses Efektleri: Elçin ELGÜR

Ses Tasarımı: Azad TOPAL

Final Mix: Azad TOPAL

Colorist: Baran AYVAÇ

Ekip Koordinatörü: Kerim ÇAKIR

Devamlılık: Elçin ELGÜR

DIT: Onur KOÇ

10.2. Ekipman

KAMERA MALZEMELERİ

KAMERA KULLANIM	
Canon EOS 5D Mark 3	1 Adet
DJI Mini 3 pro DJR RC kumandalı Drone	1 Adet
LENS	
EF 85mm f/ 1.2L 2 USM Objektif	1 Adet
Ultra Prime Lens Objektif	1 Adet
ÇEKİM EKİPMANLARI VE KAMERA AKSESUARLARI	
Zhiyun Crane Gimbal	1 Adet
Liliput 4K Field Monior	1 Adet
Nauticam Housing	1 Adet
AKTARMA	
64 GB 170 MB/s' SandDisk Extreme Pro SD Kart	2 Adet
32 GB 90 MB/s' Sandisk SD Kart	2 Adet
2 TB Harici Harddisk Seagate	1 Adet
2 TB Samsung SSD	1 Adet
Asus Laptop	1 Adet
MacBook Pro M1 Max 2020 Laptop	1 Adet

SES MALZEMELERİ

Sennheiser Ew-112P G4 Kablosuz Yaka Mikrofonu	2Adet
DPA 4060 Microphone Kapsül Aksesuar Takımıyla Birlikte	1 Adet
Zoom F8	1 Adet
Rode NTG-3	1 Adet
Sennheiser MZS 20-1 Pistol Grip	1 Adet
Sennheiser MZW 60-1 Blimp Windscreen	1 Adet
Sennheiser MZH 60-1 Hairy Wind Cover	1 Adet
K-Tek KE-89CC Avalon Series Aluminum Boompole	1 Adet
XLR Kablo	1 Adet
Akü	1 Adet
Sony MDR-7506 Kulaklık	1 Adet
Sennheiser Kablosuz Kulaklık	1 Adet
Taşıma Çantası	1 Adet

10.3. Bütçe

Bütçe özeti

1- Yapım Öncesi Giderleri	5000
2- Yapım Ekibi	0
3- Oyuncu Seçimi	0
4- Oyuncular	0
5- Kamera Ekibi	8000
6- Kamera Malzemesi	0
7- Işık Ekibi	0
8- Işık Malzemesi	0
9- Ses Ekibi	1500
10- Ses Malzemesi	3500
11- Set Ekibi	0
12- Set Malzemesi	0
13- Sanat Grubu	0
14- Makyaj – Saç	0
15- Plato	0
16- Mekan	0
17- Kostüm	0
18- Yemek Giderleri	2000
19- Nakliye Yol Giderleri	1000
20- Seyahat ve Konaklama	0
21- Hammadde	0
22- Film Laboratuvar İşlemleri	0
23- Video Montaj	0
24- Animasyon ve Efekt İşleri	3000
25- Ses Stüdyosu	6000
26- Müzik	1000
27- Renk	5500

Ara Toplam

Yapımevi Servisi %20

Sigorta

Net Toplam

Kdv %18

Brüt Toplam

36.500 TL

10.4. Çekimlerin Gerçekleştirilmesi

Filmin çekileceği mekan Urla Tahaffuzhanesi ve Karantina Adasının belirli yerleri tespit edildikten sonra, röportaj yapılacak kişiler, teknik ekip, post prodüksiyon ve müzik kaydı için stüdyo ile anlaşma yapılmış ve uygun tarihler belirlenmiştir.

Çekimden önce mekanlara gidilerek gözden geçirilmiştir.

Çekime başlamadan ön provalar yapılmış, teknik malzeme seçimi yapılmıştır. Çekim takviminin kısıtlı olmasından dolayı zor olması düşünülen sahnelerin çekimlerinin yapılacağı mekanlara çekimlerden 1 hafta önce gidilip mekan rekkesi ve deneme çekimleri yapılmıştır.

Çekimler planlandığı sürede; 8 günde tamamlanmıştır. Çekimler Canon 5D Mark 3 Kamera ile ultra prime objektiflerle gerçekleştirilmiştir. Hava görüntüleri ise DJI Mini 3 pro DJR RC kumandalı Drone ile gerçekleştirilmiştir. Her sahne, alternatifli kurgulanacak şekilde çekilmiştir. Çekimleri yapılan dış sahnelerde, ana ışık kaynağı olarak kullandığımız güneşin pozisyonuna göre ters ışığa düşmeden sahneler çekilmiştir. İç mekanlarda üç boyutlu derinlik yapısına uygun olarak ışık yapılmıştır.

Urla Karantina Adasının çekimlerinin tamamlanmasının ardından 1 ay sonra Marmara Üniversitesi, Fen ve Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümüne gidilerek Prof.Dr.Vahdettin Engin ile röportaj yapılmıştır. Bu röportajda da Canon 5D Mark 3 Kamera ile Ultra Prime lens kullanılmıştır.

Çekimlerin tamamlanmasının ardından montaja girilerek filmin kurgusu 4 haftada tamamlanmıştır.

Renk düzenlemesi (*color correction*) 3 gün, animasyon ve efektler 3 hafta, müzik çalışması 1 hafta, ses tasarımı 5 gün (diyalog edit-ambiyans-foley-ses efektleri (*sfx*)-müzik yerleştirme-final mix) sürmüş ve son olarak ön yazı-arka jenerik (*roll capture*) oluşturulması ile film projesi tamamlanmıştır.

10.5. Çekim Senaryosu

Sahne	Plan	Mekan	Ölçek-Kamera	Açıklama
1	1	DIŞ.İÇ.URLA TAHAFFUZHANESİ.GÜN	Geniş Açı	Kamera, nesnel kamera görüşü ile tahaffuzhane kapısından içeri girer. Kamera akışı kesilmeden kazan dairesine doğru ilerler. Kazan dairesinde dönen dolaplara doğru yönelen kamera dolabın içinde kamera kesilir.
2	1	İÇ.URLA TAHAFFUZHANESİ.GÜN	Geniş Açı	Soyunma dairesinde açılan kamera, nesnel kamera görüşü ile dönen dolaptan çıkıyormuş gibi başlar ve banyolara doğru ilerler.Banyoların görüntüsünü aldıktan sonra diğer kapıdan muayene dairesine girer ve orada bulunan diğer dönen dolaba yönelir.
3	1	İÇ.URLA TAHAFFUZHANESİ.GÜN	Geniş Açı	Kazan dairesinde açılan kamera,nesnel kamera görüşü ile dönen dolaptan çıkıyormuş gibi başlar ve ana çıkış kapısına doğru ilerler.Ana çıkış kapısından kamera hafifçe tilt up yaparak gökyüzüne yönelir.
4	1	DIŞ.KARANTİNA ADASI.GÜN	Geniş Açı	Kamera gökyüzünde açılarak yavaşça tilt down yaparak geriye kaydırma hareketi ile tüm adayı görene kadar ilerler.
5	1	DIŞ. KARANTİNA ADASI.GÜN	Geniş Açı/ Drone	Karantina Adasının hava görüntüleri

6	1	DIŞ.KARANTİNA ADASI.GÜN	Geniş Açı/ Drone	Karantina adasında bulunan tüm binaların (otel,küçük tahaffuzhane,büyük tahaffuzhane,idare binaları,misafirhaneler) hava görüntüleri
7	1	DIŞ. TAHAFFUZHANE ÖNÜ.GÜN	Omuz Açı	Karantina Adasının müdürü Turgut Yılmaz ile röportaj

8	1	DIŞ.KARANTİNA ADASI OTEL ÖNÜ.GÜN	Geniş Açı	Otelin dıştan görüntüsü
9	1	İÇ.KARANTİNA ADASI OTEL.GÜN	Geniş Açı	Restorant görüntüsü / görevliler yemek hazırlığı
10	1	İÇ.KARANTİNA ADASI OTEL.GÜN	Genel Plan	Resepsiyon görüntüsü/ görevlilerin kıyafet giyip çıkarmaları
10	2	İÇ. KARANTİNA ADASI OTEL.GÜN	Genel Plan	Asansör çıkış görüntüsü
10	3	İÇ. KARANTİNA ADASI OTEL.GÜN	Genel Plan	Otel odası boş görüntü
10	4	İÇ.KARANTİNA ADASI.GÜN	Bel Plan	Huzur evi misafirhaneleriyle röportaj
10	3	DIŞ.KARANTİNA ADASI OTEL BALKON.GÜN	Genel Plan	Huzur evi misafirhanelerinin balkon görüntüsü
10	5	DIŞ.KARANTİNA ADASI.GÜN	Genel Plan/ Sabit Kamera	Karantina Adası genel görüntüler

10	6	İÇ. MARMARA ÜNÜVERSİTESİ.GÜN	Omuz Plan	Prof.Dr.Vahdettin Engin ile röportaj
----	---	------------------------------	-----------	--------------------------------------

10.6. Yapım Sonrası

10.6.a. Kurgu

' Bir zamanlar Tahaffuzhanede' adlı belgesel filminin çekimleri Canon 5D Mark 3 kamera ile gerçekleştirildi. Hava görüntüleri ise DJI Mini 3 pro DJR RC kumandalı Drone ile gerçekleştirildi.

Çekilen görüntüler ve alınan sesler yaklaşık 500 GB büyüklüğündeydi. Kurgu aşaması Adobe Premiere Pro 2021 kurgu programı kullanılarak yapıldı. Görüntüler tek tek dosyalandı ve sonrasında sıralaması yapılarak kaydedildi.

Film çekilirken daha sonra kurguda yaşanabilecek sorunlar göz önüne alınarak çekimler tamamlandığı için kadraj ve açılarda büyük sorunlar yaşamasak da Drone çekimleri, Tahaffuzhane görüntüleri, Covid-19 karantina günlerinde adada kalan misafirhanelerin görüntüleri ve röportajlar ayrı zamanlarda çekildiği için mevsim değişikliğinden ışıktaki büyük sorunlar yaşadık. Ayrıca araştırmaların sonunda elde ettim stok görüntüler ve resimlerde vardı. Elimizdeki görüntülerde yaşadığımız küçük sorunları ise kurguda yok etmeye çalıştık.

Kurgu aşamasında filme duygusal anlamda katkıda bulunacağını düşündüğümüz doğru sahneleri seçmeye özen gösterdik. Ayrıca kurguya büyük katkıda bulunan animasyonlar, görsel renk, müzik ve ses de eklenerek filmin kurgusu tamamlandı.

10.6.b. Color (Renk Düzenlenmesi)

Film Canon 5D Mark 3 kamera ile çekilmiştir. Hava görüntüleri ise DJI Mini 3 pro DJR RC kumandalı Drone ile çekilmiştir. Filmin renk düzenleme işlemini yaparken DaVinci Resolve renk düzenleme programı kullanılmıştır.

Filmin atmosfer etkisine katkı sağlayacak soğuk tonlarda renklendirmeye özen gösterilmiştir.

10.6.c. Plan Sekans Efekti

Filmin çekim esnasında kameranın stabil bir şekilde kalabilmesi için gimbal kullanılmıştır. Plan bitimlerinin ve başlangıç noktalarının plan ölçekleri ve kamera yükseklikleri hesaplanarak her bir planın birbirleriyle aynı olması dikkate alınmıştır.

Post Prodüksiyon işlemleri sırasında ise filmin dramatik anlatımına katkı sağlayacak PLAN SEKANS efektleri Adobe Premiere Pro 2021 programı kullanılarak yapılmıştır. Kullanılan özel efektlerle ilgili aşağıda örnekler verilmiştir.

Sahne 1- Plan 1, 2, 3, 4: Adobe Premiere Pro 2021'in "crop effect" özelliği ile planlar birbirine bağlanmıştır. Filmdeki planlar gizli geçişler ve kesmeler ile birleştirilerek plan sekans tek bir çekimden oluşuyor gibi bir etki elde edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca planlar arasındaki atmosfer farklılıklarından dolayı Da Vinci Resolve 'da tüm planlara ayrı renk tonları verilip plan sekans oluşturulmaya çalışılmıştır.

10.6.d. Müzik

Filmin genelinde film müzikleri anonim olarak kullanılmıştır.

Filmin plan sekans sahnesinde heyecanı arttıracak, filmin girişinin temposunu yükselticek müzik kullanılmıştır. Ardından gelen sahnelerde geçişleri tamamlamak, zamanın geçtiğini belirtecek şekilde kullanılmıştır. Duygusal havayı güçlendirmeye yönelik notalar, izleyicinin dikkatini ve ilgisini yönlendirmeye uygun halde uygulanmıştır.

Zaman zaman kullanılan arşiv belge ve fotoğraf görüntülerinde müzik kullanılarak anlam ve vurgu kazandırılmaya çalışılmıştır.

Filmin röportaj bölümlerinde ise kişilerin konuşmalarını bastırmayacak, izleyiciyi yormayacak arka plan müziği olarak daha dingin bir tempoda müzik kullanılmıştır.

10.6.e. Ses Efektleri, Ses Tasarımı Ve Final Mix

Filmin kurgusuna katkı sağlayacak ses efektleri filmin kurgucusu aynı zamanda eserin de sahibi olan Elçin Elgür tarafından yapılmış, ses kurgusu ve final miksajı sesçi Azad Topal tarafından yapılmıştır.

Filmin plan sekans bölümünde non-diegetik ve diegetik sesler kullanılarak tahaffuzhanenin atmosferini yükselterek boş, atıl duran bir mekanı canlandırmaya çalışılmıştır.

Filmin arşiv ve röportajlarında ses efektlerine gerek duyulmamıştır. Müzikle görüntüler desteklenerek izleyicinin dikkatini uzmanların konuşmalarına ve görüntülere vermesi sağlanmıştır.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

‘Bir Zamanlar Tahaffuzhanede’ adlı belgesel filminin çıkış noktası Urla Tahaffuzhanesini günümüze hatırlatma güdüsüydü. Modern tıp çalışmalarının ilerlemesine rağmen, günümüzde halen salgın hastalıkla mücadele etmek için karantina uygulaması önemini yitirmemiştir. Son yıllarda yaşadığımız covid-19’da buna bir örnek teşkil etmektedir. Hikayeyi kurarken, 150 yıllık dünyada sadece ayakta kalan üç karantina adasından biri olan Urla tahaffuzhanesinin işlevini, geçmişini, geçirdiğimiz salgın hastalıkları ve geçmiş karantina uygulamaları üzerinden bir hikaye kurmaktı.

Osmanlı Dönemi'nde yurtdışından gemiyle gelen vatandaşların kendilerinin ve eşyalarının dezenfekte edildiği yer, Urla Tahaffuzhanesinin ana bölümünün sağında ve solunda, alçak kanatlı bölümler mevcuttur. İç kısmı dört bölümlüdür. Kanatlı bölümler soyunmalık ve banyo olarak tasarlanmıştır. Orta bölüm, giysilerin toparlandığı yer olarak kullanılmıştır. Son bölümse kazan dairesi olan etüv makinaların bulunduğu kısımdır. Bu dört bölümlü binayı anlatabilmek ve binanın mistik havasını görselleştirebilmek için filmin anlatım dilini plan sekans olarak tercih ettim. Ayrıca ses efektleri, foley ve müzikle yapılan atmosfer sesleriyle binayı klasik anlatımdan uzak canlandırmaya çalıştım. Bir bakıma izleyicinin tahaffuzhanenin durumunu plan sekans ve diegetik, non-diegetik atmosfer sesleri yardımıyla daha iyi anlaması sağlanmak istenmiştir.

Bir Zamanlar Tahaffuzhanede’ adlı çalışmanın ikinci bölümünde ise klasik bir anlatım tercih edilmiştir. Belgeler, konuyla ilgili uzmanlar ve covid-19 süresi içinde huzur evi misafirlerinin görüntüleri eşliğinde öğretici, düz bir anlatımdır. İzleyicinin karantina adasını tanıması ve bilgilenmesi istenmiştir.

Sonuçta ‘Bir Zamanlar Tahaffuzhanede’ belgesel filminin, plan sekans, non-diegetik atmosfer sesleriyle gelişen anlatım tekniğiyle, klasik anlatıdan esin olanlar birleştirerek izleyicide etki yapması, topluma bilgi vermesi, bir mesaj iletmesi istenmiştir. Bu yapılırken, belgeselin özgün bir örnek olarak ortaya çıkması için çaba gösterilmiştir.

Sanatta Yeterlik tez filmi beni tarih içinde saklı ama önemli bir konuda araştırmaya yöneltmiş, “Bir Zamanlar Tahaffuzhanede” hazırlıkları ve çekimleri üzerine düşünmek ve gerçekleştirme kazanım sağlamış, teorik araştırma yanı sıra, gerekli olan filmleri izlemek bakışımı değiştirmiştir.

Filmin ön hazırlığı ve diğer aşamalarında, çekimlerden kurguya, renk düzeltmeden ses ve ışıkla ilgili çalışmalara, yönetmenlik tarzı ve zorunlu olarak üstlendiğim yapımcılık görevine kazanımları alt alta sıralamasam da, üzerimde etkileri oluşmuştur.

Ancak bu süreci sadece bir kazanım olarak nitelendirmiyor, ünlü sinemacı Bergman’ın ifade ettiği gibi “yollar gibi yararlı olması”, daha farklı bir söyleyişle sanatsal yeni yollar açmış olması dileğimdir.

‘Bir Zamanlar Tahaffuzhanede’ belgesel filmin tamamlanmasıyla bana kattığı bir diğer önemli kazanım ise, ön hazırlık aşamasında olduğum ‘Limon Ağacı’ adlı ikinci uzun metraj filmim için tarih ve mimari, mekan araştırmalarının önemi, gerekliliğini hissettirmesi olmuştur.

KAYNAKÇA

- Adalı, B. (1986). Belgesel Sinema, Sayfa: 56, Hil Yayınları, İstanbul
- Ayça, E. (1974). Grierson Ve İngiliz Belge Sineması Okulu, ‘Yedinci Sanat’, Sayı:13, Sayfa:53
- Barnouw, E., (1974). Documentary: History of The Non-Fiction Film, Oxford University Press, Sayfa:33, New York
- Beattie K. (2004), Documentary Screens:Non-Fiction Film And Television, New York:Palgrave Macmillan
- Bordwell, D. (1986). Classical Hollywood Cinema: Narrational Principles And Procedures; Rossen, P., Narrative Apparatus, Ideology. A Film Theory Reader, Sayfa:17-34, Colombia University, New York
- Feldman, S. (1979). Driga Vertov: A Guide to References And Recourses G.K. Hall, Sayfa:25,27, Boston
- Forsyth, H. (1946). Grierson On Documentary, Collins, Sayfa:57, London
- Fulton, A. (1980). Motion Pictures: The Deveolpment Of On Art, University Of Oklahoma Press, Sayfa:152, Norman
- Giannetti, L. (1987), Understanding Movies Prentice, Sayfa:350
- Grierson, J., Belge Filmin Baş İlkeleri (Çev.A.Göktürk),Türk Dili Sinema Özel Sayısı, Sayı:196, Sayfa:345, 1968, Ankara
- Guynn, W. (1986). Toward A Reexamination Of The Documentary Film: Theory And Text, University Micro-Films International, Sayfa:17, Michigan
- Kakıncı, T. (1963) Ünlü Sinema Rejisörleri, Sayfa:76, Elif Yayınları, İstanbul
- Kracquer, S., Temel Kavramlar (Çev.E. Mutlu), Sinema Kuramları (Der: S. Büker-O. Onaran), Dost Kitapevi, Sayfa:83, 1985

- Makal,O. (2014). Sinemada Tarihin Görüntüsü,Sayfa:215-216-217-218-219,Kalkedon Yayıncılık,İstanbul
- Ortaklan, O. (2021). Alternatif Politika, Sayı:13, Sayfa:790-815
- Parsa, S., (1988). Belgesel Sinemada Çağdaş Eğilim: ‘Cinema-Verite’, Düşünceler Dergisi, Sayı: 2, Sayfa: 44
- Roscoe & Hight, C. (2001), Faking It: Mock-Documentary And The Subversion Of Factuality, Manchester University, Manchester
- Ruby, J. (2005), The İmage Mirrored: Reflexivity And The Documentary Film A. Rosenthat (Ed), New ChallengesFor Documentary, Sayfa:64-77, New York: Manchester University
- Scognamillo, G. (1990). Türk Sinema Tarihi, Birinci Cilt, Sayfa:20, Metis Yayınları, İstanbul
- Sezer Akarcalı ile 24.01.2005 tarihinde yapılan Görüşme
- Torun, H. Türkiye’de Tarihsel Belgesel Filmlerde Tarihin Yorumlanması, Sayfa:42-44, İstanbul
- Vaugman, D. (1979). Man With The Movie Camera, The Documentary Tradition (Ed.Lewis Jacobs), w.w. Norton And Company, Sayfa:53, New York
- Williams, C. (1980) Realism And The Cinema, Routlegde And Kegan Paul Ltd, Sayfa:101-103, London
- Winston, B. (1995), Claiming The Real: The Documentary Film Revisited, London: BFI Publishing

İnternet Kaynakları

Pombers, N. (2005), Avantgarde Realism Theory,

<http://www.etheory.net/articles.aspx?id=442>

Thomson, P.(2009). Exploding A Secret Slaughter: The Cove (Louie Psihoyos Filmi Koy'un Eleştirisi), American Cinematographer

http://www.patriciathomson.net/AC-The_Cove.html

Rohter, L. (2009). In A Killing Cove, Siding With Dolphins, (Lovie Psihoyes Filmi Koy'un Eleştirisi), The New York Times.

<http://www.nytimes.com/2009/07/19/movies/19roht.html>



