

**T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**İSTANBUL İLE İLGİLİ ULUSAL VE
ULUSLARARASI BELGESELLERİN
SOSYOLOJİK OLARAK İNCELENMESİ**

Mustafa KOÇ

2501161238

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. İsmail COŞKUN

İSTANBUL – 2020

TEZ ONAY SAYFASI



ÖZ

İSTANBUL İLE İLGİLİ ULUSAL VE ULUSLARARASI BELGESELLERİN SOSYOLOJİK OLARAK İNCELENMESİ MUSTAFA KOÇ

Sinema ortaya çıktığı tarihten itibaren gerek bilimsel gerek eğitsel anlamda toplumlar tarafından kullanılarak günümüze kadar gelmiştir. Sinemanın bir dalı olan, kurmaca olmayan filmler ise sunmuş olduğu gerçeklik olgusuyla, olayların belgelenmesi, kitlelere ulaştırılması, tanıtılması ve olay üzerinde yeni düşüncelerin oluşturulması anlamında katkı sağlamıştır. Tarih boyunca şehirler ve mekanlar hakkında çekilen belgesel filmler toplumsal ve kültürel hafızanın oluşmasında önemli rollere sahip olmuşlardır.

Bu çalışmada 19. yüzyılda oluşturulmuş olan kalıplaşmış şarkiyatçı imgelerin, İstanbul ile ilgili çekilen belgesellerde farklı şekillerde nasıl ortaya çıktığı üzerinde durulmuştur. Bu kapsamda çalışmanın birinci bölümünde Modern Toplumun Doğuşu, fotoğraf ve sinemanın icadı ile tarihsel yolculuğu, televizyon yayıncılığı ile belgesel fikrinin doğuşu aktarılmaya çalışılmış, 2. bölümünde şarkiyatçılık kavramı ve tarihsel süreci, 3. bölümde ise esas konumuz olan İstanbul üzerine özellikle Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra çekilmiş olan belgesellerin belirlenen teorik çerçeveye oturtularak değerlendirmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İstanbul, Belgesel, Sinema, Şarkiyatçılık, Sosyoloji

ABSTRACT

SOCIOLOGICAL ANALYZE OF NATIONAL AND INTERNATIONAL DOCUMENTARIES THAT WERE FILMED ABOUT ISTANBUL MUSTAFA KOC

Cinema art has been used by societies both scientifically and educationally senses, since its emergence. Documentary films, which are the non-fiction films of the cinema, play significant role with the fact of reality it has, by contributing to documenting the events, informing the masses, promoting, and creating new thoughts on the event. However, documentary films have shooted about cities and places throughout history, have played an important role about shaping of social and cultural memories of societies.

In this study, it was focused on how stereotypical orientalist images created in the 19th century also appeared in different ways on the documentary films, which filmed about Istanbul. In this context, first part consisted of the emergence of modern society, invention and historical process of photography and cinema, the development of television broadcasting and the birth of the idea of documentary. In the second part of the study, the concept of orientalism and its historical process are explained. In the third part, the documentaries that were shot after the first world war about our main subject Istanbul, were tried to be analyzed by putting them in a theoretical framework.

Keywords: Istanbul, Documentary, Cinema, Orientalism, Sociology

ÖNSÖZ

Bu çalışmada, İstanbul şehrine ilişkin çekilmiş ulusal ve uluslararası belgeseller araştırılarak, sosyolojik olarak incelenmek istenmiştir. Çocukluğumdan beri hayatımda yer edinen sinema ve televizyon, süreç içerisinde bir eğlence aracı olmaktan çıkıp özel ilgim haline gelmiştir. Ekonomi alanında yapmış olduğum lisans eğitimim esnasında ve sonrasında özellikle belgesel alanı ile yapmış olduğum denemeler ve girişimler nihayetinde, ilgim gelişerek profesyonel meslek hayatımı oluşturmuştur. Kent Çalışmaları yüksek lisans programında aldığım eğitimden sonra, İstanbul şehrine ilişkin üretilen belgesellerde, kent imgesinin yaratılmasında şarkiyatçı imgenin nasıl belirleyici olduğunu fark ettim. Bundan dolayı İstanbul özelinde çekilmiş olan belgeselleri bir teorik çerçeveye oturtarak değerlendirmek istedim.

Öncelikle, almış olduğumuz yüksek lisans eğitimi boyunca kazandırdığı her şey için ve bizleri gelecekte söz sahibi yapacak bilgilerle donattığı için program yöneticimiz Doç. Dr. Murat Şentürk'e, lisans sonrası hayatımda beni sosyoloji ile tanıştıran, engin bilgilerini ve görüşlerini benden esirgemeyerek kıymetli saatlerini sabırla bana ayıran, değerli Hocam, Prof. Dr. İsmail Coşkun'a, çocukluğumdan beri her zaman hayatımı her anlamda etkileyen, ellerini hep omuzlarımda hissettiğim, tez süreci boyunca da, desteğini güvenini ve bilgilerini benden hiç esirgemeyen biricik babama sonsuz teşekkürler.

İSTANBUL, 2020

MUSTAFA KOÇ

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
TABLolar LİSTESİ.....	vii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	viii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

MODERN TOPLUM, FOTOĞRAF, SİNEMA VE BELGESELİN DOĞUŞU

1.1. Modern Toplumun Doğuş Hikayesi.....	4
1.2. Yeni Bir Anlatım Biçimi: Fotoğrafın Keşfi.....	12
1.3. Sinemanın Keşfi.....	19
1.4. Belgeselin Doğuşu	23
1.4.1 Belgeselin Görme Biçimi.....	30

İKİNCİ BÖLÜM

ŞARKİYATÇILIK- (ORYANTALİZM)

2.1. Şarkiyatçılık ve Tarihsel Süreci.....	34
--	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İSTANBULU KONU ALAN BELGESELLERİN İNCELENMESİ

3.1. Belgesel Filmciliğin Türkiye’deki Gelişim Süreci.....	47
3.2. 1896-1920 Yılları Arası Dönem.....	49
3.3. 1920-1950 Yılları Arası Dönem.....	54
3.4. 1960-2000 Yılları Arası Dönem.....	58
3.5. 2000 Yılı ve Sonrası Üretilen Belgeseller.....	66
SONUÇ.....	83
KAYNAKÇA.....	89
EKLER.....	97

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 3.1 - İzlenen belgesel filmler listesi 1.....	92
Tablo 3.2 - İzlenen belgesel filmler listesi 2.....	93



KISALTMALAR LİSTESİ

A.e.	:aynı eser
ABD	:Amerika Birleşmiş Devletleri
BBC	:British Broadcasting Corporation (Britanya Yayın Kuruluşu)
BM	:Birleşmiş Milletler
Çev.	:Çeviren
Der.	:Derleyen
DJ	:Disk jokey
Ed.	:Editör
FAO	:Food and Agriculture Organization (Gıda ve Tarım Örgütü)
IMF	:International Monetary Fund (Uluslararası Para Fonu)
İng. Çev.	:İngilizceye Çeviren
loc. cit.	:Yazara ait son zikredilen yer
s.	:sayfa
SSCB	:Sovyet Sosyalist Cumhuriyet Birliği
Toki	:Toplu Konut İdaresi Başkanlığı
TRT	:Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
Tv	:Televizyon
UNESCO	:United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü)
UNICEF	:United Nations International Children's Emergency Fund (Birleşmiş Milletler Uluslararası Çocuklara Acil Yardım Fonu)
v.b.	:ve benzeri
WHO	:World Health Organisation (Dünya Sağlık Örgütü)

GİRİŞ

Sinema, ortaya çıktığı tarihte, çağdaş toplumda yeni bir sanatsal anlatım biçimini oluşturmuş, daha da önemlisi kurumsallaşma sürecinde toplumsal yapıda ortaya çıkan bazı ihtiyaçlara karşılık verebilecek şekilde biçim almış ve sosyal işlevlere sahip olmuştur. Yüzyıllık tarihi boyunca ise teknolojik gelişmelere bağlı olarak, her geçen gün değişimlere uğramış, günümüze kadar ulaşmış ve kültür üretiminde önemli rol oynamıştır.

Sinemanın bir türü olarak “belgesel” kavramı da çağdaş ve yeni bir olgu olarak ortaya çıkmış, çok hızlı bir gelişme kaydetmiştir. Belirli konular üzerinde yapılan araştırma ve gözlemlerin sonuçlarının, gerçek yaşamın akışına olabildiğince müdahale etmeyecek bir sinema dili ile, kurmaca olmaksızın izleyiciye yansıtılması belgesel filmciliğin temel kuralı olmuştur. Bu yüzden de yapısında barındırdığı gerçeklik olgusu ile, konu edilen dönemlerin, toplumların, mekanların aynası olmuş, toplumsal belleklerini de oluşturmuştur. Televizyonun icat edilmesi ve kitle iletişim aracı olarak kullanılmaya başlanması ile birlikte ise de kısa sürede yapısı itibariyle çok geniş bir alana sahip olmuş ve kendi içinde konularına göre farklı temalara ayrılmıştır. Bunda İkinci Dünya Savaşı sonrası Soğuk Savaş döneminin iki kutuplu dünyasında, her kesimin kendi sistemine uygun “gerçeklik” oluşturma kaygı ve güdüsünün de önemli bir rol oynadığını belirtmek gerekir.

İstanbul şehri kendine özgü tarihsel, toplumsal, coğrafi ve iktisadi koşulları ile tarih boyunca araştırmacıların, sosyologların, etnografların yanı sıra belgesel filmcilerin de konusu olmuştur. İstanbul ile ilgili üretilen belgesellerde eğitime ve bilgilendirme işlevlerinin yanı sıra, belgeselin yönlendirme ve etkileme özelliği ile toplum üzerinde ve şehir hakkında hedeflenen yeni fikirler izleyicinin zihnine işlenmek istemiştir. Dünya egemenliğini her daim elinde bulundurmak isteyen Batı, sanatın diğer bütün dallarında olduğu gibi, yapmış olduğu filmlerde, klasikleşmiş görseller ve mizansenler ile de kendi amacına hizmet edecek bir “Doğu” algısı yaratmaya çalışmıştır. Mevcut hegemonik yapısının devamlılığını sağlamak ve sağlamlaştırmak için, belgeseli mutlak bir doğruyu görme biçimi olarak kullanmıştır.

Bu anlamda İstanbul ile ilgili üretilen belgesel filmlerinde, 19. yüzyıldan günümüze ulaşmış kalıplaşmış şarkiyatçı imgeye nasıl odaklanıldığını ve farklı şekillerle yeniden üretildiğini belirlemek önem kazanmaktadır.

İstanbul üzerine Batılı ve Türk yönetmenler tarafından çekilmiş belgesellerin yukarıda anlatılan teorik gelişim çerçevesinde irdelenmesini esas alan bu çalışmanın birinci bölümünde modern toplumun doğuş hikayesine bakılmaktadır. Sonrasında ise fotoğraf ve sinemanın icadı ile tarihsel yolculuğu incelenmektedir. Bir sonraki alt başlık olarak da belgesel fikrinin doğuşu ve televizyon yayıncılığı ile gelişimine ve Dünya’da hangi aşamalardan geçtiğine bakılmaktadır.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise şarkiyatçılık kavramı ve tarihsel sürecine odaklanılmaktadır. Üçüncü bölüm de ise esas konumuz olan İstanbul üzerine özellikle Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra çekilmiş olan belgesellerin araştırılması ve sosyolojik olarak incelenmesi ele alınmıştır. Bunun için İstanbul’u konu alan belgeseller araştırılmıştır. Ancak araştırma sonucunda yurt içi ve yurtdışı kaynaklarda bu şekilde hazır bir tasniflemeye rastlanamamıştır. Bunun üzerine İnternet ve dijital platformların yanı sıra British Pathe, BBC, Kültür ve Turizm Bakanlığı, TRT, Al Jazeera gibi ilgili belgesellerin bulunabileceği düşünülen muhtemel kurumların ve çeşitli kaynakların kendi arşivleri ve yazılı kaynakları taranmış, İstanbul üzerine çekilmiş belgeseller tarafımızca tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu araştırmalar sonucunda 60 adet belgesel filme ulaşılmıştır. Ancak özellikle erken dönemde çekilen belgesel filmlerin dijital platformlara aktarılamamış olabileceği veya günümüze ulaşamamış olabileceği düşünüldüğünde tarafımızca tespit ettiğimiz 60 belgesel dışında ulaşılabilen başka belgesellerin de olabileceğini söylemek gerekir. Araştırma sonucu ulaşılabilen toplam 60 belgesel değerlendirmeye alınmıştır. Bu anlamda araştırmanın genel çerçevesi çizilmiş ve tezin 3.bölümünde değerlendirilmiştir.

İstanbul’u konu alan ya da İstanbul’da geçen belgesellerin yanı sıra, özellikle şehirde geçen, şehri odak noktasına alan ve çekildikleri tarihlerdeki dönemi, toplumu anlama da önemli rol oynayan 8 adet kurmaca filmde çalışmaya dahil edilmiştir. Bu filmlerin seçiminde farklı dönemler esas alınmış, tarihi gelişim içerisindeki film

yapımlarının İstanbul şehrine olan bakış açılarının benzerlik ve farklıların izi sürülmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda 1920, 1936, 1940,1958,1960,1963, 2005 ve 2011 yıllarında çekilmiş filmlerde çalışmaya dahil edilmiştir. Toplamda ise İstanbul şehrine ilişkin üretilmiş 68 belgesel ve kurmaca film izlenmiş, sonrasında ise belirlenen teorik çerçeveye oturtularak değerlendirmeye çalışılmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

MODERN TOPLUM, FOTOĞRAF, SİNEMA VE BELGESELİN DOĞUŞU

1.1. Modern Toplumun Doğuş Hikayesi

Toplumsal yapılar, tarihsel bir süreçte, belirli kademelerden geçerek oluşmaktadırlar. Modern toplum, Yeni Çağ başlangıcından itibaren doğuş sürecine girmiştir. Bu sürenin başlangıcındaki belirleyici olgu deniz aşırı yayılma-sömürge arzusu olmuştur. Bu olgu çağdaş Avrupa'nın; Batı kavramının oluşmasında 1. derece tetikleyici rol üstlenmiştir. 18. yüzyıldan itibaren Avrupa'nın Batı dışı coğrafyalarda sağladığı etkinlik, konum ve güç kazanma arzusu ve işgal ettiği toplumlardaki sosyal güçleri elde etme çabası gözlemlenmiştir. Ürünleri için durmadan genişleyen bir pazara ihtiyaç duyması, bunun sürdürülebilirliği için ise her yere yerleşme ve bağlantı kurma ihtiyacı Batı'yı yeryüzünün dört bir yanına salmıştır. Buna bağlı olarak Batı'da gezi edebiyatının yükselmesi ve yeni keşfedilen toprakları inceleme amaçlı çalışmaların başlatılması gözlemlenmiştir. Avrupa'nın Batı dışında yaşayan halklarla karşılaşması ve ilişkisi, çoğu durumda Coğrafi keşiflerle birlikte ve onları istilası sonucu kurulmuştur. Amerika'nın keşfi, Afrika'nın gemiyle dolaşılması, Doğu Hindistan ve Çin pazarlarına yayılma, keşfedilen yeni coğrafyalardaki halkların sömürgeleştirilmesi Batı ticaretine, denizciliğine ve sanayisine görülmemiş bir canlanma ve imkan sağlamış, Dünya pazarının oluşmasını sağlamıştır¹. Karşılaşılan halklar ve toplumlar yapıları kültürleri itibariyle birbirinden farklı türlere ayrılmaktaydı. Kimileri küçük gruplar halinde kendi inanç sistemlerini yaşıyordu, yazılı kayıt tutma sistemleri yoktu, askeri bakımdan güçsüzdüler. Farklı uluslar, farklı kültürler çok yönlü ilişkileri ve yeni zihni üretimleri gerektirmekteydi. Avrupalı güçlerin, keşiflerin, seyyahların, sömürülen toplumların kültürleriyle kurdukları ön temaslar neticesinde, bu halkları betimlemek üzere ortak çalışmalar başlatılmıştır.²

¹ Karl Marx, **Komünist Manifesto**, Çev. Nail Satlıgan, İstanbul, Yordam Kitap, s. 62-67.

² Gulbenkian Komisyonu, **Sosyal Bilimleri Açın**, İstanbul, Metis Yayınları, 2003, s. 27.

Ayrıca Batılı olmayan Arap, İslam dünyası ve Çin gibi yüksek uygarlıkları da inceleyip, metinlerini çevirip yorumlamışlardır. Bütün bu çalışmaların sonucunda Doğu toplumları ile münasebetler kurulmuş ve Batı Doğu hakkında belli bir birikime sahip olmuştur. Sömürü ile elde edilen bilgi birikimi, Batı'ya çok geniş imkan ve ayrıcalıklar sağlamıştır³. Bu yüzden 19. yüzyıl Avrupa'nın Dünya'nın geri kalan kısmı üzerinde belirleyici bir egemenlik kurduğu bir yüzyıl olmuştur⁴.

19. yüzyıl Avrupa'sında yaşanan bu gelişmelerden önce ise, Yeni Çağ başlangıcından itibaren özellikle 16. ve 17. yüzyılda doğa bilimlerinde gelişen başarılarla, 19. yüzyılın başlarına kadar olan süre de temel bilimler alanında; fizikte ve kimyada olağanüstü başarılar ortaya çıkmıştır. Doğa üzerine geçerli ve uygulamada başarılı açıklamalar getiren yeni bilim anlayışı ortaya çıkmıştır. Kilisenin ve öğretilerinin üretmiş olduğu eski bilimin geçerliliği ve doğruluk ölçütü olma gerçeği ortadan kalkmış, kesin olan bilgi, bilimin üstünlüğü tescil edilmiştir. Kilisenin düşünce üzerindeki etkisi sarsılmış ve azalmış, yeni düşünsel biçim, bilim ve felsefeye temel oluşturmuştur. Yeni özgür düşünce sistemi bilgi de ussallık, ya da usa uygunluk ölçütünü beraberinde getirmiştir⁵. Düşüncenin temelinde mantıksal bakış açısı aramak, doğruluğu inançlara veya doğaüstü güçlere dayandırarak değil, us yardımıyla açıklamak modern düşüncenin temelini oluşturan en önemli nitelik olmuştur. Hakikate ulaşma noktasında nesnellik ön plana çıkmıştır. Modern düşüncenin oluşumunda yaşanan bilimsel gelişmeler ve başarılar da zaman içerisinde Batı'yı her şey üzerinde egemenlik kurabileceği duygusuna götürmüştür ki, bu doğrultuda Kilise biliminin çürütülmesinin etkisiyle birlikte, 19. asır Batı düşüncesinde, Tanrının küçümsendiği yok sayıldığı bile gözlemlenmiştir. Bu duygu da topluma istenilen yönün verilebileceği inancını yaygınlaştırmıştır⁶.

Modern düşüncenin ortaya çıkmasıyla birlikte bilgiye olan ilgi artmıştır. Bilgi kazanmak, güç kazanmak anlamına gelmeye başlamıştır. Öyle ki Bacon güçlü olmayı doğayı bilmeye dayandırmıştır. Ancak bu takdir de doğa üzerinde etkili olunabileceğini savunmuştur. Bu nedenle evreni anlamak; doğayı anlamak,

³ İsmail Coşkun, **Modern Devletin Doğuşu**, Der Yayınları, 1997, s. 202.

⁴ Yücel Bulut, **Oryantalizmin Kısa Tarihi**, Küre Yayınları, 2004.

⁵ Engin D. Akarlı, Reşit Canbeyli, Zeynep Davran, Arda Denkel, Aptullah Kuran, Günay Kut, Jale Parla, İskender Savaşır, **Osmanlılarda ve Avrupa'da Çağdaş Kültürün Oluşumu**, Metis Yayınları, 1986, s. 59

⁶ Baykan Sezer, **Sosyolojinin Ana Başlıkları**, İ.Ü.E.F. Yayınları, 1985, s. 44-45.

gerçekleşen hadiseleri kavramak ve tatmin edici bir biçimde anlaşılması gerekliliği ve bilgi üretme ihtiyacı hız kazanmıştır⁷. Gelişen düşünce yapısı Avrupa'da devlet adamından vatandaşa, bilim adamından sanatçıya kadar herkeste, bilim, sanat, felsefe ve siyaset alanlarında yeni bir arayışa yol açmış, toplumsal yaşamda, ekonomik ve siyasal yapılanmalar da yenilikler getirmiştir. Düşünsel anlamda yaşanan mantıksal yaklaşım ve aydınlanma, devrimci hareketleri ortaya çıkarmış, Avrupa'daki güçlü kilise otoritesinin ve sınıfsal farklılıkların sorgulanmasına zemin hazırlamıştır. Burjuvazi ve proletarya arasındaki mesafe açılmış, toplum iki büyük düşmana dönüşmüştür⁸.

18. yüzyılda, Amerika Birleşik Devletleri'nde ise çeşitli ırklardan, çeşitli inançlardan oluşan bir Amerikan topluluğu oluşmuştu. Demokrasi bilinci çeşitli toplumların barış içinde bir arada yaşamalarını ve birlikte hareket etmelerini sağlamaktaydı. Ancak sömürgelere ilişkin getirilen bir takım tekeli vergi kararları, eşit haklar, özgürlük gibi kavramların bu dönemde ön plana çıkması, Amerikan siyasal sistemini zora sokan Bağımsızlık Savaşı sürecini başlatmıştır. Her biri ayrı devlete dönüşen on üç koloninin oluşturmuş olduğu delegeler, kuvvetler ayrılığının olduğu yeni bir devlet sistemi ve anayasa için, bir Amerikan devrimi başlatmış oldular. 18. yüzyılda yaşanan bu devrim, 19. yüzyıl Avrupası'nda siyasal denge ve toplumsal değerleri etkileyecek 1789 Fransız Devrimi'ni dürten başlıca etkenlerden birisi olmuştur⁹. Yaşanan gelişmeler etki ve sonuç itibarıyla Avrupa'yla sınırlı kalmamış, tüm dünya siyasetini, ekonomisini ve toplumlarını kısa zamanda etkilemiştir. Bu yüzyılda gerçekleşen ekonomik ve politik değişim ve dönüşümler, günümüz modern toplulukların yapısını oluşturan uluslararası sistemin tesis edilmesinin altyapısını da hazırlamıştır.

18. yüzyılın sonları, özellikle Fransa'da yaşanan mali güçlükler, sürekli savaşlar, israf, vergilerin artırılması, soylular, ruhban sınıfı ve taşra arasında yaşanan sınıfsal sürtüşmelerden dolayı Avrupa'nın bunalım geçirdiği bir dönem olmuştur. Sınıflar arasındaki ortak çıkarlar saraya karşı örgütlenmeleri ve direnişi oluşturmuştur. Bununla birlikte Amerika'daki gibi özgürlükçü düşüncenin yayılması da hızlanmıştır. Eşit haklara sahip olma arzusu, işsizlik, ekonomik ve sınıfsal

⁷ Akarlı, **Osmanlılarda ve Avrupa'da Çağdaş Kültürün Oluşumu**, Metis Yayınları, 1986, s.60-61.

⁸ Marx, **Komünist Manifesto**, s. 62.

⁹ Akarlı, **Osmanlılarda ve Avrupa'da Çağdaş Kültürün Oluşumu**, s. 161-163.

problemler ayaklanmalara sebep olmuş, 1789 yılında Fransız Kralı XVI. Louis'in de ayaklanmalara karşı boyun eğmesiyle birlikte, Fransız Hükümeti düşmüş ve yeni bir rejim başlamıştır. Sınıf esasına dayalı bir toplum sistemi olmayan yeni bir siyasal düzen ve anayasa devreye girmiş, oluşturulan yeni yönetim bölgelerinde vatandaşlara da siyasal haklar tanınmıştır¹⁰. Bir önceki dönemde ortaya çıkan düşünce devrimlerinin siyasal ve sosyal alanlara yansması Fransız devrimi ile ortaya çıkmıştır. Aydınlanma düşünceleri, halk, Batı'nın yerleşik kurum ve değerlerini eleştirmiş ve insanın mutluluğunu her türlü baskıdan uzak olmasında, özgürlükte bulmuştur¹¹.

Bundan dolayı 19. yüzyıl her ne kadar Avrupa'nın diğer toplumlar üzerinde üstünlük kurduğu bir dönem olsa da aynı zamanda yaşadığı siyasal çalkantılardan dolayı kendi içinde çok ciddi sorunlarla da karşı karşıya kaldığı da bir dönemdir. Kendi içinde büyük bir genişlemeye girmesi, sömürge pazarının büyümesi, nüfusun artması, sömürü ile elde edilen nimetlerin paylaşılması sorunu, askeri rakiplerine üstünlük sağlama mücadeleleri, geniş halk kitle ayaklanmaları, elde edilen egemenliğin hangi merkez önderliğinde örgütleneceği çekişmesi, ruhban sınıfı, kilise gibi belli sınıflarla yaşanan iç hesaplaşmalar, Batı'nın karşılaştığı ve çözmek zorunda olduğu ciddi sorunlar olmuştur. Batı, 19. Yüzyıl sanayi toplumunun yaratmış olduğu bütün bu sorunları kendi gücüyle çözebileceği inancındaydı, gerek olan tek şeyin sahip olunan gücün daha bilinçli bir şekilde kullanılması olduğunu düşünüyordu. Ortaya çıkan toplumsal sorunların, girişimlerin ve sınır tanımaz arayışların çözümü noktasında yöntemle sınıanan Batı, arayışa girmiştir. Yaşanan bütün bu iç sorunların çözümüne dair aranan bilinç, Sosyolojinin temelini oluşturmuştur. Topluma ve olaylara yön verme girişimleri, denetim altına alma arzusu, toplumu anlama çabaları yeni bir yaklaşım ifadesi doğurmaya başlamıştır. Bu dönemde sosyoloji, özelliklerini, bağımsız kimliğini, olaylara yaklaşım biçimini söz konusu sorunlar önünde kazanmaya başlamıştır.¹² Kendi gelişimini, bu sorunlar karşısında takındığı tavırlarla kazanmaya başlamıştır. Aydınlanma felsefesi ışığında gelişmiş ve dönemin özelliklerine bağlı olarak nitelikler kazanmış, modern sanayi

¹⁰ Akarlı, *Osmanlılarda ve Avrupa'da Çağdaş Kültürün Oluşumu*, s. 164

¹¹ A.e.

¹² Coşkun, *Modern Devletin Doğuşu*, s. 201.

toplumunun oluşumunun bir sonucu ve bu sürecin başarılı bir şekilde sonuçlandırılması gayesi ile ortaya çıkmıştır¹³.

Bu gelişmelerin hepsi bir araya geldiğinde ise, toplumsal alanın bilgisini oluşturma arzusu, toplumda ortaya çıkan sorunların, topluma dair kesin bilgi edinme ihtiyacı, yaratılan toplum yapıları üzerinde yöntemli ve sistemli zihinsel çalışmalar yapılabileceği düşüncesi, çağdaş sosyal bilimlerin olağan gelişimini ortaya çıkarmıştır. Modern toplumun kararlarını dayandırabileceği daha kesin bilgiye duyduğu gereksinim, yeni bazı bilgi kategorilerinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Avrupalı düşünürler Dünya'da çeşitli sosyal sistemlerin var olduğunu fark etmeye başlamışlar, bu çeşitlilik açıklanmaya muhtaç olmuştur¹⁴. Bilginin disiplinlere ayrılması ve meslek haline gelmesi, bilgi üretenlerin yeniden üretmek üzere devamlılık gösteren kurumsal yapıların oluşturulmasına da gerek olmuştur. Bu yüzden 19. yüzyıl, Avrupa'da ihtiyaç dahilinde yeni kurumların, yeni bilimlerin olduğu da bir tarih olmuştur. Sosyoloji de 19. yüzyıl Avrupası şartlarının bir ürünüdür. Bu dönemde gerçekleşen tarihi çekişme ve çalkantılar, sorunlar, toplum olayları önünde bir tutum takınma ve bilinçlenme durumu Sosyolojinin ortaya çıkmasıyla gerçekleşmiştir¹⁵. Bu yeni bilim arayışına çözüm olarak ilk derli toplu çerçevede Sosyoloji tanımını yapan kişi A. Comte olmuştur. Comte, dünyayı anlamak için din yerine, gözlem, karşılaştırma ve deney yoluyla üretilecek kanıtlar ile bilimin kullanılması gerektiğini savunmuştur. Pozitif bilim olarak kabul ettiği sosyoloji sayesinde olaylar arasındaki nedensel ilişkiyi anlama yoluyla gelecekteki olayların nasıl ortaya çıkacaklarının öngörülebileceğini belirtmiştir¹⁶.

Her ne kadar sosyal bilimler bu dönemde ortaya çıkmış ve modern dünyaya ait bir girişim olarak görülse de yazılı tarihten önce akılcı yaklaşımlarla elde edilen deneyimler sonucunda; insanların birbirleriyle, doğa ile ve manevi güçlerle kurduğu ilişkileri anlama çabaları ve geliştirdikleri zihinsel çalışmaların olduğunu belirtmekte fayda vardır. Aydınlanma 18. yüzyılda doğup benimsenmiştir, ancak uzun yıllardır

¹³ Yücel Bulut, **Sosyolojiye Giriş I**, İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi, s. 36.

¹⁴ Gulbenkian, **Sosyal Bilimleri Açın**, s. 15.

¹⁵ Coşkun, **Modern Devletin Doğuşu**, s. 199.

¹⁶ Anthony Giddens, **Sosyoloji**, Say Yayınları, 2015, s. 45-46.

süregelen bütün bilgi birikimin doruk noktası olmuş, geride kalan çağın ve kendi değerlerinin bir araya gelmesiyle oluşmuştur¹⁷.

Bilgiyi ve sosyal bilimlerin gücünü arkasına alan ve sömürüyü akademik disiplinler yardımıyla sistemleştiren Batı, toplum olayları karşısında ve sömürgelerin yönetimi hakkında büyük bir güven kazanmıştır. Toplumlar arası ilişkilerde, Batı hakimiyeti kurmuş, bunun da ötesine geçerek elde ettiği üstünlüğü sistemleştirme ve kalıcı kılma arayışında olmuştur. Bundan dolayı, öteki toplumları tanımlama ve betimleme yazılı olarak farklı akademik disiplinlere dayandırılmış, edebiyatın önemli bir konusu haline gelmiştir. Yaşanan Dünya Savaşları'ndan sonra ise sömürgeci devletler arasındaki güç dengesi el değiştirmiş, sömürgeler arası düzenler değişmiştir. Yeni sömürge düzeni, yeni bir anlayışa, buna uygun siyasi, iktisadi ve kültürel kurumlara ihtiyaç duymuştur; Antropoloji, iktisat, tarih, siyaset bilimi de Avrupa'nın karşılaştığı iç ve dış problemleri anlama çabasıyla ortaya çıkan diğer bilim dalları olmuşlardır. Sosyal gerçekliği inceleyen akademik disiplinler kurumsallaşmış, disiplinlere göre örgütlenen ve sömürüyü meşrulaştıracak dernekler, dergiler de kurulmuştur¹⁸. Böylelikle farklı olan halkların toplumsal örgütlenme tarzlarını yeniden kurmuşlardır.

Batı burjuvazisi de derneklerden, dergilerden veya akademik disiplinlerden elde ettiği kurumsallaşmış bilgi ve yapı sayesinde, bütün ulusları, kendi suretinde yarattığı uygarlığı kabullenmek zorunda bırakmıştır. Üretim araçlarını ve yönetimleri merkezileştirerek Şark'ı Garp'a bağımlı kılmıştır¹⁹. Gelişmiş Batı, endüstri toplumlarının gelişme süreci, Batı tarafından toplumlar arası ilişkilere yön verme maksadıyla doğru bir model olarak tanımlanmıştır. W.E. Moore'a göre takip edilecek model "geleneksel ya da çağ öncesi bir toplumun, Batı dünyasının 'ileri' ekonomik bakımdan bolluk içinde ve siyasal açıdan görece bir istikrarı olan ulusların nitelediği teknoloji tipleri ve bunlarla birlikte gelen toplumsal örgütlenme doğrultusunda gelişmesidir." olarak tanımlanmıştır.²⁰ Bu dönem aynı zamanda oryantalizmin de doğuş dönemi olmuştur.

¹⁷ Akarlı, **Osmanlılarda ve Avrupa'da Çağdaş Kültürün Oluşumu**, s.231.

¹⁸ Bulut, **Oryantalizmin Kısa Tarihi**, s. 139.

¹⁹ Marx, **Komünist Manifesto**, s. 69.

²⁰ İsmail Coşkun, "Modernleşme Kuramı Üzerine", **Sosyoloji Dergisi**, 2012, s. 297.

Bu anlamda geleneksel toplumun durağan toplumsal yapısı, düşük okuma-yazma oranı, tarıma dayalı ekonomisi, teknoloji düzey geriliğinin yerine modern toplumun; dinamik, şehirli hayat tarzının egemen olduğu, yüksek öğrenimin yaygın olduğu, endüstrileşmiş, demokratikleşmenin egemen olduğu toplum tipini taşıması gerektiği düşünülmüştür²¹. Batı uygarlığının üstünlüğünün kabullenildiği bu dönemde, geri kalan toplumlar için, Avrupa modelinin tümüyle benimsenmesi gerektiği, bu benimseyişin evrensellik için gerekli olduğu savunulmuştur²². Eski üretim ilişkileri değişmiş, eski yaşam tarzlarının, zihniyetin, siyasal yapıların, dini inançların toplumlar üzerindeki etkisi kaybolmuş, gelişmelere uygun oluşturulmuş yeni düzenler ortaya çıkmıştır²³. Bütün uluslar yok olup gitmemek için Batı'nın üretmiş olduğu siyasi ve toplumsal yapıyı; yeni uygarlık tarzını benimsemek zorunda bırakılmıştır. Bu konuda önde gelen isimlerden olan ve modernleşme paradigmasının klasiği sayılan "The Passing of Traditional Society" isimli kitabın yazarı Lerner'e göre, modernleşme süreci birbirini takip eden aşamalarda gerçekleşir²⁴. Artan okur yazarlık oranı ve şehirleşmenin yükselmesi, okur yazar halkın kitle iletişim sistemine açılmasını sağlar. Kitle iletişim sistemi ise kitlenin siyasal ve ekonomik hayata daha geniş ve aktif katılımını sağlar. Sonuçta ortaya modern, demokratik ve katılımcı bir toplum çıkar. Ve bu Lerner'e göre dünyanın bütün kıtalarında, modernleşmekte olan bütün toplumlar için geçerlidir, bu yönüyle de evrensel niteliğe sahiptir²⁵. Bu şekilde değişime özendirme yoluyla, dünyanın çoğu bölgesinde modernleşme evrensel ve küresel hale getirilmiştir²⁶.

Yaşanan kültürel, ekonomik ve siyasal etkenlerden de dolayı modern toplum gelişim sürecini tamamlama, kurumsallaşma sürecini yaşama evresine geçmiştir. Özetlemek gerekirse, özellikle Reform dönemi ile Kilise'nin otoritesinin zayıflaması, sonrasında ise gerçekleşen 1789'da yaşanan Fransız İhtilali ve İngiltere Endüstri devrimi ile birlikte başlayan süreçte, yeni dünya görüşleri doğrultusunda, Batı dünya egemenliğinin farkına varıp, bilinçlenme sürecine girmiştir. Gücün bilinçli olarak kullanılmasını temin edecek ve devamlılığını sağlayacak araç olarak ise de

²¹ A.e., s. 298.

²² Bulut, **Oryantalizmin Kısa Tarihi**, s.111.

²³ Bulut, **Sosyolojiye Giriş I**, s.37.

²⁴ Daniel Lerner, **Passing of the Traditional Society: Modernizing the Middle East**, The Free Press, 1965.

²⁵ Coşkun, "Modernleşme Kuramı Üzerine", s. 301.

²⁶ Giddens, **Sosyoloji**, s.82.

sosyolojiyi görmüştür²⁷. Eldeki imkanların akılcı bir şekilde değerlendirilip düzenlenmesi sonucunda; yeni bilgi üretme mekanizmaları olarak çağdaş sosyal bilimler ortaya çıkmış ve şarkiyatçılık yükselişe geçmiştir. Batı “kendisine göre” ve “kendisini merkeze oturtturarak” yeni bir düzen tesis etmiş, dünyanın diğer kültürleri ve toplumları üzerindeki egemenliğini tekrardan kazanmıştır²⁸. Batı burjuvazisi ise hem maddi hem zihni üretim ile Dünya pazarını sömürerek kontrol altına almış, bütün toplumlardaki üretim ve tüketime kozmopolit nitelik kazandırmıştır²⁹. Bunların tek bir tarihsel süreç içerisinde gerçekleşmesi; modern ulus-devlet, modern ekonomi, modern toplum, modern şehir tiplerini ortaya çıkarmış ve geliştirmiştir.

Bilimin, ekonominin, modern teknolojinin ve bürokrasinin gelişimi toplu bir biçimde ussallaşma ilkelerine göre ve teknik bilgiye dayanarak düzenlenmesi gerektiği düşünülmüştür³⁰. Aynı zamanda sömürünün devamlılığı için gerekli olan bilgi edinme ve aktarma ihtiyacı hususunda kullanılan yöntem ve araçlar da teknolojinin gelişmesiyle birlikte ussallaşma çerçevesinde çeşitlenmiştir. Toplumsal bir hadisenin, askeri bir seferin, bir galibiyetin ya da herhangi bir hadisenin resim, çizim, portre, minyatür vb. yollarla anlatılmasının yanı sıra, bu anlatımın farklı coğrafyalara aktarımına yönelik usul ve düzen kaydının gereği de ortaya çıkmıştır. Ortaya çıkan bu ihtiyaç ve gelişmelere paralel olarak, 19. yüzyılda ekonomiyi, keşfetmeyi, fizikte/kimyada gelişimi, sosyal bilimlerin dönüşümünü, coğrafyanın haritalanmasını, resmin ve haritanın seyrini çok hızlı bir biçimde değiştirecek olan fotoğraf keşfedilmiştir. Teknik ve bilimsel olarak teyit edici bir güç olarak ortaya çıkan fotoğraf, özellikle ilk zamanlarda askeri haritacılık için önemli bir kaynak olmuş, pek çok alanın ve coğrafyanın haritalanması anlamında tamamlayıcı bilgiler sağlamıştır. Keşif gezileriyle birlikte de birçok bölge fotoğraf ile belgelenmiş, kapsamlı bir sürü rapor ve harita hazırlanmıştır. Ziyaret edilen yerlerde elde edilen bilgi öbekleri kişisel tecrübelerin öznel bir şekilde kaleme alınması, farklı ve yanıltıcı bilgilerin edinilmesine yol açarken, fotoğraf aracılığıyla gerçeklik kanıtlanabilir olmuştur. Malumatlar kontrol edilebilir ve ölçülebilir hale gelmiştir. Osmanlı Devleti’nde de

²⁷ Kenan Çağan, “Türk Sosyolojisi ve Baykan Sezer”, **Sosyal Bilimler Dergisi**, 2007, s. 72.

²⁸ Bulut, **Sosyolojiye Giriş I**, s. 38.

²⁹ Marx, **Komünist Manifesto**, s. 67.

³⁰ Giddens, **Sosyoloji**, s. 53.

coğrafyaya, mekanlara ve topraklara ait efsaneleşmiş bilgi, fotoğraf ile kalıcı gözlem nesnelerine çevrilmiş ve yeniden üretilmiştir³¹.

Bununla birlikte, teknolojinin gelişmesiyle ve fotoğraf tekniklerinin resim-portre çizimine göre daha ucuz ve kolay yoldan olması dolayısıyla tercih edilebilirliğini arttırmıştır. Bundan dolayı kendisinden önce gelen bir dizi deneyim ve bilgi birikimin yarattığı altyapı sayesinde, diğer yandan da toplumsal ihtiyaçlar çerçevesinde, fotoğraf dönemde kısa sürede önemli bir imge haline gelmiştir. Özellikle sosyal bilimlerin ve şarkiyatçılığın ortaya çıktığı tarihle kesişen fotoğrafçılık; ilk zamanlarda bir sanat ve estetik nesnesine dönüşmekten ziyade, toplumsal ve bilimsel bir olgu olarak, toplumsal gerçekliği aktaran, bir olayın varlığına kanıt oluşturan, nesnel ve belge görevi gören, pozitif bilim ve sosyal bilimlerde yeri olan bir araç olarak ortaya çıkmıştır³². Keşfedildiği dönemde fotoğraf gerçekliğin bir kanıtı olarak kullanılmış, “nesnel” ve “ölçülebilir” bir aygıt olarak görülmüştür³³.

1.2. Yeni bir anlatım biçimi: Fotoğrafın Keşfi

Fotoğraf makinesi gelişen teknolojiyle birlikte bugün herkesin yanında kolayca taşıyabildiği ve ulaşabildiği bir cihaza dönüşmüş olsa da tarihte çekilen ilk fotoğrafın hikayesi birkaç yüzyıl öncesine ve meşakkatli bir sürece dayanmaktadır. Fransız ordusundan emekli olan subay Joseph Niepce, 1826 yılında ışığa duyarlı bir levha üzerinde kalıcı görüntüler elde etmeyi başarır. Mucit Joseph Niepce birkaç başarısız girişiminden sonra, yaklaşık 8 saat ile birkaç günlük pozlama-bekleme süresinin ardından tarihteki ilk fotoğrafı çekmiş olur.³⁴ “Le Gras View from Window” adlı bu fotoğrafta Niepce’nin penceresinden çekilmiş bir kulübenin çatısı üzerindeki güvercin yuvasının bulanık görüntüsü yer almaktadır. Askeri geçmişinin yanı sıra varlıklı ve soylu bir aileden gelen Fransız Niepce, o dönemin entelektüel burjuvazisini oluşturan isimlerden olmuştur. Başlangıçta, görüntüyü elde etme yöntemi çok ilkeldi ve geliştirilmeye muhtaçtı. Resmi görebilmek için gümüş levhayı

³¹ Selim Deringil, Ahmet Ersoy, Berin Gölönü, Reşat Kasaba, Sinan Kunalalp, T.G. Otte, Beatrice St. Laurent, Deniz Türker, **Tarihin Merkezine Seyahat**, Anamed, 2018, s. 48.

³² Yrd. Doç. Dr. Gülbin Özdamar, “Sosyolojinin ve Etnografinin Vazgeçilmezi: Fotoğraf”, **Kontrast Dergisi**, Sayı: 50, 2016, s. 32.

³³ Güven Özdoğru, “Fotoğraf-Nesnellik/Algı ilişkisi ve Bergsoncu Modelleme”, **Ulusal Estetik Konresi Seçki Kitabı**, 2007, s. 1.

³⁴ Özgür Ansiklopedi, “Fotoğraf”, (Çevrimiçi) <https://tr.wikipedia.org/wiki/Foto%C4%9Fraf>, 20 Temmuz 2019.

ışığa tutmak gerekmekteydi. Bu yüzden de elde edilen sonuçlar yeterince ikna edici bulunmamış, yaygınlaşmamış ve toplum tarafından tam olarak değeri de anlaşılamamıştır.³⁵

Joseph Niepce'in ölümünden sonra oğluyla ortaklık yapan Daguerre tarafından, tüccarların ve sosyetenin ilgisini fotoğraf sanatına çekmek için farklı yöntemler denenmiştir. Bu yeni buluşun doğa incelemelerinde kullanılmaya başlandığı zaman bilime, arkeolojiye ve astronomiye sayısız katkılarda bulunacağını, çok faydalı olacağını ve kısa sürede bu çalışmalar için vazgeçilmez bir nesne olacağını, sıkça belirtilmiştir. Bununla ilgili Bilimler Akademisi gibi, Paris'in tüm entelektüel elit tabakasının olduğu yerler de sunumlar yapılmış. Kısa sürede sosyete ve bilim-sanat dünyasında, en çok konuşulan konu haline gelmesi sağlanmıştır. Nihayetinde ise 1839'da Fransa, meclisinde oy birliğiyle fotoğraf buluşu sahiplenilmiş ve kullanımına destek verilmiştir.³⁶

Howard S. Becker, sosyolojinin doğum tarihini, Comte'un sosyolojiye adını veren çalışmasını yayınladığı yıl, fotoğrafını görüntünün metal levha üzerine kaydedildiği yıl olarak belirtmektedir. Ona göre fotoğraf ve sosyoloji aynı tarihlerde ortaya çıkmıştır. Başlangıcından bu yana her ikisinin de hizmet ettiği projelerin en önemlisi, toplumun araştırılması ve keşfidir. Her ikisinde de esas gaye uygarlaşmamış kabilelerin nitelikleri, alışkanlıkları, istekleri üzerine bilgi toplamaktır. Berger de Becker gibi, fotoğraf icat edildiği sıralarda, Comte'un, Pozitif Felsefe Dersleri'ni yazdığını ve Pozitivizm, fotoğraf ve sosyolojinin bir arada büyüüp geliştiğini ifade etmektedir.³⁷

Berger de Becker gibi fotoğraf ve sosyolojinin aynı tarihte bir arada büyüüp geliştiğini ifade etmektedir. Ona göre, "onların üçünün de uygulamada dayanıklılığını sağlayan şey, bilimciler ve uzmanların kaydettiği gözlemlenebilir, niteliği ölçülebilir olguların bir gün insanlığa doğa ve toplum hakkında ve onları bir düzen içinde tutacak şekilde eksiksiz bilgi sunacağı inancıdır"³⁸.

³⁵ Gisele Freund, **Fotoğraf ve Toplum**, Çev. Şule Demirkol, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2006, s. 26.

³⁶ A.e., s. 27.

³⁷ Howard S. Becker, "Fotoğraf ve Sosyoloji", **Toplum Bilim Fotoğraf Özel Sayısı**, Sayı: 19, 2006, s. 45.

³⁸ John Berger & Jean Mohr, **Anlatmanın Başka Bir Biçimi**, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2007, s. 90.

Fotoğraf sanatının kullanımının bir anda bu kadar popüler hale gelmesinin ve hızlı yayılmış olmasının en önemli sebeplerinden biri, bu dönemde sosyal bilimlerde ortaya çıkan Antropolojideki “ötekileri” inceleme, tanımlama, betimleme, kategorize etme çalışmalarına katkı sağlamış olmasıdır³⁹. Fotoğraf gerçekliği görünür kılma imkanı sağladığı için, yapılan çalışma ve araştırma süreçlerinde aktif rol oynamıştır. Asıl amaç öteki toplumların yapısını, niteliklerini, alışkanlıkları, istekleri üzerine bilgi toplamak ve onlara egemen olmak iken, fotoğrafın icadı ile elde edilen bilgiyi görünür kılma şansına da sahip olunmuştur. Batchen o dönem etnografların fotoğrafa olan ilgisini şöyle açıklamaktadır; *“1840’lardan itibaren etnografların ilgisine layık büyük bir imaj üretimi mevcuttu. Bunlar, Fransız köylülerinin zoraki katkısı sayesinde insanlarla doldurulmuş kır tablolarından Amerikan yerlilerin tam tekmil asalı, taçlı büstlerine kadar uzanıyordu. Egzotik Öteki’ne ait imajlar çok değişik türden tüketicilere çekici gelebiliyordu. Daha 1850’lerde, fotoğrafçılar zenci kölelerin profilden imajlarını üretmişlerdi ve bu imaj kısa zamanda kriminoloji ve etnoloji disiplinlerine özgü bir imaj çeşidi olarak görülmeye başlayacaktı. 1870’lere gelindiğinde ise, fotoğraf antropolojik yöntemin sistematik, hatta bazı durumlarda zorunlu bir parçası haline gelmişti”*⁴⁰.

Bilinmeyen kültürleri, farklı coğrafi bölgeleri, insan topluluklarını ve onlar hakkındaki detayları fotoğraf makinesi ile belgeleyerek geleceğe kayıt düşen arşivler de oluşturulmuştur⁴¹. Yazılı metinler ile oluşturulan arşivlerde ve tarihi kaynaklarda, yazarların kanaatlerinin metinlere yansımış olması, döneme ait bilgiler konusunda zaman zaman şüphe uyandırabilmektedir. Bu dönemde fotoğrafın nesnel gerçeklik özelliğinin ön plana çıkması nedeniyle, yazılı kayıtların yanında birçok şehir, coğrafya, olay fotoğraf ile de kayıt altına alınmıştır. Bu bilinçle tarihin belli bir dönemine ilişkin kalıntı ve eserler zaman içerisinde kaybolursa da fotoğraf sayesinde görsel olarak ölümsüzleştirilmiş ve bu sayede geleceğe aktarılmıştır. Görsel teknolojiyi araştırmalarında kullanan önemli antropologlardan biri olan Margaret Mead’te, fotoğrafı ve filmi araştırmanın merkezine koyan ilk antropolojik araştırma

³⁹ Joanna Cohan Scherer, **Picturing cultures: historical photographs in anthropological inquiry, Special issue of Visual Anthropology 3**, New Jersey, Harwood Academic Publishers, 1990.

⁴⁰ Geoffrey Batchen, “Kültür Kavramları: “Antropoloji ve Fotoğraf””, **Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark**, Der. F. Keyman, M. Mutman, M. Yeğenoğlu, İstanbul, İletişim Yayınları, 1996, s. 213-214.

⁴¹ Jay Ruby, “Visual Anthropology”, **In Encyclopedia of Cultural Anthropology**, Vol.IV, Ed. by, David L. and Melvin E., Henry Holt and Company, 1996, s. 345.

olarak bilinen “Balinese Character: A Photographie Analysis” adlı çalışmasını gerçekleştirmiştir⁴². Tarihe kayıtlar düşerek olayların her geçen gün yeniden yorumlanmasına, dün, bugün ve hem de yarın için bazı ipuçların elde edilmesine de imkan tanımıştır.

Sosyolog ve antropologlar ile aynı konulara ilgi duyan fotoğrafçılar, toplumun çözümlenmesinde bir araç olarak kullanılmış ve belgesel üslubunda çalışmışlardır. Toplumsal çatışmalar temel olarak fotoğrafçıların ilgisi olmuş, fotoğrafları ise bu çatışmaların düzeltilmesi çağrısı olmuştur. Jacob Riis, 1870 yılında ABD’ye giderek New York’un aşağı mahallelerinde sefil hayatlar süren göçmenlerin yaşam koşullarını anlattığı yazılarını, görüntüler ile güçlendirmek için fotoğraftan faydalanmış, böylece fotoğraf, ilk defa toplumsal eleştiri malzemesi olarak kullanılmıştır⁴³. Yaşanan bir olayın görsel ile desteklenmesi insanların dikkatlerini daha fazla çekmiş, hem de anlatılanların gerçek olduğunu destekleyen bir kanıt işlevi görmüştür. Fotoğrafın görsel gücü, nesnelliği ve sözsüz iletişim becerisi, yapılan haberleri ön plana çıkarmış ve güçlü bir enformasyon kaynağı olmuştur. Bu durumla birlikte baskı tekniklerinin gelişmesi, fotoğrafın gazete ve dergilerde kullanılması, etki alanını arttırmıştır. Ulusların ve toplumların birbirlerinden ve dünyadaki gelişmelerden haberdar olmasını sağlamış, farklı kıtalarda yaşayan toplumlar birbirlerini görerek kültürleri deneyimleme imkanı bulmuştur. Küresel anlamda insanlar birbirlerine yakınlaşmıştır. Toplumsal yapının dinamizmini sağlayan en önemli etken kişiler arasındaki “iletişim” ve “etkileşim” in boyutunda ciddi bir artış sağlanmıştır. Bununla birlikte gerçekliğe ait bir anıyı, olayı görünür kılıp, kayda aldığı için geçmiş ve gelecek arasında bir köprü görevi kurarak, bu etkileşimin tarih boyunca devam etmesini de sağlamıştır⁴⁴.

Bundan önceki resmetme tekniklerinde insan duyguları, dünyayı hissediş ve el becerisi varken, fotoğrafın insan duygu, beceri ve düşüncesinden bağımsız olarak var olanı olduğu gibi aktaran bir teknik olarak ortaya çıktığı iddia edilmiştir. Fotoğraftan önce yaygın bir şekilde var olan portre sanatçıların yapmış olduğu

⁴² Gregory Bateson & Margaret Mead, **Balinese Character A Photographic Analysis**, New York, The New York Academy of Sciences, 1942.

⁴³ Freund, **Fotoğraf ve Toplum**, s.99

⁴⁴Osman Düz, “Fotoğraf ve Toplum Üzerine Düşünmek”, (Çevrimiçi)

<https://haber.sol.org.tr/blog/serbest-kursu/osman-serkan-duz/fotograf-ve-toplum-uzerine-sesli-dusunmek-105343>, 3 Şubat 2019.

eserlerde, ressamın yorumu veya düzeltmesi eserde fazlasıyla görülüp hissedilebilirken, fotoğraf sanatında bu durum sanatçıya bir sınırlama getirmiştir. Resim ve heykeldeki simgesel anlatımın yerini fotoğraftaki gerçekçilik almıştır. Bundan dolayı artık eskisi gibi mesleğini icra edemeyen portre sanatçıları, fotoğrafı 'ruhsuz ve duygusuz' bir alet olarak kötülemişlerdir.⁴⁵ Bu nedenledir ki Andre Bazin'de, fotoğraf makinesindeki mercek topluluğuna "objektif" denmesine vurgu yapıp, merceğin duygusuzluğuna dikkat çekmiştir⁴⁶.

Ancak eleştirilenin aksine, fotoğraf sanatı gerçekliği yansıtan nesnel olgular olarak değerlendirilse de ortamda kaydedilen görseller fotoğrafçının öznelliğini barındırır. Bir yönüyle de fotoğrafçı kendi ilgi ve odakları doğrultusunda görseller alarak iç dünyasını fotoğrafa yansıtmış olur. Yani çekilen görseller rastgele veya saçma-mantıksız değildir, fotoğraflanacak kısmı tercih etmek bir sübjektifliktir ve bunun kontrolü fotoğrafçıdadır⁴⁷. Bundan dolayı araştırmacılar, sosyal bilimciler, fotoğrafçılar tarafından kayda geçen fotoğraflar, dönemin ilgi odaklarını değerlendirme ve anlama konusunda yol gösterici kayıtlar da olmuştur.

Nitekim, Batı dışı ilginin arttığı bu dönemlerde, öteki kültürleri ve hayatları anlamaya çalışan etnograflar, karşılaşılan farklı kabile ve topluluklardan, kendi objektifinden egzotik görüntüler alarak; elde ettikleri bilgiyi görünür kılmaya çalışılmışlardır. Önceleri oryantalist ressamların betimleyerek resmettiği coğrafyalar ve toplumlar, fotoğraf objektifi ile görüntülenmiştir. Halkbilimciler, seyyahlar hayatın akışından çektikleri kareler ile zamana ve mekana dair belgeler oluşturmuşlardır⁴⁸. Olmuş olduğuna karşı şüphe duyulan bir olayın "gerçekliğini" yeniden kazandırarak tarihin bir parçası haline gelmesini sağlamışlardır⁴⁹. Bu yüzden ötekinin keşfine dair ilginin yoğun olduğu bu dönemlerde fotoğraf sanatının bu amaca paralel doğrultuda odaklanması tesadüf değildir. Bu amaçla, etnograf Edward Sheriff Curtis, 1800'lü yılların sonundan başlayarak, tam 30 yıl boyunca Amerikan yerlilerinin izini sürmüş,

⁴⁵ Freund, **Fotoğraf ve Toplum**, s. 33.

⁴⁶ Andre Bazin, "Fotoğraf Görüntüsünün Varlıkbilimi", **Çağdaş Sinemanın Sorunları**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1995, s. 30.

⁴⁷ Faruk Atalayer, "Fotoğraf Sanatında Öznellik, Nesnellik ve Başarı", (Çevrimiçi) <https://www.efsad.org.tr/fotograf-sanatinda-oznellik-nesnellik-ve-basari>, 21 Mart 2019.

⁴⁸ İskender Yıldırım, "Etnofotografik Yaklaşım", (Çevrimiçi) <http://gorseletnografi.weebly.com/etnofotografik-yakla351305m.html>, 25 Mart 2019.

⁴⁹ I. Şahin, "İkinci Dünya Savaşının Sinemadaki Temsilini Gerçeklikle Olan İlişkisi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.

Kızılderililerin yaşamının fotoğrafını çekerek, Amerikan yerli hayatına dair yüzlerce belgenin oluşmasını sağlamıştır⁵⁰.

Fotoğrafın kısa sürede popülerleşmesinin bir diğer nedeni de egemenlerin kendi güçlerini ve başarılarını gösterme konusunda elverişli bir araç olmasından kaynaklanmaktadır. Önceleri, servet ve kudretlerini sergilemek isteyen zenginler portre resimler aracılığıyla hanedanlıklarını yüceltmektedir. Burjuva ve aristokrasi yapılması zor ve pahalı olan portre tabloları aracılığıyla diğer sınıflardan farkını kesin çizgilerle ayırabiliyordu⁵¹. Tekniklerin gelişmesi, kullanımın yaygınlaşması ve özellikle çekilen fotoğrafların daha geniş toplumsal kesimlere ulaşmasından dolayı, fotoğraf zengin ailelerin koleksiyonlarında yeni bir “seçkinlik” ve “soyluluk” göstergesi olarak var olmaya başlamıştı⁵². Bu yüzden bir seçkinlik göstergesi olarak burjuvanın kullandığı silüet resimleri ve minyatür portreleri, zaman içerisinde yerini, burjuva zevklerine daha iyi yanıt verebilen portre fotoğraflarına bırakmaya başlamıştır⁵³.

Modernleşmenin etkisiyle devletler tarım toplumu olmaktan çıkıp sanayi toplumu olma yönünde ilerlemiştir. Coğrafi keşiflerin de etkisiyle şehirler büyümüş, Batı da yeni şehirler kurulmuş, modern ulus-devlet yapısı ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu dönemin gereksinimlerine yanıt veremeyen kurum ve geleneksel yapılar çökerken yerine yeni güçler ve müesseseler ortaya çıkmış, toplum anlayışları, dünya görüşleri değişmiştir⁵⁴. Tıpkı zengin ailelerin kendilerini yüceltme arzusunda resim, heykel sanatına ve müzeciliğe başvurmaları gibi⁵⁵, modern ulus-devletler de ihtiyaç duyduğu kimlik bilincini ve köken oluşturma ihtiyacını fotoğraf sanatını kullanarak gerçekleştirmiştir. Ulus-devlet ile birlikte ortaya çıkan meşruiyet kazanma, yükseliş ve başarıları anlatma arzusu fotoğraf sanatıyla hayat bulmaya

⁵⁰ Uğur Demirbilek, “Amerikan Yerlileri Peşinde 30 Yıl: Edward Sheriff Curtis”, (Çevrimiçi) <http://arsizsanat.com/amerikan-yerlileri-pesinde-30-yil-edward-sheriff-curtis/>, 5 Nisan 2019.

⁵¹ Osman Düz, “Fotoğraf ve Toplum Üzerine Sesli Düşünmek”, (Çevrimiçi) <https://haber.sol.org.tr/blog/serbest-kursu/osman-serkan-duz/fotograf-ve-toplum-uzerine-sesli-dusunmek-105343>, 3 Şubat 2019.

⁵² Osman Düz, “Fotoğraf ve Toplum Üzerine Sesli Düşünmek”, (Çevrimiçi) <https://haber.sol.org.tr/blog/serbest-kursu/osman-serkan-duz/fotograf-ve-toplum-uzerine-sesli-dusunmek-105343>, 3 Şubat 2019.

⁵³ Freund, **Fotoğraf ve Toplum**, s.13

⁵⁴ Coşkun, **Modern Devletin Doğuşu**, s. 151, 160

⁵⁵ Wendy M.K. Shaw, **Osmanlı Müzeciliği**, Çev. Esin Soğancılar, İstanbul İletişim Yayınları, 2004, s. 14.

başlamıştı. Daha öncelerde heykel ve portreler ile resmedilen edilen ulusal başarılar, askeri zaferler, tarihi görkemli yapılar, fotoğraf ile ölümsüzleştirilip teşhir edilmeye başlanmıştır. Avrupa ve özellikle Amerika da bu doğrultuda şehirlerde büyük fotoğraf salonları kurulmuştur⁵⁶. Propaganda aracı olarak önem kazanmaya başlayan fotoğraf kendini temsil etmek ve başarılarından gurur duyan ulusların, kendilerini göstermesi için kullandığı bir yöntem de olmaya başlamıştır.

Nitekim Osmanlı Devleti'nde de fotoğraf aletinin girişi ve kullanımı da II. Abdülhamid döneminde, eserleri, yapıları ve şehirleri belgeleme ve arşivleme maksadıyla kullanılmıştır. Güzel sanatlarla ilgilenmeyi seven Sultan II. Abdülhamid, Osmanlı devletinde fotoğraf cihazının en büyük koruyucusu ve destekçisi olmuştur. Fotoğrafın temsil gücünün oldukça farkında olduğundan, fotoğrafçılara ülkedeki olayları ve temel kurumları belgeleme görevini vermiştir⁵⁷. Kayıt maksadıyla cezaevindeki mahkumların boy fotoğraflarını çekirmiştir. Donanma gemileriyle, askeri kuruluşların, fabrikaların, mensuplarının, devlet tarafından yapılmış bütün binaların, açılış törenlerinin, imparatorluk anıtlarının, okulların, karakolların, camilerin, etnografik çevrenin, arkeolojik görünümünün ve doğanın fotoğraflarını çekirmiştir. Ziyarete gelen yabancı devlet adamlarına çekilen bu fotoğrafları gösterip, diğer devlet başkanlarına ise ülkenin propagandasını yapma amacıyla fotoğraf albümleri göndermiştir. ⁵⁸ Bu dönemde Avrupa'da propaganda maksadıyla da kullanılmaya başlanan fotoğraf, Osmanlı Devleti'nde de toplumsal algı yönetimi hatta kamuoyu oluşturma anlamında siyaseten de kullanılmıştır.

Kısaca geleneksel resim ile haritacılığın yerine gelişen fotoğraf; sınıf çekişmesi, iç ayaklanmalar, kentteki çatışmalar, yoksulluk, göç, sömürgelerin anlatımında ya da propaganda da kullanılarak, ulus devletin, siyasal aktörlerin uluslararası topluma ya da kendi toplumlarına hızlı ve etkili bir ulaşma yöntemi olmuştur. Kısa sürede geniş ve çeşitli sahalarda kullanılarak, süratle yayılmış, öte yandan teknik olarak gelişerek de fizik ve kimya temelli yeni sanayi kollarında

⁵⁶ Freund, **Fotoğraf ve Toplum**, s.32

⁵⁷ Deringil, Ersoy, Gölönü, Kasaba, Kunalalp, Otte, St. Laurent, Türker, **Tarihin Merkezine Seyahat**, s.32.

⁵⁸ Engin Özendes, "Osmanlı'da Fotoğraf Sanatı", (Çevrimiçi)
<https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=353074>, 19 Kasım 2019

kullanılmış, yeni bazı buluşların da doğmasına olanak sağlamış ve ilham kaynağı olmuştur.

1.3. Sinemanın Keşfi

İcat edildiği tarihten itibaren bilim, sanat ve sanayinin vazgeçilmezi olan fotoğraf, günümüzde toplumsal hayatın bir parçası haline gelmiştir ve bugün kitle iletişim araçlarının çıkış noktasına bakıldığında, hep fotoğraf görülür. Niepce tarafından levha üzerine çekilen ilk fotoğraf sinema ve televizyonun tohumlarını atmıştır. 19. yüzyılda yaşanan devrimler, kapitalizmin gelişmesi, el işçiliğinin yerine yavaş yavaş makinelerin ön plana çıkması, minyatür-resmetme sanatının da yerini fotoğrafçılığa bırakmasına zemin hazırlamıştır. 15 Haziran 1839 yılında Fransa'da meclise gelen buluşun devlet tarafından sahiplenilmesi ve halka sunulması önerisinin kabul edilmesi, fotoğrafın halkın yaşantısına girmesine olanak sağlayan en önemli gelişme olmuştur. Bu vesileyle önceleri pahalı olması nedeniyle toplumun yüksek tabakaları; burjuva, devlet adamları, sanayiciler, aristokratlar tarafından kullanılmaya başlanan fotoğrafçılık yavaş yavaş alt tabakalara da inmeye başlamış ve toplumdaki her kesimin dikkatini çekmeye başlamıştır⁵⁹.

Tarihteki ilk fotoğrafı takip eden süreçten sonra kısa sürede teknik gelişmiş, farklı alanlarda kullanım yaygınlaşmış ve farklı girişimler sonucunda fotoğraf makineleri hafifleyip, fiyatlar düşmüştür. Fotoğraf üzerine yapılan bu deneme ve girişimler, insana hareketli görüntülerin elde edilebileceği konusunda da bir umut kaynağı olmuştur ve çalışmaların bu yönde ilerlemesine sebep olmuştur. Edward Muybridge yan yana dizdiği fotoğraf makineleriyle koşan bir atın görüntüsünü saptaması ve hareketli disk içine yerleştirdiği bu fotoğraflarla hareketli görüntü yapmayı başarması, film çekimin başlamasında büyük bir adım olmuştur⁶⁰. George Eastman ise icat ettiği makara sistemi ile art arda çekilen fotoğrafları bir film şeridi üzerinde makaraya sarma imkanı sunmuştur. Thomas Edison'un yardımcısı William Dickson bu makara sistemi üzerine yaptığı görüntü çalışmaları sonucunda, bugün

⁵⁹ Freund, **Fotoğraf ve Toplum**, s.21.

⁶⁰ Özge Kırkoğlu, "Sinemada İlk Yıllar ve Televizyon", (Çevrimiçi) <https://ozgesinema.blogspot.com/2009/01/sinemada-ilk-yillar-ve-televizyon.html>, 2 Mayıs 2019.

kameranın atası sayılan kinetoskopu icat etmiştir. Kinetoskop cihazı art arda çekilen fotoğrafları sıralayıp, hareketli şekilde görüntüleyebilen bir cihazdı. Paris'te bir sergide bu cihazı gören Auguste ve Lois Lumiere kardeşler sistemi görür, geliştirerek sinematografi adını verdikleri aleti icat ederler ve ufak görüntüler almaya başlarlar. Hem kayıt hem projeksiyon hem de film yıkama işlerini aynı cihaz içerisinde halledebilen Lumiere kardeşler, geliştirdikleri sinematografi aleti sayesinde, alıcının çektiği görüntülerin basımı aynı cihazın içinde gerçekleştirmiş ve en önemlisi perdeye yansıtmak için gereken hızı da aynı anda sağlayabilmişlerdir⁶¹. Sinematografi cihazıyla büyük bir atılım yapıp bu yarışta öne geçen Lumiere kardeşler, 28 Aralık 1895'te Paris Grand Cafe'de, kamera aldıkları "Trenin Gara Girişi" adlı filmi para karşılığı göstererek, sinema sanatını icat etmişlerdir. Bu gösterim ve film sinemanın ilk ortaya çıkışı olarak kabul edilmiş, Lumiere kardeşlerin ise "sinemanın babaları" olarak anılmasına vesile olmuştur⁶². 50 saniyelik "Trenin Gara Girişi" filminde buharlı bir trenin Fransa'daki Ciotat kasabasına varışı ve buradaki yolcular konu edilmiştir⁶³.

Başlangıçta Lumiere kardeşler bu işin geleceğinden çok ümitli değillerdi. Bu yüzden çekimleri kısa bir süre için devam ettireceklerini söylüyorlardı. Gösterimler kısa sürede büyük ilgi görmeye ve yayılmaya başlamıştır. Bu tarihte ilk kez seyirci karşısına çıkan sinemanın ilk ve genel tanımı 'hareketli görüntüler' olarak tarihe geçmiştir ve fotoğrafın keşfi sayesinde çeşitli araştırma ve çalışmalar sonucunda ortaya çıkan bir sanat dalı olarak kabul edilmeye başlanmıştır.

Lumiere Kardeşler film gösterimlerine olan yoğun ilgi üzerine, kameramanlarını egzotik konular bulmak üzere dünyanın dört bir yanına göndermişlerdir. Pek çok şehirde yaptıkları kayıtlarının sayısı 1000'i bulmuştur. Aynı dönem de Edison'un filmlerinde genellikle stüdyoda çekilmiş sirk ve vodvil gösterileri yer alırken Lumiere kardeşlerin filmleri daha çok belgesel veya haber filmler niteliğinde değerlendirilebilecek filmler olmuştur. İzleyenlerin ancak okuyarak ya da

⁶¹ İngiltere Bilim ve Medya Müzesi, "A Very Short History of Cinema." (Çevrimiçi) <https://blog.scienceandmuseum.org.uk/very-short-history-of-cinema/>, 15 Mayıs 2019.

⁶² Ömer Burak Karatay, "Hollywood Sineması Ve Oryantalizm", (Çevrimiçi) <https://www.kenandabirkuyu.com/hollywood-sineması-ve-oryantalizm>, 28 Mayıs 2019.

⁶³ Beyhan Kaya, "Sinemaya Tarihsel Bir Yolculuk: Lumiere Kardeşler", (Çevrimiçi) <https://sanatkaravani.com/sinemaya-tarihsel-bir-yolculuk-lumiere-kardesler/>, 1 Haziran 2019.

gezerek elde edebilecekleri bilgileri ve yöreleri, olayları beyazperdede görmelerini sağlayan yeni bir iletişim yöntemi ortaya çıkarmış olmuştur. Bu anlamda Lumiere kardeşler sinemayı gözlemciliğe yöneltmiş, dış dünyayı olduğu gibi filmlerine aktaran belge film yolunu açmıştır⁶⁴. Dolayısıyla sinemanın tarihinin, belgesel film ile başladığı düşünülür⁶⁵.

Dönemin bir diğer önemli ismi Georges Melies ise Paris'te bir tiyatro salonu işletmekte ve illüzyon gösterileri düzenlemekteydi. Georges Melies'te 1896'da bir aygıt satın alarak film çalışmalarına başlamıştır. Melies, Lumiere kardeşlerden farklı olarak, film hilelerinin çok olduğu, seyircileri hayrete düşüren kurgunun ağır bastığı filmler yapmıştır. Eski tiyatro tecrübelerinden yola çıkarak Montreuil'de bir stüdyo kurmuş, daha çok dekorlu, senaryolu, oyunculu, sahne düzenine önem veren yani bugün kurmaca diyebileceğimiz tarzda filmler çekmiş ve kurmaca film anlamında öncü olmuştur⁶⁶. Sinemayı, hayal gücüne dayandırarak, yalnız bu güçten kuvvet alan öykülü film yoluna sokmuştur⁶⁷. Böylelikle; Siegfried Kracauer'ın tabiriyle teatral görüntü ve öykülü anlatım ile Melies'in yolunu seçenler, canlı görüntünün sunumu ile de Lumiere'in izinde gidenler olarak sinema daha başlangıç yıllarından itibaren iki yöne ayrılmıştır⁶⁸. Bu öznelik esaslı ayırım; ilerleyen süreçte, sinemayı türler anlamında sınıflandıracak ve çeşitlendirecektir.

İlk başta yapılan filmler çok kısıydı, bazen birkaç dakika ya da daha da az uzunlukta idi. Gösterimler fuar alanlarında, müzik hollerde veya karartılabilen odalarda yapılmıyordu. Konu itibariyle haber değeri taşıyan yerel olayları-aktiviteleri ve karşılaşılan farklı kültürleri-şehirleri kapsıyordu⁶⁹.

Fotografik görüntünün elde edilmesi ile devam eden süreçte anı kaydetmek, belgelemek veya seyretmek amaçları ile birçok araştırmacı tarafından yapılan ortak

⁶⁴ Nijat Özön, **Sinema El Kitabı**, İstanbul, Elif Yayınları, 1964, s. 12.

⁶⁵ Hasan Akbulut, "Bellek Olarak Belgesel Sinema: Son Dönem Türkiye Belgesel Sinemasına Bir Bakış", **Sinecine 1**, s. 119.

⁶⁶ Şermin Tağ, **Belgesel Sinema ve Türleri**, Anadolu Üniversitesi, 2003, s. 19

⁶⁷ Özön, **Sinema El Kitabı**, s. 12.

⁶⁸ Thorold Dickinson, **A Discovery of Cinema**, New York, Oxford University Press, 1971.

⁶⁹ İngiltere Bilim ve Medya Müzesi, "A Very Short History of Cinema." (Çevrimiçi) <https://blog.scienceandmuseum.org.uk/very-short-history-of-cinema/>, 15 Mayıs 2019.

abaların sonucunda, görüntüler art arda dizilerek hareket ettirilmif ve bugünkü sinema sanatı ortaya ıkmıftır. Günümüz sinemasında da hala daha bu teknik kullanılmaktadır.

İnsanlar gösterimlere para dedike, filmlere, dağıtımlara, gösterime yapılan yatırımlar artmış, büyük stüdyolar kurulmuş, özel sinemalar inşa edilmiştir. Literatüre giren sinema sanatı, kitlelerin ilgisini çektikçe yaygın bir eğılence aracına dnfmf ve kısa sürede popüler bir endüstri haline gelmiş, hızlıca gelişmiştir. Önceleri, fotoğrafın da öncüsü olan Fransızlar bu gelişme sonucu sinema pazarına da sinemada da egemen hale gelmişlerdir. Charles Pathe (British Pathe'nin kurucusu) ilk uluslararası sinema imparatorluğunu kurmuş (1896), kurulduğu tarihten 1910 yılına kadar olan süreçte, farklı coğrafyalara giderek gündelik yaşamdan kesitler almış, 139 farklı film ekmiştir⁷⁰. ABD'de ise Nickelodeon sinema salonları kurulmuş (1904) bununla birlikte art arda film yapım firketleri de kurulmuştur⁷¹. 1914'te Amerika'nın yanı sıra Avrupa'da, Rusya'da ve İskandinavya'da da ulusal film endstirileri kurulmuştur. 20. yüzyılın ilk 10 yılında ise sinema başlı başına bir sanayi ve ticaret dalı haline gelmiştir. Sadece görüntü almak değıl, ykleyici anlatım gibi anlatım teknikleri daha baskın hale gelmiş ve filmlerin süresi uzamıştır⁷². Artan rekabet ile sinema; konuları, yaklaşımları, amaçları, hedef kitlesi açısından birbirinden ayrılan çeşitli türleriyle, zengin bir alana dnfmftr. Bu anlamda kuramcılar tarafından çok farklı türler ortaya konulsa da temel anlamda yaptıkları en önemli ayırım kurmaca filmler ve kurmaca olmayan filmler olarak ayrılmıştır.

Kurmaca filmler: Zamanın ve mekanın; konunun geçtiğı yer ve zaman çerçevesinde uygun ve aydınlatıcı bir tarzda, hikayenin akışına göre düzenlenmesiyle anlatımı inşa edilen filmler olarak tanımlanmıştır⁷³. Kurmaca filmlerde gözetilen amaç çoğunlukla izleyiciyi eğılendirmektir.

⁷⁰ British Path, "Path Before British Path: The Archive from 1895 to 1910", (evrimii) <https://britishpathe.wordpress.com/2012/09/26/pathe-before-british-pathe-the-archive-from-1895-to-1910/>, 30 Eylül 2019.

⁷¹ zge Kırkoğılu, "Sinemada İlk Yıllar ve Televizyon", (evrimii) <https://ozgesinema.blogspot.com/2009/01/sinemada-ilk-yillar-ve-televizyon.html>, 2 Mayıs 2019.

⁷² İngiltere Bilim ve Medya Müzesi, "A Very Short History of Cinema." (evrimii) <https://blog.scienceandmuseum.org.uk/very-short-history-of-cinema/>, 15 Mayıs 2019.

⁷³ Ril Wolf Rilla, **The Writer and The Screen**, New York, Morrow Quill Paperbacks, 1974, s. 99.

Kurmaca olmayan filmler ise, kurmaca yapımlarla geçirgen sınırlara sahip olan, birbirinden son derece farklı örneklerin yer aldığı, özellikle gerçek insan, gerçek mekan, gerçek zaman ve gerçek durumları kullanan, ancak bu ilkeleri çeşitli amaçlar ve nedenler doğrultusunda göz ardı da edebilen, gerçeğin yaratıcı bir şekilde yorumlanmasına dayanan yapımlardır. Burada ise amaç daha çok izleyiciyi bilgilendirmektir⁷⁴.

19. yüzyılın sonlarında hayatımıza giren sinema ise, her geçen gün değişip gelişmiş, günümüze gelene kadar birçok evrim geçirmiştir. Çağdaş toplumda yeni bir sanatsal anlatım biçimi olmuş daha da önemlisi kurumsallaşma sürecinde toplumsal yapıda ortaya çıkan bazı ihtiyaçlara karşılık verebilecek şekilde biçim almış ve sosyal işlevlere sahip olmuştur⁷⁵. Toplumsal alanda aktif rol almıştır. Bu nedenle sinema sanatı toplumsal değişimin etkisini, anlatım dilinde yaşanan dönüşümleri, tür seyirci ilişkisi gibi alana ilişkin detaylı bilgileri verebilmesi nedeniyle son derece önemlidir.

1.4. Belgeselin Doğuşu

Belirli konular üzerinde yapılan araştırmaların sonuçlarının, estetik kaygılarla, kurmaca olmaksızın; seyirciye yansıtılmasına dayanan sinema yöntemine belgesel film denmiştir⁷⁶. 20. yüzyılın başlarında, “belgesel” kavramının henüz ortaya çıkmadığı dönemlerde, bu tarz hakikati olduğu gibi yansıtan gerçekçi filmler “Actuality films” olarak adlandırılmaktaydı⁷⁷. Belgelele geçiş döneminde doğan ‘actuality’- ‘Newsreel’ (gerçeklik filmleri) akımı gerçekçilik anlamında sinemayı oldukça domine etmiştir. Gerçeğin izleyiciye aktarılma kaygısına ilaveten, yapılan filmlerde, didaktik eğitimsel bir anlatımın olması, gözlemlere dayanılması ve tarihe kayıt düşecek olan belge niteliğinde yapımların olması gözetilmiştir. Bu

⁷⁴ Tağ, **Belgesel Sinema ve Türleri**, s. 5.

⁷⁵ Gökçe Bayrakçeken, “Belgesel Sinema ve Türk Belgesel Filmciliğinin Gelişimi ve Yapısı Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme”, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 1997.

⁷⁶ Özlem Arda, “Belgesel Film”, (Çevrimiçi)

http://auzefkitap.istanbul.edu.tr/kitap/radyotelevizyonsinema_ue/belgeselfilm.pdf, 23 Ekim 2019.

⁷⁷ Desktop Documentaries, “History of Documentaries”, (Çevrimiçi)

<https://www.desktop-documentaries.com/history-of-documentaries.html>, 28 Aralık 2019.

anlamda toplumsal düzlemde önemli işlevlere sahip olan her belgesel film, kendine özgü bir dil, yapı ve amaç taşımaktadır. Gerçek insan, gerçek mekan, gerçek zaman kullanılması gibi ilkeler ise belgeseli kurmaca sinemadan ayıran en önemli özellikler olmuştur.

20. yüzyıldan önceki dönem sinemada sessiz filmlerin hakim olduğu bir dönem olmuştur. Belgesel niteliğinde değerlendirilebilecek filmlerin çoğu doğa, manzara temalı veya karşılaşılan farklı deneyim ve kültürlerin arşiv altına alınması kaygısıyla çekilmiş görüntülerin, art arda getirilmesiyle oluşturulmuş filmlerdi. Avrupa'nın Batı dışı olan toplumlara olan ilgisi filmlere de yansımıştı. Ya da Lumiere kardeşlerin ilk filmleri gibi tek plandan oluşan, kısa süreli filmlerdi. Bu yapımları tam anlamıyla bir belgesel film olarak değerlendirmek güçtür, çünkü kaygı, başında ve sonunda bir anlam ve estetik bütünlüğü olan filmler yapmak değil, sadece kayıt altına almaktır. British Pathe (1896), adlı Fransız film şirketi o dönemde yoğun faaliyette bulunmuş ve döneme ait birçok olayı, şehirleri ve kültürleri kayıt altına almıştır⁷⁸.

1922 yılında Amerikalı yönetmen Robert J. Flaherty tarafından çekilen ve gerçek bir Eskimo ailesinin yaşamını konu olan 'Nanook of the North' filmi, kayıtlara geçen ilk belgesel film olmuştur. Filmde yönetmen Flaherty, Kuzey Kutbu'nda yaşayan bir Eskimo ailesinin içine girip bir süre onlarla yaşamış, ailenin günlük yaşamlarını ve doğa ile mücadelelerini kayıt altına almıştır. Herhangi bir teknik hile kullanmaksızın, hayatın akışından alınmış ve sıradan yaşam sahnelerini yansıtan görseller kullanmıştır. Burada hayat, olduğu gibi, tam müdahalesiz, dekor ve oyuncu kullanmaksızın gösterilmiştir. 'Nanook of the North' filmiyle belgesel sinemanın ilklerini ortaya çıkaran Robert Flaherty film çekmeye başlamadan önce de yeni insanlarla, yeni kültürlerle tanışmayı seven bir kaşif-seyyahtı. Kanada demiryolları adına bilinmeyen kıtalara araştırma gezisi yaparak, ülkelerin haritasını çıkarıyordu. Üçüncü araştırma gezisinden önce New York'ta 3 haftalık sinema kursu alan

⁷⁸British Pathé, "Pathé Before British Pathé: The Archive from 1895 to 1910", (Çevrimiçi) <https://britishpathe.wordpress.com/2012/09/26/pathe-before-british-pathe-the-archive-from-1895-to-1910/>, 30 Eylül 2019.

Flaherty, sonraki gezisine bir kamera ile çıkmış ve bu seyahatten sonra onun için kaşif olmak değil, sinemacılık daha çok önem kazanmıştır⁷⁹.

Yönetmen Robert J. Flaherty 'Nanook of the North' filminin başarısı kendisine farklı dünyaların kapısını açmış ve farklı coğrafyalara gönderilmesini sağlamıştır. Bu sefer de 1926 yılından sonra yeni bir egzotik maceraya atılarak, ailesiyle birlikte Samoan adasına gitmiş, oradaki yerlilerin yaşamını konu alan "Moana" filmini çekmiştir. Ancak Flaherty Somoa'ya vardığında şoka uğramıştır. Zira bölge insanları, yönetmenin tahayyülünden farklı olarak eski ritüellerinden uzak bir yaşam sürdürmekteydiler. Bölge insanını mutlu ve huzurludur, karşılaştığı zorluklar nerede ise yok gibidir, Batı'nın beklentisindeki 'bambaşka' dünya yoktur. Bunun üzerine Flaherty, izleyicilere bölge insanını daha egzotik göstermek amacıyla eski geleneksel yaşamlarına uygun etnik kıyafetlere büründürmüş ve geleneksel seanslarını yapmaya ikna ederek, kayıt altına almıştır⁸⁰. İskoçyalı film eleştirmeni John Grierson ise köşe yazısında Flaherty'nin çekmiş olduğu 'Moana' filmini 'belgesel film' olarak nitelendirmiş ve literatüre 'belgesel film kavramını' kazandıran ilk kişi olmuştur. Belgesel kelimesini; içinde bulunulan, oluşmakta olan gerçeğin yaratıcı bir biçimde, elden geçirilmesi ve işlenmesi şeklinde tanımlamıştır⁸¹.

"Kameralı Adam", ise 1929 yılında Sovyet yönetmen Dziga Vertov'un yazıp yönettiği, emekleme sürecindeki sosyalist bir ülkenin ve orada yaşayan insanların anlatıldığı bir belgesel filmidir. Amaç Sovyetler Birliği'ndeki proletarya devriminin başarısını sergilemek ve desteklemektir⁸². Gündelik yaşamı, boş sokakları, bankalarda uyuyan evsizleri çeken yönetmen Vertov herhangi bir oyuncu, dekor, ya da kurmaca olmadan kendi akışı içinde anlatarak; şehirleşme, makineleşme, insan ve makinenin eşgüdümlü uyumu üzerine odaklanmıştır. Sinema'nın "gerçeğin düzenlenmiş hali" olması gerektiğini savunan Vertov, filmlerdeki kurmacanın bir

⁷⁹ Nazmi Ulutak, "BELGESEL SİNEMANIN ÖNCÜSÜ Robert J. Flaherty (1884-1951)", (Çevrimiçi) <http://sinemakutuphaneleri.blogspot.com/2011/11/belgesel-sinemanin-uncusu-robert-j.html>, 22 Temmuz 2019.

⁸⁰ Gubse Tokgöz, "Documentarist 8. İstanbul Belgesel Günleri Eleştirileri", (Çevrimiçi) <https://www.filmloverss.com/documentarist-8-istanbul-belgesel-gunleri-elestirileri/2/>, 2 Ağustos 2019.

⁸¹ Gizem Çalışır, "Belgesel Sinema ve Toplumsal Hareketler", (Çevrimiçi) <https://www.filmloverss.com/belgesel-sinema-toplumsal-hareketler/>, 3 Ağustos 2019.

⁸² Scott Carrier, "A Brief History of Documentary Forms", (Çevrimiçi) <https://transom.org/2014/brief-history-of-documentary-forms/>, 8 Eylül 2019.

afyon olduğunu savunmuş, 'Kameralı Adam' filminde de Bolşevik zamanın ruhuna uyarak, dönemin stilini yansıtmıştır. Kurmacaların seyirciyi sarhoş ettiğini, böylece daha sonra bilinçsiz seyirciye çarpıtılmış gerçekleri kabul ettirmenin kolaylaşacağını savunmuştur. Bu nedenden ötürü Kameralı Adam filmi, sinemada gerçeğin olduğu gibi çarpıtılmadan yansıtılması bakımından önemli bir yer tutmuştur⁸³. Ayrıca bu anlamda Dziga Vertov, Seyirciye gösterilen şeyin gerçeğin ta kendisi olması gerektiğine inanan sinema felsefesi "cinema verite" akımının fikir babası olmuştur. Kelime manası gerçek sinema olan akımın, öncüsü ise Jean Rouche'dir. Tamamen natüralist bir yöntemdir. "Bir filmde yapaylık(kurgusalılık) varsa orada gerçeğe uygun bir şey yoktur " temel iddialarıdır⁸⁴.

İki yönetmenin söz konusu alandaki çalışmaları öncü olmuş ve dünya belgeselindeki temelleri atmıştır. Sinema ve gerçek ilişkisinin ilk çalışmalarını gerçekleştiren Flaherty ve Vertov kendisinden sonra gelen kuşağı oldukça etkilemiştir. Bu hususta Paul Rotha da belgesel sinemanın başlangıcı ile ilgili; "Eğer tarih belirlemesi yararlı olacaksa, belgesel filmin gerçek başlangıcının Flaherty'nin *Kuzeyli Nanook* filmi olduğu söylenebilir. 1920 yapımı *Kuzeyli Nanook*'u, 1923 yılında Dziga Vertov'un Rusya'daki deneyimleri izlemiştir. Fransa'da Cavalcanti'nin *Rien que les heures* (1927) filmi ve İngiltere'de Grierson'un *Drifters* (Balıkçılar, 1929) yapımları ilk belgeseller olarak sıralanabilir." demiştir⁸⁵. Bu tarihlerden itibaren, belgesel olarak tanımlanan yapıtların amacı hızlı ve etkili enformasyon vermek olmaya başlamıştır. Bir başka deyişle seyirciyi günün aktüaliteleriyle, ilgi çekici olaylarla tanıştırmak ve böylece seyirci kitlesini etkin bir konuma getirerek, tepkilerini almak olmuştur⁸⁶.

1910-1927 yılları arasında, belgesel alanında yaşanan bu gelişmelere paralel olarak, sinemada da amansız bir rekabet yaşanmaktaydı. I. Dünya Savaşı öncesinde Avrupa'da Fransız ve İtalyan sineması önde gitmekteydi⁸⁷. Ancak, savaş

⁸³ Kamil Avcı, "Kameralı Adam", (Çevrimiçi) <https://www.sinematek.org/sinema-tarihi/77-dziga-vertov-kameral-adam-1929.html>, 25 Nisan 2019.

⁸⁴ The Editors of Encyclopaedia Britannica, "Cinéma vérité", (Çevrimiçi) <https://www.britannica.com/art/cinema-verite>, 17 Ekim 2019

⁸⁵ Paul Rotha, *Belgesel Sinema*, 1995, s. 52.

⁸⁶ Zaur Mükerrrem, *Belgesel Estetiği Üzerine Düşünceler*, Literatürk Yayıncılık, 2016, s. 59.

⁸⁷ Şükrü Sim, "Sinemaya Giriş", (Çevrimiçi)

sonrasında sinemadaki egemenlik yavaş yavaş ABD'nin eline geçmeye başlamıştır. Yapımcılar kitlelerin ilgisini çekmek için farklı filmler yapma arayışına girmiş, bunun sonucunda on dakika süren tek makaralı filmlerin yanı sıra daha uzun süreli filmler de yapılmaya başlanmıştır. Edebiyatta yer alan öyküler romanlar filme aktarılmış, bu gelişmeler Hollywood'un doğmasına sebep olmuştur. 1923-1929 yıllarında sesin filme eklenmesi, sinemada yeni bir dönem başlatmış, izleyici sayısında ciddi bir artış olmuştur. İzleyici sayısındaki artış, yapım şirketlerini güçlendirmiş ve sektörü büyötmüştür. Hollywood bu dönemde çok fazla farklı tarzda film deneylemiştir. 1930-1940 arasında İngiltere'deki haftalık sinema izleyici sayısı 31 milyon, 1920'lerin başında Amerika'da ise 40 milyon olarak kaydedilmiştir⁸⁸. Sesli sinema beraberinde yeni anlatım biçim ve teknikleri, yeni film türleri de getirmiştir⁸⁹.

1930-1940'lara gelindiğinde belgesel filmi devletlerin propaganda aracı haline gelmeye başlamıştır. Daha önceleri 19. yüzyılda gücün sergilenmesi aracı olarak karşımıza çıkan portre, minyatür, fotoğraf sanatının kullanılması gibi bu dönemde de sinema, oldukça yoğun bir şekilde devletler tarafından propaganda aracı olarak kullanılmaya başlamıştır. Özellikle 2. Dünya Savaşı ve Soğuk Savaş sırasında Amerikalılar, İngilizler ve Nazi Almanyası için değerli bir propaganda aracı olmuştur. Savaş zamanı Almanyasının Nazi hükümeti, propaganda belgeselleri üretmek için millileştirilmiş film endüstrisini kullanıp filmler çekmiştir⁹⁰. Savaşın yarattığı toplumsal çöküntünün de etkisiyle, Alman sineması bu dönemde ön plana çıkmış, savaşı ve yaşamı olduğu gibi aktaran filmler çekmiştir⁹¹. Amerikalı yönetmen Frank Capra⁹², 1942 yılında "Why We Fight" (Neden savaşıyoruz?) adlı belgeseli

http://auzefkitap.istanbul.edu.tr/kitap/radyotelevizyonsinema_ue/sinemayagiris.pdf, 26 Haziran 2019.

⁸⁸ İngiltere Bilim ve Medya Müzesi, "A Very Short History of Cinema." (Çevrimiçi)

<https://blog.scienceandmediamuseum.org.uk/very-short-history-of-cinema/>, 15 Mayıs 2019.

⁸⁹ Ömer Burak Karatay, "Hollywood Sineması Ve Oryantalizm", (Çevrimiçi)

<https://www.kenandabirkuyu.com/hollywood-sineması-ve-oryantalizm>, 28 Mayıs 2019

⁹⁰ The Editors of Encyclopaedia Britannica, "Documentary Film: Motion Picture", (Çevrimiçi)

<https://www.britannica.com/art/documentary-film>, 3 Aralık 2019.

⁹¹ Şükrü Sim, "Sinemaya Giriş", (Çevrimiçi)

http://auzefkitap.istanbul.edu.tr/kitap/radyotelevizyonsinema_ue/sinemayagiris.pdf, 26 Haziran 2019.

⁹² Desktop Documentaries, "History of Documentaries", (Çevrimiçi)

<https://www.desktop-documentaries.com/history-of-documentaries.html>, 28 Aralık 2019.

çekmiştir⁹³. Amerika'da film yapımı, dağıtımı ve gösterimi artık en önemli sanayi dallarından biri olmuş ve beraberinde birçok değeri de üretmeye başlamıştır. Kısacası bu dönemde Hollywood ve Batı sineması propagandaya yönelerek genellikle savaşı değişik yönleriyle anlatmayı ve cephedeki ordulara moral vermeyi amaçlayan filmler çekmiştir. Öte yandan II. Dünya Savaşı sonrası düş kırıklıkları, savaşın tarihi, ırkçılık temalı filmler de yönetmenlerin ilgi odakları olmuştur⁹⁴.

20. yüzyılın yarısı tamamlandığında, Avrupa ve Amerika sineması arasında belirli farklar oluşmuştur. Amerikan sineması mevcut koşulları ve teknolojiyi daha iyi kullanmış, yoğun üretim yapan, kâr amacı güden bir endüstri haline gelmiş ve bu konuda liderlik konumunu almıştır. Avrupa sineması ise sanatsal amaçla sinemayı devam ettirmiştir. 2. Dünya Savaşı sonrasında ise sinemada büyük bir patlama yaşanmıştır. Sinema insanların bir serbest zaman etkinliği olarak gördüğü, zihinsel bir etkinlik ve entelektüel bir gelişme aracı olmuştur⁹⁵. Batı, daha önceki iç çatışma deneyimlerinden yola çıkarak, toplumsal-ekonomik krizleri geride bırakmanın özgüveniyle modern toplumun güçlü bir şekilde kurulmasını sağlamıştır. Para ekonomisi gelişince, bunun artık kültürünü üretmesi ve kültür endüstrisinin oluşmasını sağlamıştır. Bunun arkasında modern toplumun güçlü bir şekilde kurumsallaşması yatmaktadır.

Sinemada yaşanan bu gelişmelere paralel olarak, 1926 yılında televizyonun icat edilmesi, sonrasında televizyonun kitle iletişim aracı olarak kullanılmaya başlanması ile ise de yayıncılık hayatı başka bir boyut kazanmıştır. 1936 yılında İngiltere, BBC kanalı ile düzenli televizyon yayıncılığına başlamıştır. Ancak 1939 yılında savaşın araya girmesiyle yayına ara verilip, 1946 yılında yayına tekrar açılmıştır. Daha sonra Amerika Birleşik Devletleri, Sovyetler Birliği televizyon yayını yapmaya başlayan ülkeler arasına girmiştir⁹⁶. Aynı tarihlerde altın çağını yaşayan sinema, televizyonun insanların yaşamına girmesini kendisine bir tehdit olarak görmüştür. Televizyon sayesinde insanlar sinema salonlarına gitmelerine gerek

⁹³ The Editors of Encyclopaedia Britannica, "Documentary Film: Motion Picture", (Çevrimiçi) <https://www.britannica.com/art/documentary-film>, 3 Aralık 2019.

⁹⁴ Ömer Burak Karatay, "Hollywood Sineması Ve Oryantalizm", (Çevrimiçi) <https://www.kenandabirkuyu.com/hollywood-sineması-ve-oryantalizm>, 28 Mayıs 2019.

⁹⁵ A.e., 28 Mayıs 2019.

⁹⁶ Sümeyye Emir, "Türk Televizyon Belgeselciliğinde Kamusal ve Tecimsel Kanal Ayrımı: TRT Belgesel ve Bein İz Tv Örneği", Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi, 2018, s. 6.

kalmadan, evdeki konforlarında film izleme şansına sahip olmuşlardır. Dolayısıyla televizyonun icadı, sinema izleyicisinin düşmesine, yapımcıların ise tedirgin olmalarına sebep olmuştur⁹⁷. Sinema kaybettiği izleyici sayısını geri kazanabilmek, insanların ilgisini çekebilmek için birçok ünlü aktörün aynı filmde oynatılması, renkli filmler ve sinema perdesinin büyütülmesi gibi yeni arayışlara girmiştir⁹⁸.

Televizyon yayıncılığının, İngiltere’de başlamasıyla zamanla toplum üzerinde birçok işlevleri sağlanması amaçlanmıştır. Raymond Williams, bu işlevleri haber verme, eğitme, eğlendirme, mal ve hizmetlerinin tanıtılmasını sağlama, inandırma ve harekete geçirme olarak sınıflandırmaktadır. Belgesel filmciliği ise süreç içerisinde değişerek bu işlevlerin sağlanmasında önemli bir araç olmuştur⁹⁹.

1962 yılında Avrupa ile Amerika arasında haberleşmeyi sağlayacak olan Telstar 2 uydusunun yörüngeye yerleştirilmesi yayın teknolojisindeki en önemli adım olarak görülmektedir. Bu dönemde artan verici istasyonları ve bu alandaki teknik gelişmeler televizyon yayıncılığını arttırmıştır. Bununla birlikte 1950-1970 yılları arasında ilerleyen teknoloji kamera ekipmanlarının hafiflemesine vesile olmuştur. Bir önceki dönemlere kıyasla belgesel filmciliği adına mobilite artmış, bundan dolayı daha spontane olaylar kayıt altına alınmaya başlanmıştır.

1960’lı yıllarda televizyonun ve televizyonun yayıncılığının yaygınlaşması ve prodüksiyon maliyetlerinin kıyasla maliyeti daha düşük, karı yüksek işler olmasından dolayı belgesel filmciliğine olan talep artmıştır. Teknolojide yaşanan gelişmelerle belgesel filmleri daha farklı teknik olanaklara sahip olmuştur. Artan teknik olanaklar ve kolaylıklar ise beraberinde farklı anlatım biçimlerini getirmiştir, yeni anlatım olanakları ortaya çıkmıştır. Aralarında en çok ön plana çıkan anlatım tekniği ise, olaya gerçekten katılan, “tarafsız” muhabir/anlatıcı tekniği, televizyonda çoğu zaman gerekli bir figür olarak görülmüş, keşfedilen yeni deneyimleri ve olayları izleyiciye anlatılması noktasında bu yöntem sıkça kullanılmaya başlandığı gözlemlenmiştir.¹⁰⁰

⁹⁷ Andy Schmitz, “The History of Movies”, (Çevrimiçi) https://saylordotorg.github.io/text_understanding-media-and-culture-an-introduction-to-mass-communication/s11-01-the-history-of-movies.html, 6 Ekim 2019.

⁹⁸ Ömer Burak Karatay, “Hollywood Sineması Ve Oryantalizm”, (Çevrimiçi) <https://www.kenandabirkuyu.com/hollywood-sineması-ve-oryantalizm>, 28 Mayıs 2019.

⁹⁹ Raymond Williams, **Televizyon, Teknoloji ve Kültürel Biçim**, Dost Kitabevi, 2003, s. 37-58.

¹⁰⁰ A.e., s.61.

Kısacası tarihin farklı dönemlerinde, politik özelliğe, düşünme tarzlarına ve zevklerine bağlı olarak farklı sanatsal anlatım biçimleri doğmuştur. Yayın organları da icadından bugüne kadar dünyada tarihsel süreç içerisinde, çeşitli değişimlere uğrayarak gelişimini tamamlamıştır. Bu gelişim sürecinde televizyon yayıncılığı zamanla farklı program türlerini keşfetmiş ve denemiştir. Belgesel filmciliği de bu gelişmelere paralel bir şekilde zamanla içerik ve biçim olarak türlere ayrılmıştır. Bu belgesel program türleri; haber belgeseli, gezi belgeseli, bilimsel belgesel, biyografi belgeseli, propaganda belgeseli, toplumsal belgesel, tarihi belgesel, doğa belgeseli, derleme belgeseli ve araştırma belgeselleri olarak ayrılmıştır. Yeni medya belgeselleri; dijital ve interaktif belgeseller de internetin yaygınlaşmasıyla ortaya çıkan belgesel türleri olmuştur. Her ne kadar çeşitli türelere ayrılrsa da belgesel bilgi veren, eğiten, kültür aşıl原因, sanat seviyesine varabilen yaratıcı edim bir faaliyeti olmuştur¹⁰¹.

1.4.1 Belgeselin Görme Biçimi

Belgesel filmleri her ne kadar gerçek yaşam malzemelerini birincil şekilde karşımıza çıkarsa da yönetmenin mevcudiyetini ve müdahalesini de barındırır. Objektif olduğu sanılan mercek aynı zamanda gerçekliği değiştirme yeteneğine de sahiptir. Belgeselcinin elindeki kamera etraf ortamdan görsel alıntılar alır. Tabi ki, söz konusu alıntıların seçimi yönetmene bağlıdır. Yani elde edilen görüntünün özellikleri yönetmenin görme biçimi ve ortaklarının istekleri tarafından belirlenir. Bu durumda seyirci, gerçekliği alıcıyı kullanan kişinin 'gözüyle' görmek zorunda kalır. Bu yüzden sadece dörtgen çerçevenin mevcudiyeti bile yorum sayılabilir. Ekrandaki herhangi bir çekim, gerçekliğin belli bir parçasını çerçeve içerisine alır. Yönetmen gerçeklikte dikkat çekmek istediği şeye gözlem yapar ve odaklanır. Yani perdeye yansıyan film, yönetmenin bu gerçekliği estetik açıdan belli bir oranda düzenlenmiş/kurgulu halidir. Bununla birlikte her kurgu da aslında bir yorumdur. Eser

¹⁰¹ Mükerrerem, *Belgesel Estetiği Üzerine Düşünceler*, s. 25.

sahibi gerçek vakaları gördüğü/algıladığı şekilde veya görmek istediği tarzda ekrana yansıtabilir, çünkü o gözlemlerine kendi kimliğini / düşüncelerini de katar¹⁰².

Bir cadde, belgeselde çeşitli tarzlarda gösterilebilir. Birisi burada tebessüm doğuran bir vaka görebilir, ikincisi kınama, üçüncüsü ise acıma duygusu yaratan olayları fark edebilir. Veya yönetmen izleyicide acıma duygusunu yaratma gayesiyle, aldığı görüntülerin üzerine dramatik bir müzik koyarak, izleyicinin gözünde elde etmek istediği etkiyi yaratabilir. Burada müzik tamamlayıcı ve bütünleştirici göreviyle, yönetmenin his ve duygularını aktarma aracı olur. Veya kişiler ile mülakatların yer aldığı bir belgesel filminde, kimin ile röportajlar yapılacağı, konuyla ilgili hangi bakış açısına sahip kişilerin görüşlerine başvurulacağı hatta röportajın hangi mekanda yapılacağı eser sahibinin kararıdır. Bunların yanı sıra, yönetmen; kurgu-montajın gücünü arkasına alarak, filmde anlatılması mümkün olmayan soyut öğeleri, görselleri bilinçli bir şekilde sıralayarak, mesajını somut bir şekilde izleyiciye geçmesini sağlayabilir. Bu yöntem Hollywood sinemasının sıkça kullandığı bir yöntemdir. Çölde Çay (1990) filminde koyun sürüleri ve koşan kalabalık çocuklar, kurgu yöntemiyle art arda sahnelerde gösterilerek, Doğu insanı adeta bir koyun sürüsüne benzetilmiş, yönetilmeye muhtaç, köleliğe ve itaate alışmış boyun eğen insanlar mesajı verilmiştir¹⁰³. İstenilen mesajı açıkça filmde dile getirmekten ziyade bu şekilde kurgu-montaj yöntemleriyle vermek hem yönetmenin sübjektifliğini gizlemiş hem de filmde daha etkileyici bir anlatım sağlamıştır. Bunun yanı sıra, sinema salt eğlence aracı olarak görülmemektedir. Kullandığı dil, simgeler itibarıyla bünyesinde birçok mesajı barındırır. Filmde verilen mesajın yerine ulaşması için, izleyicinin sinema dilini okuması, anlaması gerekir. Filmde yönetmen tarafından kullanılan çeşitli imge, simge ve resimler aracılığıyla verilmek istenen mesaj, izleyicinin zihninde canlandırılmaya çalışılır. Filmde kullanılan tabanca ile ezan sesinin bir arada verilmesi, izleyicinin zihninde terörist ve Müslüman olacak şeklinde ilişki kurmasına sebep olur¹⁰⁴. Mesajını izleyiciye fark ettirmeden, seyircinin içselleştirmesini sağlamamakta yönetmenin filmde kullandığı yöntemlerden biridir. Dolayısıyla herhangi bir filmde açıkça, niyetini saklamadan hareket etmek veya

¹⁰² A.e., s. 13.

¹⁰³ Ömer Burak Karatay, "Hollywood Sineması Ve Oryantalizm", (Çevrimiçi) <https://www.kenandabirkuyu.com/hollywood-sineması-ve-oryantalizm>, 28 Mayıs 2019.

¹⁰⁴ A.e., 28 Mayıs 2019.

aksine, olayların/karakterlerin arkasına sığınarak öznelliği gizlemek yine yönetmenin tasarrufunda olmuştur.

Ancak, belgesel kelimesinin tanımını yapan John Grierson'un dediği gibi, belgesel filmi içinde bulunan, oluşmakta olan bir gerçeğin yaratıcı bir şekilde elden geçirilip incelenmesidir. Burada önemli olan ve belgesel sinema için hayati önem taşıyan nokta gerçeğin çarpıtılmaması ve deforme edilmemesidir. Yani yönetmen kendi amacını gerçekleştirmek, istediği mesajı iletmek için gerçeğin koşullarını değiştirmeye çalışmamalıdır¹⁰⁵. Çünkü belgesel yönetmeni tüm bunları gerçekleştirirken aynı zamanda gerçeklikleri kayıt altına almış ve gelecekte toplumsal bir bellek oluşturacak, tarihsel sorumlulukları olan eserler üretmiş olur. Sinemada, kurmaca filmlerde eser sahibi gerçeklik hakkında çok daha özgür, başına buyruk davranabilirken, belgesel filmlerde bu durum söz konusu değildir. Yönetmenin tarihsel, siyasal, ahlaksal, ideolojik sorumlulukları vardır¹⁰⁶. Çünkü belgesel film bilgilendirme, eğitime, bilinçlendirme gibi toplumsal açıdan etik işlevleri olan bir anlatım biçimidir¹⁰⁷. Belgeselciler gözlemlediklerini ekrana yansıtırken düzenleyebilirler, ancak öykü yazarlarının yaptıkları gibi tamamen hayal ürününe dayandıramazlar¹⁰⁸. Bu anlamda belgesel sinemada gözetilmesi gereken hassas bir çizgi vardır; yaratıcılığa ve sanatsal anlatıma oldukça açık bir alandır, gerçek hakkında olan filmlerdir ama gerçek hayatın kendisi değildir¹⁰⁹.

Nihayetinde perdede olayın bütünün göstermekte mümkün değildir. Ancak yansıyan kısımda yönetmenin ilgisini çekmiş olan parçaları görürüz, yani olay üzerine yapılmış kişisel bir yorumla karşı karşıya kalırız. Yönetmen dolaştığı coğrafyayı sadece gözlemler, kafasını da işin içine katar. Bundan dolayıdır ki belgesel filmde bilimsel nesnelliği garanti altına almak doğru değildir. Belgeselci eserinde gerçeği gördüğü gibi, kavradığı gibi veya yorumlamak istediği şekilde gösterme gücüne sahiptir.

¹⁰⁵ Gizem Çalışır, "Belgesel Sinema ve Toplumsal Hareketler", (Çevrimiçi) <https://www.filmloverss.com/belgesel-sinema-toplumsal-hareketler/>, 3 Ağustos 2019.

¹⁰⁶ A.e., 3 Ağustos 2019.

¹⁰⁷ Sedat Cereci, "Belgesel Film ve Zaman İlişkisi", **Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 2011, s. 137.

¹⁰⁸ Barış Tolga Ekinci, "Belgeselde Canlandırma ve Gerçeklik Sorunu", **Akdeniz İletişim Dergisi**, 2016, s. 15.

¹⁰⁹ Patricia Aufderheide, "Documentary Film", **Oxford Public**, 2007, s. 2.

Kısacası belgesel filminde 3 unsur ayrılmaz niteliktedir; alıcının karşısında cereyan eden gerçeklik, bu gerçeklik üzerine sanatçının öznel düşünceleri ve söz konusu gerçekliğin bütün olarak (ses-müzik-görüntü) ekranda oluşturduğu suret. Elde edilen bu suret/görüntü öznelidir; çünkü seçim, düzenleme, gerçekliğin kavranışı, sanatçının etkin tahayyülü ortaya çıkan sanat eserinde gözlemlenir¹¹⁰.



¹¹⁰ Mükerrerem, **Belgesel Estetiği Üzerine Düşünceler**, s. 16.

İKİNCİ BÖLÜM: ŞARKİYATÇILIK - (ORYANTALİZM)

Sosyologlar tarihsel süreç boyunca farklı kültürleri ve toplumları inceleme ve bilgi toplama eğiliminde olmuşlardır. Öteki toplumları ziyaret ederek gözlem, karşılaştırma ve deney yoluyla elde ettikleri bilgileri, deneyimleri, çalışmalarına aktarmışlardır. Özellikle Batı toplumları Antik Yunan döneminden beri, Doğu toplum ve tarihine yönelik ilgiyi içinde barındırmış ve beslemiştir¹¹¹. Özellikle şark her zaman Avrupa için en büyük ilgi, en zengin, en eski sömürge mekanı, kültürel rakip olmuştur. Ayrıca bir karşıt kimlik, düşünce, deneyim olarak Avrupa'nın tanımlanmasına da kullanılmış, yardımcı olmuştur. Özellikle 19. yüzyılda Batı'nın kendi bilincine varmasının en önemli aracı olmuştur. Seyyahların, kaşiflerin, haritacıların sıklıkla Asya'ya yapmış olduğu seyahatler, Doğu ile ilgili anlayışların şekillenmesine ve Batı'nın şark hakkında yeterli bilgi birikimi elde etmesine yardımcı olmuştur. Batılı kaşiflerin ve araştırmacıların Doğu'nun gizemli dünyasına duydukları ilgi ve kültür ayrılıklarını ortaya koyma çabası sonucunda 'şarkiyatçılık' (oryantalizm) kavramı doğmuştur. Bu terimi olumsuz ve en kapsamlı anlamda niteleyen en ünlü kişi Edward Said, Şarkiyatçılık kitabında oryantalizm ile ilgili tanımı şu şekilde yapmıştır; "Şark hakkında saptamalar yaparak, ona ilişkin görüşleri meşrulaştırarak, onu betimleyerek, öğreterek, oraya yerleşerek onu yöneterek-uğraşan ortak kurum olarak, kısacası Şark'a egemen olmakta, Şark'ı yeniden yapılandırmakta, Şark üzerinde yetke kurmakta kullanılan bir Batı biçemi olarak incelenebilir, çözümlenebilir" demiştir¹¹². Şark hakkında yazan, ister antropolog, sosyolog, tarihçi yahut dilbilimci olsun şarkı öğreten, yazıya döken ya da şarkı araştıran kişiye şarkiyatçı (Oryentalist), yaptığı işi de şarkiyatçılıktır şeklinde nitelendirmiştir¹¹³. Çünkü o kişi şark hakkında hükümlerde bulunur, şark hakkında kanaatleri onayından geçirir, şarkı tasvir eder, tedris eder, iskan eder, kısacası yönetir. Doğu'ya hakim olmak, sömürmek, yeniden kurmak ve onun amiri olmak için Batı'nın bulduğu bir yoldur¹¹⁴.

¹¹¹ Coşkun, **Modernleşme Kuramı Üzerine**, s. 290.

¹¹² Edward W. Said, **Şarkiyatçılık; Batı'nın Şark Anlayışları**, Metis Yayınları, 2017, s. 13.

¹¹³ A.e., s. 12.

¹¹⁴ Edward Said, **Oryantalizm, Sömürgeciliğin Keşif Kolu**, Çev. Nezih Uzel, İrfan Yayınları, 2008, s. 15-16.

Dolayısıyla bu kavram temelde hakimiyet mücadelesi ve çatışma üzerine kurulmuş bir kavramdır.

“Oryantalizm” kelimesinin kavram olarak ilk defa karşımıza çıkması ise 1779 yılında İngiltere’de Edward Pocock üzerine kaleme alınmış bir makalede olmuştur. Bu dönemde oryantalizm terimi, Doğu’nun incelenmesi anlamında kullanılmıştır¹¹⁵. Dönemde, farklı ve egzotik kültürlerle duyulan sempatik bir akademik ilgi olarak ortaya çıkartılmış¹¹⁶, antropolog, sosyolog, tarihçi, ya da filologlar tarafından kullanılmıştır. Yani aslında başlangıçta bugünkü negatif anlamından oldukça farklı olumlu bir anlama sahip olan gurur verici bir merak olarak karşımıza çıkmaktadır. Kavram “Doğu dilleri ve edebiyatı ile meşgul olan kimse” olarak olumlu anlamda nitelendirilmekteydi. Yabancı bir kültürün tanınmasına sağladığı katkı ve hizmet ön planda tutularak, olumlu rolünden bahsedilmiştir. Objektif bilim kıstasları doğrultusunda, Doğulu halkları onların dilleri, tarihleri, gelenekleri, dinleri ve edebiyatı hakkında bilgi üretildiği savunulmuştur¹¹⁷. 1916’da Londra’da doğan, Oryantalist araştırmaların önde gelen isimlerinden Bernard Lewis’in de kavrama yaklaşımı da olumlu anlamda olmuş ve hatta Edward Said’in oryantalizm kavramına yüklediği negatif anlamı eleştirmiştir. Oryantalistler kendilerine şeytani bir suç işlemiş gibi yaklaşılmasından da rahatsız olmuştur. Oryantalizmin temelinde bir akademik merak gayesiyle oluşturulduğunu, bilim kıstasları doğrultusunda bilgi ürettiklerini savunmuş ve doğal olarak olumlu bir anlam ithaf etmiştir. Hatta bu doğrultuda düşünenlerin çokluğundan dolayı 1973 yılına kadar oryantalizm ve oryantalist kavramları gurur verici, akademik bir disipline karşı gelen bir unvan olmuş, insanlar bu unvanı gururla taşımışlardır.

1973 yılına gelindiğinde ise, Paris’te gerçekleştirilen “29. Uluslararası Oryantalistler Kongresinde” yapılan oylama sonucunda “Oryantalist” kavramı, olumlu anlamlar taşımadığı düşüncesiyle, resmen yürürlükten kaldırılmıştır. Hatta kongrenin adı da “Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi” olarak değiştirilmiştir¹¹⁸.

¹¹⁵ Gerhard Endress, **An Introduction to Islam**, İng. Çev. Carole Hillenbrand, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1988, s. 11.

¹¹⁶ Bulut, **Oryantalizmin Kısa Tarihi**, s. 5.

¹¹⁷ **A.e.**, s. 4

¹¹⁸ **A.e.**, s. 1.

Oryantalist yaklaşımın doğuşu ile ilgili net bir tarih söylemek ise güçtür. Bazı Batılı araştırmacılar 1312 yılında toplanan Viyana Kilise Şurasının verdiği karar doğrultusunda birkaç üniversitede Arapça, İbranice, Yunanca ve Süryanice ile ilgili kürsülerin kurulmasını ve bu diller ile ilgili yapılan bazı çalışmaların yapılmasını başlangıç saymaktadırlar¹¹⁹. Bazıları XI. asır başlarını teklif ederken, mesela Rudi Paret, Kur'an-ı Kerim'in Latince ilk tercümesinin tamamlandığı 1143 yılını önermektedir. Oryantalizmin başlangıcını bundan iki asır öncesine, yani X. asra götürenler de bulunmaktadır. İslamiyet 13. ve 14. yüz yıllarda Doğu'da Hindistan, Endonezya ve Çin'e kadar ulaşmış, hızlıca yayılmaya başlamış hem Batı'da hem de Doğu'da kültürel ve siyasal anlamda büyük değişimler meydana getirmiştir. Fethedilen ülkelerde hoşgörü politikası ile ticari, ekonomik ve kültürel bir düzen kurulmaya başlanması, Avrupa'yı rahatsız etmiş ve İslamiyet'in yayılışını kendisine bir tehdit olarak görmesine ve bu tehditle başa çıkmanın yollarını aramasına sebep olmuştur¹²⁰. İslamiyet'in gelişmesinden ve coğrafyalara yayılmasından korkan Avrupa XI ve XII yüzyıllarda sekiz ayrı haçlı seferi düzenlemiştir¹²¹. Bu dönemde gerçekleştirilen "Din savaşlarının asıl amacı dünya egemenliğinin sağlanması ve ticaret yollarının ve doğal kaynakların ele geçirilmesi" olmuştur. 13. yüzyıla gelindiğinde ise Haçlı seferlerine hiç lüzum olmadığını düşünenlerin sayısı artmaya başlamıştır¹²². Bundan dolayı Orta Çağ Batısı savaşmanın yanı sıra farklı mücadele yöntemleri arayışına da girmiştir. Hristiyan Avrupa'nın, haçlı seferleri ile Müslüman Doğu üzerinde kurmaya çalıştığı hakimiyet mücadelesinde, diyalog kurarak bertaraf etme yöntemini tercih etmeye başlamasıyla oryantalist yaklaşımın geliştiği gözlemlenmektedir. Bu düşünceden hareketle 13. yüzyılda Batı'da Doğu ile yürütülecek mücadelede, Doğu medeniyetlerinin Hristiyanlaştırılarak hakimiyetin ele geçirileceğine inanılmış ve bu doğrultuda zihinsel çalışmalar başlatılmıştır. 1096 yılında kilise Haçlı Savaşları çağrısı sırasında korkunç bir İslam imajı çizmiştir. Kilise Doğu halklarının cehaletinin Hz. peygamber ve Kur'an kaynaklı olduğu iddia etmiş, kendine Doğu'yu aydınlatıp despotların elinden kurtarma misyonunu yüklemiştir.

¹¹⁹ Said, **Şarkiyatçılık; Batı'nın Şark Anlayışları**, s. 59.

¹²⁰ Bulut, **Oryantalizmin Kısa Tarihi**, s. 27.

¹²¹ Ömer Burak Karatay, "Ortadoğu Kavramı, Ortadoğu'nun Tarihi Ve Çeşitli Yönleriyle Dünya Siyasetinde Ortadoğu'nun Önemi", (Çevrimiçi) <https://www.kenandabirkuyu.com/ortadoğu-kavrami-ortadogunun-tarihi-ve-cesitli-yonleriyle-dunya-siyasetinde-ortadogunun-onemi/>, 13 Temmuz 2019.

¹²² Bulut, **Oryantalizmin Kısa Tarihi**, s. 47.

Papa II. Urban kutsal toprakları Müslümanların elinden kurtarmak Doğu Hristiyanlarına yardım etmek iddialarıyla haçlı seferlerine katılım çağrısında bulunmuş, İslam dinini şiddet ve kılıç üzerine kurulu sahte bir din olduğunu belirtmiş, laubali bir din olarak nitelendirmiş ve Hz. Muhammed'i deccal ilan etmiştir¹²³. Açıklamalar kamuoyunda karşılık yaratmış, zihinlerde temel imgeler başarıyla oluşturulmuş, İslamiyet hakkında doyurucu bir kötü imaj çizilmiştir. Kilisenin bu şekilde açıklamalar getirmesi, Müslümanlık hakkında çarpıtılmış bir imaj tasvir etmesi oryantalizmin ilk adımları olarak görülmüştür. Bunun nihayetinde İslam'a ve Doğu dillerine ve inançlarına karşı ilgi artmış, Müslümanların dillerini öğrenmenin şart olduğu kanaatine varılmıştır. Arapça metin ve kitaplar çevrilmeye başlanmış, Arap-İslam dilini, kültürünü, örf ve adetlerini doğrudan tanıma çabasına girmişlerdir. Başarı buna bağlanmıştır. Bu dönemdeki gelişmelerden dolayı M. Hamdi Zakzuk oryantalizm ile din ile arasında bir ortaklık olduğunu ve oryantalizmin doğuşundaki ilk faktörün din olduğunu dile getirmiştir¹²⁴. Bundan dolayı oryantalizmin doğuşunu bu döneme dayandıranlar da bulunmaktadır¹²⁵.

Garp ile Şark arasında olan ilişki, Batı tarafından bir egemenlik, iktidar ilişkisi üzerine kurulduğundan dolayı sıkça bu yaklaşıma rastlamak mümkündür. Keza Antik Yunan döneminde, Heredote, Yunan dünyası dışında kalan toplumları 'Barbar' olarak nitelemektedir¹²⁶. Bu toplumlara bakarken bir önyargı ile yaklaşır ve ötekileştirir. Aynı yaklaşım biçimi Roma İmparatorluğu döneminde de görülmektedir. Uygarlık, Roma İmparatorluğu sınırları dahilindeki bölge için tanımlanırken, dışında kalan Doğu toplumları; İran barbarlıkla suçlanır. İslamiyet'in Doğu'da genişleyip hakimiyeti kurmasından sonra da Batılı tarihçilerin Müslümanları barbar, talancı, yağmacı toplumlar olarak nitelediklerini görülmüştür¹²⁷.

¹²³ Bulut, **Oryantalizmin Kısa Tarihi**, s. 32.

¹²⁴ M. Hamdi Zakzuk, **Oryantalizmin veya Medeniyet Hesaplaşmasının Arka Planı**, Çev. A. Hatip, İzmir, Işık Yayınları, 1993, s. 8.

¹²⁵ Ömer Burak Karatay, "Ortadoğu Kavramı, Ortadoğu'nun Tarihi Ve Çeşitli Yönleriyle Dünya Siyasetinde Ortadoğu'nun Önemi", (Çevrimiçi) <https://www.kenandabirkuyu.com/ortadoğu-kavrami-ortadogunun-tarihi-ve-cesitli-yonleriyle-dunya-siyasetinde-ortadogunun-onemi/>, 13 Temmuz 2019.

¹²⁶ Heredotos, **Heredot Tarihi**, Çev. M. Ökmen, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1973.

¹²⁷ Maxime Rodinson, **Batı'yı Büyüleyen İslam**, Çev. C. Meriç, İstanbul, Pınar Yayınları, 1983, s. 15.

Batı, öz bilincini ve kudretini de Doğu'yu ötekileştirmek suretiyle, kendisinin tam tersi bir 'Doğu' tasvir ederek, yani Doğu'yu 'Doğulaştırarak' kazanmıştır. Öteki kurgulanıp konumlandırılarak, Ben'in kimliği yaratılmıştır Batı da geliştirilen Doğu toplumlarını açıklamaya yönelik olan teoriler, Batı'nın kimliğini ve üstünlüğünü daha belirgin şekilde vurgulamaya dönüktür¹²⁸. Batı'da olmayan bütün kötü şeylerin hepsinin Doğu'da var olduğu, iyi şeylerin ise Doğu'da olmadığı iddia edilerek bir söylem geliştirilmiştir. Doğu durağan, okuma yazma oranı düşük cahil gelişmemiş bir toplumdur. "İkellik şarkın tabiatında vardır, ikellik şarktır" fikri zihinlere kazınmaya çalışılmıştır¹²⁹. Bu tanım bütün Doğu toplumları için de ortak geçerli bir tanımlamadır. Türkiye-İran, Cezayir, Endonezya fark etmeksizin hepsi duygusaldır, bünyesi rasyonaliteyi kaldırmaz, Batı gibi akılcı düşünmezler. Doğu kendini ifade edemez, konuşamaz, temsil edemez. Dolayısıyla Batı kendisi için konuştuğu gibi Doğu adına da konuşmalıdır, temsil etmelidir¹³⁰. Nitekim, sömürge döneminde Mısır'ı 25 yıl İngiltere adına yönetmiş Lord Cromer, bölgedeki deneyimleri üzerine yazdığı kitabında Doğuluları; *"Doğulular kesin düşünebilme özelliğinden mahrumdurlar. Kesinlik yokluğu Doğu İslam kafasının genel karakteridir. Oysa, Avrupalı sağlam düşünür. Meseleleri açıkça ortaya koyar. Mantık öğrenmiş olmasa dahi doğuştan mantıklıdır. Tabii olarak şüphecidir ve teklifin doğruluğunu kabul etmeden önce delil ister. Daime canlı duran zekası makina gibi çalışır. Doğu kafası ise, ülkesinin pitoresk görüntüleri gibi en yüksek noktada da simetri duygusundan mahrumdur. Düşünce sistemi düzensiz ve dağınıktır. Enerji ve inisiyatif yoksunu Araplar kaldırımda yürümesini bile becermekten acizdirler. Dağınık kafası, yolların ve kaldırımların yürümek için yapıldığını fark eden Avrupalı zevk ve zekasının yakınına dahi erişemezler. Doğulular sağlam yalancılardır. Hareketsiz ve şüphecidirler. Tek kelime ile Anglo-Sakson ırkının ırkçılığına, doğruluğuna ve asaletine ters düşerler."*¹³¹ şeklinde nitelendirmiştir. Bu çerçevede özellikle 19. yüzyılda şarkiyatçı söylemler artmış, Dünya Batı açısından değerlendirilmiş, Avrupa merkezci açıklamalar getirilmiştir. Dünya egemenliğini kurmak için bu şekilde bir mekanizma geliştirmiş ve şarka dair yapılan genellemeler ve söylemler sistematize edilerek devamlılık sağlanmaya çalışılmıştır¹³².

¹²⁸ Bulut, **Oryantalizmin Kısa Tarihi**, s. 14.

¹²⁹ Said, **Şarkiyatçılık; Batı'nın Şark Anlayışları**, s. 243.

¹³⁰ Bulut, **Oryantalizmin Kısa Tarihi**, s. 13.

¹³¹ Lord Cromer, **Modern Egypt**, New York, 1908, s. 71-72.

¹³² Coşkun, **Modernleşme Kuramı Üzerine**, s. 290.

Batı kurduğu bu bilinçle, Doğu ile karşılaşmalarında ve Doğu üzerine yaptığı çalışmalarda temelde bir efendi-köle ilişkisi dili inşa etmiş bu çerçevede yaklaşmıştır. 1798 Napolyon'un Mısır seferi ile Mısır'ı istila etmesi, daha güçlü bir kültürün bir başka kültürü salt bilimsel yoldan kendisine mal edişinin modeli olmuştur¹³³. Zira bununla birlikte oryantalist çalışmalar başlamış resimde, heykelde, sanatta, akademik çalışmalarda, tarihi arşivlerde hayat bulmuş, süreç içerisinde birbirinden beslenerek güçlü ve ortak bir söylem haline gelmiştir. Oryantalist, söylemler imgeler, sömürülen coğrafyaların ulaşım anlamında güvenli olmasıyla birlikte, Batılı seyyahların ziyaretleri sonucunda üretilmeye başlanmıştır. Başlangıçta özellikle sömürülen Orta Doğu ve Kuzey Afrika'nın Batı için güvenli liman olmasıyla birlikte, oryantalist ressamlar bu bölgeleri eserlerinde romantize etmiş, oryantalist akımı başlatmıştır¹³⁴. Bu vesileyle oryantalist ressamlar, eserlerinde kendi Doğularını yaratmış, Avrupa'da yapay bir Doğu imajının elde edilmesini sağlamışlardır. Lecomte du Nouy'un, *Lesclave Blanche* (Beyaz Köle) adlı eserinde, haremdeki çıplak bir Çerkez kadın köle elinde sigarasıyla çekici bakışları ile betimlenmiştir. Rosset'in *Costumes Orientaux* (Doğu Giysileri) eserinde ise oryantal peçenin şiddetini ön plana çıkartılmış, maskenin arkasında saklı tutulması gereken şehvet uyandırıcı koyu renk gözlerle ön plana çıkartılmıştır¹³⁵. Resimlerde Batı Doğu'ya hep cinsellikle yaklaşmış, onu bir dişi olarak tasvir etmiştir. Tablolarda, gezi kitaplarında, hikayelerde, şiirlerde kaşif Batı, egzotik güzellikleri olan büyüleyici Doğu kadınları ile karşılaşmış, ancak Doğu erkeği için ise zengin, kaba, çirkin ve barbar imajı çizmiştir. Doğulu erkeklerinin haremlerinde zorla alıkonulan çaresiz kadınlar resmedilmiştir. Kemal Tayfur, William Alan'ın "İstanbul Köle Pazarı" adlı tablosu üzerinden, Batı'nın oryantalist yaklaşımının sömürgecilik faaliyetleri ile olan ilişkisini şu şekilde yorumlamıştır; "*Tablonun bir köşesinde, nargile içip sohbet edenlerin yaşananlara karşı ilgisizlikleri, bu işin Doğu yaşamının sıradan bir ayrıntısı olduğuna işaret eder. Erkek karşısında tam bir baş eğme rolüne itilmiş kadının çaresizliği, kötü yazgısını kabullenişindeki acıklı hali, Batılının vicdanını rahatlatır: Çünkü sömürgelerde tüm Doğulular ama özellikle kadınlar bağımlılık altındaydı. Onların Batı egemenliği altındaki bağımlılıkları, köle pazarlarına sürülmelerinden daha vahşi olamazdı.*"¹³⁶

¹³³ Said, *Şarkiyatçılık; Batı'nın Şark Anlayışları*, s. 52.

¹³⁴ Bernard Lewis, "The Question of Orientalism", *New York Review of Books*, 1982, s. 49.

¹³⁵ Ali Behdad, *Kolonyal Çözüm Çeşitliliği Oryantalizm*, Chiviyazıları Yayınevi, 2007, s. 39

¹³⁶ Jale Parla & Kemal Tayfur, "Hayali Doğu: Oryantalizm", *Atlas*, Sayı:96, 2001, s. 16.

Özellikle 17. Yüzyıl ortalarında Avrupalı tablolarda, seyahat yazılarında harem imgesi üzerinden bir erotizm yaratılmaya çalışılmış, Doğu'nun egzotik büyüleyici güzelliklere sahip olduğu, ancak despotik yönetimler ve zulümlerden dolayı iyi yönetilemediği sonucu ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu tarz görsel sanatlar ve yazılı metinler, bu dönemde yoğun bir şekilde Batı'nın fantezi dünyasındaki "ötekinin" oluşmasında önemli role sahip olmuşlardır. Doğu ile Batı arasında giderilemeyecek farklılıkların olduğu vurgulanmış, Doğu'nun bu farklılıkları giderecek imkan ve araçlara sahip olmadığı belirtilmiştir. İdari anlamda yönetilemeyen Doğu'nun bu güzellikleri yönetemediği, değerlendiremediği, bu yüzden kalkınamadığı, aydınlanmış Batı yönetimleri altında Doğu'nun refaha kavuşacağı düşüncesi, bu dönemde yapılan bütün eserlerde vurgulanmıştır. Bu vesileyle sömürgelerini meşrulaştıran Batı, kendisine Doğu'yu aydınlatma ve özgürlük götürme misyonunu yüklemiştir. Avrupa'da yaratılan yapay Doğu algısı, Avrupa'nın sömürge faaliyetlerine haklılık kazandırmış, girişimcilerin sömürge faaliyetlerine teşvik sağlamıştır¹³⁷.

Doğu topraklarında karşılaşılan ipek, pamuk, inci gibi zengin ticaret mallarının, değerli madenlerin, egzotik meyvelerin üretilen eserlerde resmedilmesi veya kaleme alınması, Batılı seyyahların iştahını daha çok kabartmış ve bu dönemde araştırmacıların yanı sıra tüccarların da Doğu'ya akın etmesine neden olmuştur¹³⁸. Doğuluları karakterize eden notlar, beyanatlar, mimari ve coğrafi detay ve veriler, aynı zamanda girişimcilere ticari ve parasal, iş raporları da sağlamıştır. Bu metinler, resimler Doğu'ya gitme arzusu olanlar ve öteki hakkında bilgi sahibi olmak isteyenler için rehber olmuştur¹³⁹. Bu anlamda Quentin ve Murray'in rehberleri seyahat ile ilgili detaylı bilgiler içermiştir; Seyahat edilecek yerlerdeki konaklama yerleri, bölge yönetimlerinin temsilcilerine uygun hediyeler (rüşvet), döviz kurları, ölçüm ve ağırlık değerleri, yerlilerin alışkanlık ve karakterleri, dinleri, şehirlerin coğrafi tarifleri, geliri hakkında etraflı bilgiler ve gezinin ne kadar sürebileceği gibi pratik bilgiler metinlerinde yer alır¹⁴⁰. Bununla birlikte bir kısım seyyahın Doğu'ya yaptığı gezilerden değerli taşlarla zengin olarak dönmeleri ayrıca ilgi çekmiş ve teşvik edici olmuştur.

¹³⁷ Bulut, **Oryantalizmin Kısa Tarihi**, s. 13.

¹³⁸ A.e., s. 36.

¹³⁹ Behdad, **Kolonyal Çözülme Çağında Oryantalizm**, s. 69.

¹⁴⁰ Behdad, **Kolonyal Çözülme Çağında Oryantalizm**, s. 76.

Nerval, Eberhardt ve Flaubert dönemin öne çıkan; oryantal kültürü anlamak ve bir parçası olmak için çok büyük arzu duyan seyyahlar olmuşlardır¹⁴¹. Seyyahlar, gezdikleri yerler hakkındaki gözlemlerini aktarırken kendi deneyimleriyle yetinmeyip, kendinden bir önceki yazılanlardan istifade etmişlerdir. Hatta öyle ki bazı Batılı yazarlar, kendinden bir önceki seyyahların yazdıklarından yola çıkarak, hiç görmediği bölgeler hakkında değerlendirmelerde bulunmuşlardır. Jean Baptiste Tavernier (1605-1689), hiç görmediği halde Tonquin ve Japonya'yı başkalarının seyahat notlarından yararlanarak kaleme almıştır. Bazen de gözlemciler tarafından yazılan eserler, yayınlanmadan önce Avrupa'da editörlerin denetiminden geçmiş, düzeltmelerle ilgi çekici ve modaya uygun hale getirilmiştir¹⁴². William Beckford (1646-1715), Doğu'ya hiç gitmeden, Doğu hakkındaki metinleri okuyarak "History of Caliph Vathek" kitabını yazmış, burada kıskançlık, aşk, intikam, entrika, ihanet, harem gibi temalarla Doğu'nun egzotik ve büyüleyici görünüşünü sunmuştur¹⁴³. Aynı şekilde Osmanlı zamanındaki kadınların sarayda kapalı bir yaşam geçirdiği harem bölümü, öteden beri Batılıların merakını çekmiştir. Yapılan birçok Batılı eserde gerek tablolarla gerek kitaplarda harem tasvirlerini sıkça görmek mümkündür. Ancak haremler Osmanlı'nın en gizli kurumlarından birisi olmuştur, padişahlar harem hakkında ne sözlü ne de yazılı eserler bırakmıştır. Avrupalı gözlemciler, haremi hiç görmemelerine rağmen, uydurma ve kulaktan doğma tasvirler ile kendi fantezi dolu hayal dünyalarında haremi yorumlamış, eserlerinde resmetmiş, kaleme almışlardır¹⁴⁴. Bu dönemde üretilen, şarkiyatçı söylemin inşasında önemli rol üstlenen eserler, kendinden bir sonraki gelen çalışmaları etkilemiş, eserlerini beslemiş Doğu hakkında akıllarda ortak bir imaj dizayn edilmesine katkı sağlamıştır. Kısacası temel imgeler zihinlerde başarıyla oluşturulmuş, ortak söylemler sonucunda Doğu herkes için egzotik bir tutku olmaya başlamıştır.

Kültür sanat alanındaki bu gelişmelere ilaveten buharlı gemilerin geliştirilmesi ve yeni tren yollarının inşa edilmesi Akdeniz yolculuklarında bir devrim olmuş, Doğu'ya yapılacak olan uzun yolculukların süresi kısalmış, Doğu'ya seyahat koşulları

¹⁴¹ A.e., s. 43.

¹⁴² A.e., s. 63-65.

¹⁴³ A.e., s. 83.

¹⁴⁴ Halil İnalçık, "Harem Bir Fuhuş Yuvası Değil Bir Okuldu", *Osmanlı Sultanlarına Aşk Mektupları*, İstanbul, Ufuk Kitapları, 2001, s. 7.

gelişmesi, seyyahlar için ayrıyeten teşvik edici bir rahatlık haline gelmiştir. Yeni kolaylıklar daha sıradan seyyahlarında Doğu'ya gitmesine imkan sağlamıştır. Daha öncelerde daha uzun sürelerde gerçekleştirilen yolculuklar daha kısa sürelerde daha az maliyetlerle herkes için gidilebilir olmuştur. Doğu'ya düzenli bir Batı akımı sağlanmıştır¹⁴⁵.

Oryantalizmin bir disiplin hale gelmesi, meslek haline gelmesi, kurumsallaşması ise 18. yüzyılın son çeyreğinde 19. yüzyılda gerçekleşmiştir. Bu tarihte Avrupa merkezîliğinin yaygınlık kazanması, endüstri devriminin gerçekleşmesi, Batı dışı toplumların sömürülmesi, başarılı bir şekilde sömürü faaliyetlerinde sürekliliğin sağlanması, şarkiyatçılığın da sistematize olması, Batı'nın dünya üzerindeki egemenliğini kesinleştirmiştir¹⁴⁶. Aynı şekilde 19. yüzyılda Avrupa'nın yeni koşullarda karşılaştığı iç ve dış sorunları çözme ve anlama çabasıyla, sosyoloji, antropoloji ve sonradan eklenecek olan arkeoloji gibi yeni bilim dalları, kurumlar ortaya çıkmıştır. Bu yeni yapılanmanın yanı sıra oryantalizm de bir akademik disiplin olarak kurumsallaşmış ve ortaya çıkan modern Batılı bilimlerden destek alarak gelişmiştir. Batıdaki birçok üniversite kürsülerinde şark ile ilgili bölüm ve araştırmalar açılmıştır. Özellikle antropolojide oryantalist çalışmalar fazlasıyla kullanılmıştır. Önceki dönemlerde, İslamiyet ve Doğu hakkında yaratılan imaj, yeni üretilen söylemler, yöntemler ve bilimler ışığında daha bilimsel bir çerçevede ele alınmaya başlanmıştır. Batı bu vesileyle Doğu karşısında artık üstün duruma geldiğinin bilincine varmış ve dizayn ettiği Doğu imajını Doğululara kabul ettirerek, Batı üstünlüğünün tartışılmazlığı fikrini zihinlere işlemiştir¹⁴⁷. Daha önceki dönemlerde Batılı ressamı niteleyen "oryantalist" kelimesi, bu sefer, Doğu toplumlarının dilleri, kültürleri, tarihleri ve coğrafyaları hakkında bilgi sahibi akademisyenleri adlandırmak için kullanılmaya başlanmıştır¹⁴⁸. Oryantalist akademisyenler, araştırmacılar seyahatlerinde karşılaştıkları yeni kültürleri, yeni geleneklerin sömürsünü devamlı ve sistemli kılabilmek için dernekler kurmuştur. Elde edilen oryantalist bilginin paylaşılması, ortak çalışma zeminin oluşturulması ve iletişim ihtiyacının karşılanması için farklı bölgelerde kongreler düzenlendi. Kamuoyunu haberdar etmek, ilgiyi sürekli kılabilmek için ise

¹⁴⁵ Behdad, *Kolonyal Çözümle Çağında Oryantalizm*, s. 64.

¹⁴⁶ Bulut, *Oryantalizmin Kısa Tarihi*, s. 86.

¹⁴⁷ A.e., s. 86-87.

¹⁴⁸ Yücel Bulut, "Oryantalizm", (Çevrimiçi)

<https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/33/C33010974.pdf>, 11 Kasım 2019.

sürelî yayınlar, dergiler çıkarılmıştır. Bu derneklerde, Arapça'yı ve İslam kültürünü, edebiyatını, eserlerini, tarihini, öğrenmek ve öğretmek gayesiyle uzmanlar bir araya gelmişlerdir. 1821'de Pariste Societe Asiatique, 1823'te Londra'da Royal Asiatic Society dernekleri kurulmuş ve dergiler yayınlamaya başlamışlardır¹⁴⁹. Bu derneklerin gelişmesiyle birlikte Avrupa'da şark araştırmacılarının kadro sayısı, bunun sonucunda ise şarkiyatçılığı yaygınlaştırmaya yarayacak ulaşılabilir kaynaklar artmış oldu¹⁵⁰. Avrupalı devletler ve yakın dönemde ABD emperyalist güçler oldukları için, ne zaman nerede yurtdışındaki emperyalist çıkarlarını ilgilendiren bir şey olsa, kurdukları bu dernekleri ve sivil toplumlarına bir aciliyet duygusunu salmışlar ve onları doğrudan siyasete sokarak kullanmışlardır. Bu yönüyle de şarkiyatçılık, sadece metin yığınları, kültür araştırmaları, salt bir anlama çabası veya bir akademik bilim değil gerektiğinde siyasal, kültürel, düşünsel iktidarla doğrudan bağlı olmadan denetleyen, anlayan, müdahale eden, biçimlenen bir söylem olmuştur¹⁵¹.

19 yüzyıl Avrupa merkezci söylemler ile şarkiyatçılığın zirve yaptığı bir dönem olmuştur. Bu dönemde İngiltere ve Fransa bir disiplin olarak şarkiyatçılıkta öne çıkan, egemen olan devletler olmuşlardır¹⁵². Ancak 20. yüzyıla gelindiğinde ise Avrupa bu üstünlüğü yavaş yavaş yitirmeye başlamıştır. Eski oryantalist kalıplar ile Doğu toplumlarına yaklaşmak anlamaya çalışmak yeterli olmamaya başlamıştır. Özellikle, Avrupa'daki güç merkezleri arasındaki liderlik çatışması sonucunda yaşanan I. Dünya Savaşı da Avrupa medeniyetinin güvenini sarsmıştır. Ayrıca 19. yüzyılın sonlarına doğru, özellikle İslam coğrafyalarında Batı sömürgesine karşı olan direniş mücadelelerde, Avrupa'nın yaklaşımlarını gözden geçirmek zorunda bırakmıştır¹⁵³. Batı modern bilimlerin yeni bakış açılarından yararlanarak bu sorunu aşmaya çalışmıştır. Ancak üzerine gerçekleşen II. Dünya Savaşı Avrupa için hem ekonomik hem de insan kayıpları açısından ciddi bir yıkım olmuştur. Bu savaştan yıkılmadan çıkan tek büyük sanayi devleti Amerika ise, yükselen yeni güç olmuş ve dünya egemenlik mücadelesinde liderliği devralan ülke olmuştur. Savaş sonrası koşullarda yükselen bir diğer güç ise SSCB olmuştur. Dolayısıyla dünya egemenlik sahnesi ABD

¹⁴⁹ Bulut, **Oryantalizmin Kısa Tarihi**, s. 105-106.

¹⁵⁰ Said, **Şarkiyatçılık; Batı'nın Şark Anlayışları**, s. 53.

¹⁵¹ A.e., s. 11-12.

¹⁵² A.e., s. 108.

¹⁵³ Bulut, **Oryantalizmin Kısa Tarihi**, s. 123.

ve SSCB çevresinde iki kutuplu bir nitelik kazanmıştır. Savaş sonrası dönemde, sömürgelerde ise milliyetçi akımlar ve bağımsızlık hareketleri artmaya başlamıştır. Sömürge halklar eskisi gibi yaşamaya razı olmamaya başlamış, emperyalizme karşı direnmek istemişlerdir. 1947’de Hindistan’ın bağımsızlığını kazanması bu durumun ilk sonuçlarından biri olmuştur. Sömürge düzeninin birçok toplum tarafından reddedilmesi, Avrupa’daki savaş sonrası bitkinlik ve eski kalıpların, politikaların artık işe yaramaması, dekolonizasyon sürecini başlatmış, sömürgecilik dünya genelinde birçok yerde sona ermiş, pek çok sömürge ülkesine siyasi bağımsızlıklar verilmiştir. Avrupalı devletlerin aksine bir önceki sistemde sömürge sahibi olmayan ABD bu durumdan avantajlı olarak çıkmıştır. ABD, Avrupalı devletlere kıyasla bu süreci daha iyi yönetmiş, sömürge sistemi hakkında daha radikal kararlar almıştır. Ancak yaşanan dekolonizasyon süreci, mutlak bir bağımsızlaşma süreci değil, yeni koşullar doğrultusunda oluşturulmuş yöntemlerle bağımlılaşmayı getirmiştir. Yeni düzenlemeler ile birlikte, ekonomik ve başka yöntemler kullanılarak sömürgeler denetimin altında tutulmaya devam edilmiş ve gözle görünmez çok daha iyi bir sömürge imparatorluğu kurulması mümkün kılınmıştır. Bu çerçevede yeni düzeni destekleyecek yeni anlayış, yeni iktisadi, siyasi ve kültürel kurumlar hızlıca kurulmuştur. Dünyada barış ve güvenliğin güvence altına alınmasını sağlayacak uluslararası örgüt Birleşmiş Milletler (1945), ona bağlı Dünya Sağlık Örgütü (WHO), BM çocuklara yardım fonu (UNICEF), UNESCO, IMF, FAO gibi birçok farklı kurum, dernek kuruluş oluşturularak dünya genelindeki ilişkilere yeni bir biçim verilmeye çalışılmıştır. Bu dönem sonrasında da oryantalist çalışmalar, oluşturulan yeni kurumların desteği ve çağın bilimsel, teknolojik gelişmeleri sayesinde, yeni güç odakları ekseninde zenginleşerek sürdürülmüştür.

Temelde oryantalist yaklaşım Batı’nın Doğu ile girmiş olduğu münasebetler sonucunda başlamış, süreç Avrupa’nın Doğu’yu kendisine bir tehdit olarak görmesi ve bu tehlikeye hükmetmesi içgüdüğü ile gelişmiş, nihayetinde de bu tehlikeden kurtulmak ve Doğu toplumları üzerinde hakimiyet kurmak için kavramsallaştırılıp bir akademik disiplin haline getirilmesiyle devam etmiştir. Dünya savaşlarının Avrupa’da yaratmış olduğu ağır sonuçlar ve sömürgelerdeki bağımsızlık bilincinin doğması, sonucunda süreci yeni bir yöntemle daha iyi yöneten ABD devletlerinin egemen olmasıyla başka bir boyut kazanmıştır.

Oryantalizm geçirdiği süreçler neticesinde, sömürgecilik faaliyetlerinin işbirlikçisi olarak düzenli bir şekilde kullanılmıştır. İmgeler, dışsallaştırmalar, genellemeler ve ötekileştirmeler aracılığıyla zihinlerde keyfi olabilecek coğrafi ayrımlar yapılmış; biz ve 'barbar' ötekiler algısı yaratılmıştır. Nesnelere, yere ya da zamana biçilen roller, yüklenen anlamlar, bu zamana kadar şark hakkında yapılan sistemli çalışmalar yapıldıktan sonra zihinler de nesnel gerçeklik kazanmıştır¹⁵⁴. Yaratılan bu yapay algı o kadar başarılı olmuştur ki Doğulular hakkındaki olumsuz imajlar, bizzat bu toplumların aydınları, idarecileri tarafından da benimsenmiş ürettikleri eserlerde yaygın bir biçimde kullanılmıştır. Kendilerini, kültürlerini, kimliklerini, tarihlerini, oryantalist akımın etkisinde kalarak, Batı'nın tasdik etmiş olduğu şekilde tanımlamışlardır. Yerli araştırmacılar, akademisyenler kurulan sosyo-ekonomik ve siyasi kurumlar tarafından kullanılmış, Batılı bilginin evrenselliği ve doğruluğundan yola çıkarak, Batı'nın istediği türde sonuçlar doğuracak bilgi üretmeye devam etmişlerdir. Batı'nın üretmiş olduğu gerçek olmayan Doğu algısına bilinçli-bilinçsiz hizmet etmişlerdir¹⁵⁵. Yapılan çalışmalar sonucunda çizilen bu imajdan ve yaratılan ideolojik önyargıdan dolayı; Doğu hakkında habersiz bir kimse için de Doğu-Doğulu her zaman geri kalmış, yetersiz, despotizme eğilimli, ilerlemeden uzak ve Batı'ya muhtaç olarak görülmüştür.

Özellikle II. Dünya Savaşı'ndan sonra yeni bir anlatım biçimi olarak sinemanın kullanılmaya başlanması, yaygınlaşması ve merkeze oturması, sosyal bilimlerin gelişmesi ve şarkiyatçı yaklaşımların arttığı tarihler ile kesişmiştir. Oryantalist söylem, artık ülkeleri fiziken sömürge altına almaktan ziyade, onların kültürlerini sömürgeleştirmek, onları tanımlayarak ötekileştirmek bilinciyle şekillenmiştir. Bundan dolayı bu dönemde çekilen filmlerde Batı dışı toplumlara olan bakış ve ilgideki şarkiyatçı yaklaşımı gözlemlemekte sürpriz değildir. Önceki dönemlerde Doğu uygarlıklarına dair imge üretimlerinde seyahatnameler, tablolar kullanılırken yeni dönemde yerini görsel anlatım; fotoğraf ve sinema almıştır. Bu anlamda insanlar üzerine etki yaratma, kamuoyu oluşturma, manipüle etme ve yönlendirme özelliği ile toplum üzerinde değiştirici, dönüştürücü etkisi yüksek bir sanat ve kitle iletişim aracı olan sinemada, oryantalist unsurları içeren filmler üretilmiştir. Batı'nın Doğu'ya bakış açısı filmlerde çeşitli şekillerde kodlanmış, sinema dili ve teknikleriyle gerçekliğe

¹⁵⁴ Said, **Şarkiyatçılık; Batı'nın Şark Anlayışları**, s. 63-64.

¹⁵⁵ Bulut, **Oryantalizmin Kısa Tarihi**, s. 142-144.

müdahale edilerek, yeni bir nesnel gerçeklik yaratılmaya çalışılmıştır¹⁵⁶. Hollywood sinemasında yaygın bir biçimde gerçeği yansıtmayan İslam-Arap imajı çizilmiştir¹⁵⁷. 1986 yılında William Hale'in yönetmenliğini yaptığı "Harem" filminde, İngiliz-Fransız çiftin, Doğu'ya trenle yolculuk ettiği esnada, kadın kaçırılarak Osmanlı İmparatorluğu haremine satılmaktadır. Daha önceki dönemlerde tablolarda rastladığımız gizemli harem manzarası, Doğulu kadınlar, bu sefer de aynı şekilde sinema vasıtasıyla perdeye yansıtılmış ve Doğu barbar medeniyetsiz ve ilkel olarak gösterilmiştir. Bununla birlikte Batılının Şark'a yaptığı seyahatleri ve karşılaştıkları mistik, gizemli, geri kalmış gelenekleri ve kültürlerle karşılaşmasını konu alan filmler, belgeseller dünya sinemasında üretilmiş, oryantalist söylemin inşası bu yöntemle devam ettirilmiştir. "Çölde Çay" (1990), Küçük Buda (1993), Son İmparator (1987) filmleri de bu söylemin ve yaklaşımın yer aldığı öne çıkan filmler olmuştur¹⁵⁸.

Sinema günümüzde çağdaş bir sanatsal anlatım yöntemi ve bireyler için psikolojik doyum sağlama kanalı olmuştur¹⁵⁹. Batı'nın Doğu'ya olan bakış açısı ise hiç değişmemiş sadece şekil ve yöntem değiştirmiştir. Filmlerde verilmek istenen örtük ya da açık şarkiyatçılık, Batı'nın inşa ettiği Doğu tahayyülüne hizmet etmeye devam etmiştir.

Kısacası Oryantalist çalışma tarihinde toplumlarla girilen ilişki biçimine bağlı olarak İngilizlerin, Fransızların, Almanların ya da Amerikalıların yaklaşımlarında ve yöntemlerinde farklılıklar görülmüştür. Ama bütün bu farklılıklara rağmen hiç değişmeyen bir çizgi, yaratılan bir algı vardır. Doğu kendi kendisini temsil edemez yönetemez, temsil edilmesi gerekmektedir. Batı'nın bu durumu gelip müdahale edip düzeltmesi gerekmektedir. Bu değişmeyen çizgi günümüze kadar farklı yöntem ve araçlar vasıtasıyla bir Doğu imajı çizilmesine sebep olmuştur. Gerçekleşen birçok sömürü faaliyetleri de bu şekilde farklı yöntemlerle meşrulaştırılmıştır¹⁶⁰.

¹⁵⁶ Zehra Yiğit, "Hollywood Sineması'nın Yeni Oryantalist Söylemi ve 300 Spartalı", **Dergi Park**, 2008, s. 237-238.

¹⁵⁷ Bulut, **Oryantalizmin Kısa Tarihi**, s. 143.

¹⁵⁸ Yiğit, "Hollywood Sineması'nın Yeni Oryantalist Söylemi ve 300 Spartalı", **Dergi Park**, s. 239.

¹⁵⁹ **A.e.**, s. 237.

¹⁶⁰ Bulut, **Oryantalizmin Kısa Tarihi**, s. 3-4.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM:

İSTANBULU KONU ALAN BELGESELLERİN İNCELENMESİ

3.1. Belgesel Filmciliğin Türkiye'deki Gelişim Süreci

Gerek kültürel anlamda gerek ekonomik anlamda sinema, üretildikleri coğrafyalara-bölgelere veya konu aldıkları milletlere toplumlara sayısız katkıda bulunmuştur. Aynı zamanda geride bıraktığı eserler de toplumların kültürel tarihlerinin oluşmasında önemli rol oynamıştır. Bu anlamda sinemanın kurmaca olmayan bir türü olan belgesel filmciliği ise, gerçeklik niteliğiyle, görsel ve içerik açıdan referans kaynaklar olmuştur, sosyal işlevlere sahip olmuşlardır.

Türk Sineması tarihi de Dünya sinemasına paralel olarak II. Dünya Savaşı'ndan sonra, film üretimleri artmasıyla hareketlilik kazanmıştır. Bu tarihten önce Muhsin Ertuğrul, gibi isimlerin çalışmaları ön plana çıksa da girişimler sınırlı kalmış, Batı'daki gibi bir film endüstri oluşmamıştır. 1950-1960 yılları arasında ise film yapımları artmış, bu alanda daha fazla insan istihdam edilmeye başlanmıştır. Artan yapımlar Türk sinemasının üretim açısından Altın Çağı olarak nitelendirilebilecek 1960-1975 yıllarının temelini hazırlamıştır. Türk sinemasının üretim verimliliğinin en üst düzeye çıktığı yıllar olan 1960'lı yıllar, birçok kaliteli ve ulusal kimlikli filmlerin üretildiği yıllar olmuştur. Türkiye'de 1960'lı yılların bir diğer özelliği ise Türk sinemasının bu dönemde Amerikan sinemasıyla rekabet etmiş ve hatta önüne geçmiş olmasıdır¹⁶¹. Bu anlamda 1966 yılı, 245 film ile Türk sinema tarihinin en yüksek film üretiminin olduğu yıl olmuş, aynı zamanda dünya uzun metraj film üretimi sıralamasında ise 4. olmuştur¹⁶². Sinema daha karlı bir sektör olmaya başlamış, bundan dolayı tıpkı Avrupa ve Amerika'da olduğu gibi yeni yapımcılar ve yapım evleri ortaya çıkmıştır. Üretilen yapımlarda da ele alınan konular ve ilgiler anlamında da Batı ile etkileşim yaşanmıştır. İleriki dönemlerde, 1970-1980 yıllarına gelindiğinde ise televizyon yayıncılığının yaygınlaşması dünyadaki sinema endüstrisini sarstığı gibi,

¹⁶¹ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı: "Türkiye'de Sinema", (Çevrimiçi)

<https://sinema.ktb.gov.tr/TR-144750/turkiye39de-sinema.html>, 18 Kasım 2019

¹⁶² Agah Özgüç, **Turkish Film Lexicon 1914-2014**, İstanbul, Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism, 2014, s.1028.

Türk sinema sektörünü de derinden etkilemiştir. Televizyona artan ilgi, insanları sinemadan uzaklaştırmış, sinema sektörü daralmaya başlamıştır. Bu sebepten dolayı dünyada film üreticilerinin ilgisi, televizyona uygun formatta içerik ve programların üretimine kaymıştır. Dünyada yaşanan iktisadi, hukuki ve siyasi süreçler de televizyon programcılığına şekil vermiş, ticari kaygılar ön plana çıkmış, reyting sistemleriyle rekabet artmış, kitlelerin dikkatini çekme, izletme kaygıları ortaya çıkmıştır. Televizyon için üretilen formatlar, filmler bu doğrultuda şekillenmiş; filmler, belgeseller; diziler halinde bölümler şeklinde uzun soluklu formatlara dönüşmeye başlamıştır. Belgeselin yaygınlaşması da çok çağdaş ve yeni bir olgu olarak bu dönemde televizyon yayıncılığıyla gerçekleşmiştir. Belirli temalar üzerinden kendi içinde kategorileşmiş hem Dünya'da hem Türkiye'de izleyicinin ilgisini çekecek, keşfetmesini sağlayacak farklı egzotik konular ele alınmaya çalışılmıştır. Tıpkı on dokuzuncu yüzyılda Avrupalı etnografların, seyyahların, araştırmacıların, ressamların Batı dışı toplumlara coğrafyalara gerçekleştirdiği çalışmalar gibi, belgesellerde de gezi belgeselleri kategorisi ön plana çıkan türler olmuştur. Farklı şehirler, kültürler, coğrafyalar televizyon vasıtasıyla izleyiciye aktarılmaya çalışılmıştır.

Bu anlamda İstanbul şehri tarih boyunca farklı medeniyet ve uygarlıklara yapmış olduğu geçmişi ve kültürel mirasından dolayı hem Batılı hem de yerli film yapımcıların ilgisini çekmiş, belgesellere sıkça konu edilmiştir. İstanbul şehri ile ilgili üretilen yapımlarda, şehre ve topluma dair yeni bakış açıları getirilmiş, farklı yorumlar edinilmiştir. Yabancı film yapımcılarının üretmiş olduğu bu filmler İstanbul'a dair ortak bir algı ve anlatım oluşturmuş, dönem dönem yerli yapımcıların ise bu yabancı yapımların etkisinde kalmasına sebep olmuştur.

Yapılan çalışma boyunca özellikle I. Dünya Savaşı'ndan sonra üretilen; İstanbul'u konu alan ya da İstanbul'da geçen belgesel filmler tespit edilip izlenmiş, değerlendirmeye çalışılmıştır. Bunun üzerine İnternet ve dijital platformların yanı sıra British Pathe, BBC, Kültür ve Turizm Bakanlığı, TRT, Al Jazeera gibi ilgili belgesellerin bulunabileceği düşünülen muhtemel kurumların ve çeşitli kaynakların kendi arşivleri ve yazılı kaynakları taranmış, İstanbul üzerine çekilmiş 60 adet belgesel tarafımızca tespit edilmiştir. Tespit edilen belgesel filmlerin dışında çekilen her belgeselin dijital ortama aktarılamadığı veya günümüze ulaşamaması durumu göz önünde bulundurulduğunda, tespit edilemeyen başka belgesellerin de olabileceğini söylemek

gerekir. Bununla birlikte özellikle şehirde geçen, şehri odak noktasına alan 8 adet kurmaca filmde çalışmaya dahil edilmiştir. Çekildikleri tarihlerdeki dönemi, toplumu anlama da rol oynayan kurmaca filmler, ortaya çıktıkları dönemlerde, izleyicinin zihninde İstanbul kimliğinin oluşmasında etkileyici olmuşlardır. Belgesel filmler gibi gerçeklik üzerine kurulu olmamalarından dolayı belge niteliği taşımaları da geriye dönüp bakıldığında döneme dair olguların anlaşılmasında rol oynamışlardır. Bununla birlikte filmlerin seçiminde ise farklı dönemler esas alınmış, tarihi gelişim içerisindeki film yapımlarının İstanbul şehrine olan bakış açılarının benzerlik ve farklılıkların izi sürülmeye de çalışılmıştır. Bu doğrultuda genel çerçevesi çizilen araştırmada, ele alınan toplam 68 filmin;

25 tanesi Türk yapımı,
11 tanesi İngiliz yapımı,
11 tanesi Fransız yapımı,
8 tanesi Amerikan yapımı,
4 tanesi Alman yapımı,
6 tanesi ise Katar yapımı,
2 tanesi Hollanda yapımı,
1 tanesi ise Belçika yapımıdır.

3.2. 1896 – 1920 Yılları Arası Dönem

1895 yılında sosyal hayata giriş yapan sinema, erken dönemde günümüz ile mukayese edildiğinde hem anlatım dili açısından hem de teknik yeterlilik anlamında çok ilkel kalmaktadır. Art arda dizilerek hareket ettirilen görüntülerden oluşan belgesellerde, film makaralarının kısa olmasından dolayı, süreleri birkaç dakikayı aşmamaktadır. Ayrıca bu dönemde sinemada sesin henüz keşfedilmemesinden dolayı, filmlerin sessiz olması anlatım açısından da zayıf kalmaktadır. Bu tarih periyodunda kayda alınan filmlerde yönetmenlerin kaygısı, başında ve sonunda bir anlam ve estetik bütünlüğü olan filmler yapmak değil, anı kayıt altına almak olduğu gözlemlenmektedir.

Listenin ilk sırasında sinemanın mucidi kabul edilen Fransız Lumiere kardeşlerin 1896 yılında İstanbul'da çekmiş oldukları belgesel-film yer alıyor. Dünyanın dört bir yanına çekimler için ekiplerini gönderen Lumiere kardeşlerin 'İstanbul' filmi toplam bir dakika kırk yedi saniyeden oluşmaktadır. Daha önce de bahsedildiği gibi bu dönemde çekilen filmlerin makaraların kısa olmasından dolayı film süreleri günümüze göre daha kısa ve tek planda çekilmiş olan siyah beyaz filmlerden oluşmaktadır. Lumiere kardeşlerin operatörü olarak İstanbul'a gelip, çekimler yapan Fransız Alexandre Promio, filmin açılış sahnesinde at üstündeki Türk Topçu birliğinin geçişini kayda aldığını, bu esnada da sarıklı vatandaşların kameraya takıldığını gözlemleyebiliyoruz. Filmin ikinci karesinde ise Boğaziçi kıyılarını kayıt altına almak isteyen yönetmen, Haliç üzerinden bir gemiden yapıldığı anlaşılan çekimde İstanbul'un kıyı şeridi ve kıyıda demirli irili ufaklı gemileri görüntülediğini görüyoruz. Arka planda ise Galata Kulesi ve Galata semtinin çok katlı binalarını ekrana yansıtmıştır. Çekilen belgesel filmlerdeki çekim teknikleri ve anlatım biçimleri henüz çok ilkel olup sadece kayıt altına almak olsa da Fransız yönetmenin İstanbul'un o dönemdeki deniz ticareti dikkatini çekmiş olsa gerek ki, toplam iki plandan oluşan filmde İstanbul şehrini, ticaretin hareketli olduğu kalabalık bir liman şehri olarak yansıttığını anlayabiliyoruz. İstanbul'a dair çekilmiş olan bu görüntüler belgesel niteliği taşıyan, şehrin en eski film kayıtları olmuştur.

Türkiye'de birçok alanda olduğu gibi sinemada da ilk adımlar İstanbul'da atılmıştır. Avrupa'da icat edilen birçok şey İstanbul'a gelmiş, Osmanlı İmparatorluğu'nda yeniliklerin ilk ulaştığı merkez olmuştur. Bundan dolayı da İstanbul Avrupalı mucitler içinde önemli bir pazar olmuştur. Lumiere kardeşlerin ilk filmi Paris'teki gösteriminden kısa bir süre sonra 1896 yılında İstanbul Beyoğlu'nda salonlarda gösterilmiştir¹⁶³. Türk film tarihinin başlangıcı olarak kabul edilen belge niteliğindeki film de 1914 yılında İstanbul'da çekilmiştir. Tarih olarak Osmanlı İmparatorluğunun I. Dünya Savaşı'na girdiği zamana denk gelen filmde, Rusların dikmiş olduğu Ayestefenos Abidesinin yıkılışı, Merkez Ordu Sinema Dairesi tarafından görevlendirilen Türk Subay Fuat Uzkınay tarafından yıkılmış ve kameraya alınmıştır¹⁶⁴. Ruslar tarafından Yeşilköy'de bir zafer sembolü olarak dikilen anıt, halk arasında bir utanç abidesi olarak görülmüş, bundan dolayı da ordu anıtın yıkılması ve yıkılışının

¹⁶³ Ali Özuyar, **Türk Sinema Tarihinden Fragmanlar (1896-1945)**, Ankara, Phoenix Yayınları, s. 16.

¹⁶⁴ Özgüç, **Turkish Film Lexicon 1914-2014**, s. 21.

filme alınıp, sinema salonlarında izletilmesi kararını vermiştir. Bu karar o dönemde Ruslara karşı verilen bir mesaj olmuştur. Özellikle mesajın kitleleşmesi içinde sinemalarda gösterilmesi planlanmıştır. Bundan dolayı, bir Türk tarafından çekilen ilk belgesel filmi propaganda olma özelliği taşımaktadır. Ancak filmin günümüze ulaşmış bir kopyası bulunmamaktadır. Filmin çekimi esnasındaki fotoğraflar, belgeler ve o günün gazetelerinde manşetlerinde yer alan bilgiler filmin ispatı niteliğinde olmuştur. Bu yıkım görüntüleri Türk sinema tarihinin ilk görüntüleri kabul edilmiştir. 1915 yılından itibaren yeni kurulan Ordu Merkez Sinema Dairesi 1. Dünya Savaşı boyunca, çeşitli belge ve haber filmler çekilmiştir. Daha çok resmi törenleri konu olan bu filmler arasında *Sultan Reşad'ın Cenaze Merasimi*, *Sultan Vahdettin'in Kılıç Kuşanması* bulunmaktadır¹⁶⁵.

Bu tarihten sonra ise 2. olarak 1915'te Eye Film Archive şirketinin (Hollanda) arşiv maksadıyla şehirlerden aldığı görüntüler bulunmaktadır. Görüntülerden, şehrin fiziksel tasvirinin yanı sıra, sosyo-ekonomik yapısına odaklanıldığı da anlaşılmaktadır. 3 dakika 51 saniye olan sessiz görüntülerde Haliç limanındaki gemi yoğunluğunu, İstanbul sokaklarındaki seyyar satıcıları ve yürüyen insanları görüyoruz. Türkiye'de berber salonları adıyla paylaştığı kısımda ise açık havada tıraş olan insanların görüntüsü ekrana getirilmiştir.

1910-1930 yılları arasında Avrupa I. Dünya Savaşı ile sarsılmış, savaştan yorgun ve yıkık bir şekilde çıkmıştır. Avrupa'da film üretimi bu dönemde azalırken, Amerika'nın pazara girmesiyle film yapımı, dağıtımı ve gösterimi önemli bir sanayi dalı olmaya başlamıştır. Bunun yansımaları da incelenen listede görmek mümkündür. 1896-1930 yılları arasında Fransız yapımlarının çoğunluğu gözlemlenmiştir. İlk uluslararası film imparatorluğunu kuran Fransız British Pathe film yapım şirketinin ilgisini İstanbul'da çekmiş, şehir yaşamından kesitler almışlardır. Sesli sinema tarihine geçişe kadar olan sürede belgesel sinemasına olan yaklaşım daha çok arşivlenme maksadıyla görüntülerin anlamlı bir şekilde art arda kurgulanmasından ibaret görsel kayıtların oluşmasını sağlamaktı. Görüntülerin sıralı dizilişi bir mesaj kaygısı taşıyordu elbet ancak bu dönemlerde asıl gaye istihbaratı bilgi toplamak ve kayıt altına almak

¹⁶⁵ Peyami Çelikcan, "Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Belgesel Sinemamızın İlk Yılları", (Çevrimiçi) <https://www.tsa.org.tr/tr/yazi/yazidetay/13/osmanli'dan-cumhuriyet'e-belgesel-sinemamizin-ilk-yillari>, 29 Ocak 2019.

olduğu gözlemlenmektedir. Bundan dolayı 1930'lı yıllara kadar listede yer alan filmlerin arşiv oluşturmaya, İstanbul şehri ve şehrin yaşamı hakkında kimlikli bölgelerden görsel kayıt alabilmeyi hedeflediğini anlamak mümkündür. 1896-1930 yıllarında İstanbul şehri ile ilgili yapılan belgeseller listesinde, British Pathe ve Hollandalı Eye film arşiv şirketinin çekmiş olduğu belgeseller görülmektedir. Üretilen belgesel filmlerde ortak olarak söyleyebileceğimiz; sokaktaki seyyar satıcılara, berberlere mizansen yaptırılmış, Haliç, Haliç'teki yoğun liman trafiği, kıyı şeridindeki tarihi yapılar temel ilgi odakları olmuştur. Coğrafi ve beşeri olarak izleyicilerin İstanbul şehrini keşfetmesi istenmiştir.

“Constantinopel, natuuropname van e grootste stad van Zuid-Eurpe” belgeselinde, İstanbul'un tarihi mirası ve coğrafi konumu da ön plana çıkartılmıştır. Ancak belgeselci bu gerçekliği izleyiciye aktarırken öznel düşünce ve yorumlarını filmine yansıtmaktan çekinmemiştir. Fransız yönetmen sokaktaki sarıklı yaşlı insanları kameraya alırken, çekimlerden rahatsız olup tepki verdiklerini fark etmiş, bu durumu yazıyla 'Muhammed'e inananlar kurtuluşlarından korktukları için kameradan kaçarlardı' ifadesiyle alçaltıcı bir şekilde açıklamıştır. 13. yüzyılda Hz. Muhammed ve İslamiyet hakkında kötü imaj yaratmak maksadıyla kilise tarafından yürütülen zihinsel çalışmaların bir başka formunu bu açıklamada görmek mümkündür. Hristiyan Avrupa'nın Müslüman Doğu toplumları üzerinde kurmaya çalıştığı egemenlik neticesinde geliştirdiği bu oryantalist yaklaşım 1920 yılında yapılan bu belgeselin yönetmeninin görüşünü de yansıtmıştır. Yönetmen çekimlerden rahatsız olan yaşlı insanların verdiği tepkileri kameradan korkan Müslümanlar olarak nitelendirmiş, dini inançlarından dolayı geri kaldıklarını ve kurtuluşa muhtaç olduklarını düşünmüş, zihinsel olarak kapalı Müslüman toplumu imajı vermek istemiştir.

Listede dikkat çekici bir diğer yapım olarak British Pathe'nin yapmış olduğu “Ölen bir Ülke Türkiye” belgeselinde, şehir yaşamından kayda alınan görüntüler ve görüntülere getirilen yazılı yönetmen yorumları, şarkiyatçı ilginin filmlerde başladığını ispatlar niteliktedir. Yönetmenin ekrana yansıtmayı tercih ettiği karelerden, İstanbul hakkında çok bilinçli bir algı ve kimlik yaratma çabası olduğunu anlamak mümkündür. Filmin içerisinde “Ülkenin kadınları” yazısıyla kamera karşısına birkaç kadın geçirilmiş ve kayda alınmış, 'Geniş bir aile' yazısı ile çok çocuklu bir Türk ailesi resmedilmiş, 'Eşarp altında yüzleri tamamen gizlenmiş olan kadınlar, sokağa çıkıp yürüyecek,

harem ağaları ise arkalarından takip edecek' yazısı ile de sokakta başörtülü kadınların yürüyüşünü ve arkasından da harem görevlisi olduğu düşünülen erkeklerin takip edişini kayda almıştır. Kısacası yönetmen filmde şehri sosyo-kültürel olarak ele almak istemiş, İstanbul şehrindeki yaşamdan aldığı kısa kesitlerin arasına yazılı açıklama ve yorumlar getirerek kendi anlatımını desteklemiştir. İzleyiciye yansıtılan İstanbul panoramasının dönemin gerçeklerini yansıtmıyor demek yanlış olabilir ancak dikkat çekici olan kısım şehre dair ve toplum yaşamına dair birçok şey, tıpkı on dokuzuncu yüzyıldaki tablolarda olduğu gibi belgeselde de kadın üzerinden çokça anlatılmış ve resmedilmiştir. Kadının toplumdaki yeri, geleneksel Türk aile yapısı ve dini kimlikler üzerinden İstanbul şehrine ve topluma dair olumsuz bir algı yaratılmaya çalışılmıştır. Kadın üzerinden Türk insanının geri kalmış ve despotluğuna vurgu yapılmak istenmiştir. Kötü yorumlar ve hedeflenen algı belgeselin adına da yansımıştır; *"Un pays qui agonise- Turquie" (Ölen bir ülke- Türkiye)*.

1910-1936 yılları arasında British Pathe film şirketinin yapmış olduğu belgesellere ilaveten, 1920 yılında 'The Virgin of Stamboul, İstanbul'un bakiresi' filmiyle Amerikan yapım firması Universal Pictures'ın İstanbul'u konu alan bir film çektiğini görüyoruz. Bu film her ne kadar çalışmanın odak noktası olan belgesel kategorisinin dışında; kurmaca bir film olarak karşımıza çıkmış olsa da filmde incelemeye değer şarkiyatçı imgeler bulunmaktadır. Bu dönemde yoğun bir şekilde British Pathe şirketi gibi arşiv maksadıyla şehirlerden alınan görüntülerle üretilen belgesellerin kurmaca sinemaya da hizmet etmeye başladığını anlamak mümkündür. Kendinden bir önceki belgesel filmcilerin İstanbul'dan yapmış olduğu görüntü ve anlatımlardan yaratılan Türk insanı imajından istifade ederek, senaryosunda oluşturduğu karakterleri ve masalsı İstanbul şehrini, üretilen imgeler üzerinden ekrana yansıtmıştır. Toplam süresi 50 dakika olan filmde, Daha önce "Dracula" ve "Freaks" filmlerini çeken ünlü yönetmen Tod Browning "The virgin of Estamboul- İstanbul'un Bakiresi, sessiz filminde genç dilenci bir Türk kadının camide işlenen cinayete tanıklık etmesi üzerine başına geçen olayları anlatmıştır. Cinayete tanıklık eden genç alımlı kız Sari, Bir Türk tarafından kaçırılmış haremine hapsedilmiş, sonrasında ise şehre gelen yakışıklı kahraman Amerikalı komutanın bu durumu fark etmesi ve kendisine aşık olmasıyla, zorba ve barbar Sheikh Ahmet'in elinden kurtarmıştır. Yönetmen filmin ana karakteri dilenci kızı "Bir Arap atı gibi vahşi bakire kız" olarak nitelendirmiş, filminde toplumun inanç yapısına ve Müslümanlıktaki kadın erkek eşitsizliğine

fazlasıyla değinmiş, kadınların sesinin olmadığı geleneğin çaresiz kurbanları olarak nitelendirmiştir. (Ayasofya Camii'ne kadınların girememesi sahnesi), Türk erkek karakterleri ise haremleri olan, parayı çok seven, kadınları para karşılığında alıp satan, barbar zorba insanlar olarak yansıtılmıştır. Yakışıklı ve kahraman Amerikalı komutan ise İstanbul'a gelmiş ve zorla evlendirilmek istenen masum bakire Sari karakterini, barbar Türk karakterinin elinden kurtarmıştır. 19. yüzyılda yazılı edebiyatta ve görsel sanatlarda rastlanan Doğu toplumlarına olan oryantalist yaklaşım, Batı sinemasında da değişmemiştir. Filmde İstanbul şehri ve Türk toplumu kötülenerek karalanmış, anlatım cinsellik üzerinden gerçekleştirilmiş, masum Doğulu kadını kurtarma ve bağımsızlık götürme görevini Batı kendine atfetmiştir. Değişen tek şey kullanılan araç ve yöntem olmuştur.

3.3. 1920-1950 Yılları Arası Dönem

1920-1950 yılları arasında listelenen belgesel filmlerinde ise Avrupa'nın Batı dışı olan toplumlara olan ilgisi ve yaklaşımı daha açık bir şekilde filmlere yansımıştır. İstanbul ile ilgili benzer anlatımlı yapımlar devam etmiş, şehrin panoramik görüntüsüne dair beğenin dışında getirilen yorumlar olumsuz ve aşağılayıcı olmuştur. Bu tarih periyodunu farklı kılan gelişme ise sesli filmin keşfi olmuştur. Ortaya çıkan sesli filmler, izleyici nezdinde gerçekçiliği arttırmış, sesli film teknolojisine ayak uyduran ABD sinemasını ön plana çıkarmış, izleyici sayısında büyük artış yaşanmasına sebep olmuştur. Özellikle 1930 yılından sonra çekilen birçok film ve belgesel sesli çekilmiştir. Ses kullanımının ortaya çıkmasıyla yönetmenler konuşmalara ve ortam seslerine ağırlık vermeye başlamış, görüntüyü ikinci plana atmaya başlamışlardır. Ses ögesini görsel anlatımın tamamlayıcı ve güçlendirici bir parçası olarak kullanmaya çalışmışlardır¹⁶⁶. Dolayısıyla belgesellerde anlatım dili de farklılaşmaya başlamış, yeni anlatım biçimleri ve teknikleri ortaya çıkmıştır. Bu gelişmelere paralel olarak ise imkanlar artmış, on dakika süren tek makaralı filmlerin yanı sıra daha uzun süreli filmler de yapılmaya başlanmıştır. Sesli sinemaya geçişin çok yeni ve kısıtlı imkanların olduğu 1930 yılında sesli filmin öncüsü olan Amerikan Fox Movietone firması İstanbul'a gelmiş 'Going to and arriving in Istanbul, Turquie' adlı belgeseli çekmiştir.

¹⁶⁶ Buket Atizel, "Sesli Sinemanın Doğuşu", (Çevrimiçi)

<https://sites.google.com/site/bktatizel/sinema/sesli-sinemanin-dogusu>, 5 Eylül 2019.

Listede 10. sırada yer alan bu belgeselde kendisinden bir önceki filmler gibi şehrin sosyo-ekonomik ve kültürel yapısına odaklanmıştır. Belgeselci hayatın doğal akışını filme alabilir, ancak bu realiteyi yönetebilir. Sahneye koyma yöntemi, kurduğu çerçeve ve yoğunluklu odakları, görüş açısını ortaya koymaktadır. Sarıklı insanlar, seyyar satıcılar ve zanaatkarların yanı sıra nargile ögesine hususi olarak odaklanarak, cahil tembel Doğulu algısı yaratıldığı gözlemlenebilmektedir. Bundan dolayı olsa gerek ki belgeselin açılışında yönetmen “Turks still smoke the old way” (Türkler hala daha eski şekilde sigara içiyor) yazısıyla açılış yapmıştır. Belgeselde sesli anlatımın ortaya çıkması ile, yönetmen sokakta çalışan zanaatkarların birbirleriyle kurdukları diyaloglara uzunca yer vererek gündelik hayattan gerçek kesit sunmaya çalışmıştır. Konuşmalardaki düzgün Türkçesi ise dikkat çekmektedir. İstanbul ile ilgili yapılan bir belgeselde ilk defa ortamdaki seslerin kullanılması nedeniyle bu belgesel öne çıkmaktadır, yönetmenin bakış açısında İstanbul şehri ve insanlarına dair bir değişiklik gözlemlenmemektedir, oryantalist imgeler filmde yer almaktadır. Sadece yaşanan gelişmeler doğrultusunda, mizansen konuşmalara yer verilmeye başlandığı anlaşılmaktadır. Kısacası dönemde yaşayan insanların günlük halleri arşivlenmek amacıyla oryantalist bakış açısıyla sesli bir şekilde kayda alınmıştır.

1920-1950 yılları arası aynı zamanda Türk sinema tarihinde, Cumhuriyet rejiminin başladığı tarihlere denk gelmektedir. Yeni rejim ile birlikte inkılapların hayata geçmesi toplumun her alanında değişikliklere yol açmıştır. Kültür sanat alanında hızlı gelişmeler kaydedilmiştir. Teatral kökenli oluşan Türk filmleri yapılmıştır¹⁶⁷. Bu alanda Muhsin Ertuğrul ve Nazım Hikmet Ran film çalışmalarıyla ön plana çıkmıştır. 1940 yılında Muhsin Ertuğrul'un yüksek gişe başarısı yakalayan ‘Şehvet Kurbanı’ filmi çağın ilerisinde bir film olarak nitelendirilmiş ve Türk sinemasındaki bundan sonra gelen yapımlara öncü olmuştur. 1934 yılında ise Nazım Hikmet Ran'ın ‘İstanbul Senfonisi’ adlı bir belgesel çalışması olduğu bilinmektedir. 1920’li yıllarda Avrupalı yönetmenlerin değişen şehir ve şehir hayatı üzerine çektiği filmlerden etkilenen Nazım Hikmet’in de Türkiye’de bu şekilde girişimi olmuştur, İstanbul şehrini ve değişimini anlatan belgesel çekmiştir. Ancak bu filmler maalesef korunamamış ve bir yangında yok olmuştur.

¹⁶⁷ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı: “Türkiye’de Sinema”, (Çevrimiçi)
<https://sinema.ktb.gov.tr/TR-144750/turkiye39de-sinema.html>, 18 Kasım 2019.

1920'li yılların sonuna doğru sesin filme eklenmesi anlatımı güçlendirmiş, bundan sonraki süreçte Amerikan sinemasının mevcut koşulları ve teknolojiyi daha iyi kullanması, sinemayı yoğun üretim yapan, kar amacı güden bir endüstri haline getirmiştir¹⁶⁸. Dolayısıyla listede görüldüğü gibi 1920-1950 yılları arasında belgesel film üretimi düşmüş, yerine uzun metrajlı sinema filmleri yapılmaya başlanmıştır. Ancak yapılan sinema filmlerinde kendisinden önce gelen belgesel filmlerinin etkisini göz ardı etmemek gerekmektedir. Nitekim bir İngiliz yapımı olan "The Secret of Stamboul" (İstanbul'un Sırrı) filmi de bir önceki dönemde Lumiere kardeşlerin, British Pathe ve Eye Film Archive'in çekmiş olduğu belgesellerdeki İstanbul tasviri, şehri, deniz ticareti canlı bir şehir olarak görmüş, buradan yola çıkarak İstanbul'un kıyı şeridinde cereyan eden bir senaryo kaleme almıştır. Filmde Batılı bir seyyah İstanbul şehrine gelir ve kalabalık haliç limanına yanaşır. İstanbul çok büyük devasa ve maden değerinde işleyen bir liman olarak gösterilmiştir. Batılı seyyah bir Türk rehber eşliğinde Rumeli Hisarı'na gider ve oradaki deliğin gizemini öğrenmeye çalışır. Bu sırada Batılı gezgin peçeli güzel bir Türk kız ile tanışır ve aşık olur. Kızı zorba Türklerin elinden kurtarmak için İstanbul şehrinde kızı arar ve mücadele eder. Kısacası filmde Oryantalist anlatım yine aynı şekilde karşımıza çıkar; bir Batılı deniz yoluyla Doğu şehirini keşfeder, orada güzel bir kıza aşık olur, onu despot Doğululardan kurtarmak için mücadele eder ve kıza bağımsızlığını kazandırır. Bu film ile artık İstanbul şehrine ve insanına dair hedeflenen ortak bir oryantalist anlatımın kazanıldığını ve ekrana yansıtıldığını görebiliyoruz.

Listede 1950'li yıllara gelindiğinde ise, Alman devletinin yapmış olduğu belgeseller dikkat çekmektedir. Bu dönemde savaştan yenik çıkmış olan Almanya sinema alanında hızlı bir gelişme kaydetmiş, bu gelişme de belgesel filmciliğine yansımıştır¹⁶⁹. Alman federal istihbarat servisinin 1952 yılında kurduğu ulusal arşiv birimi "das bundesarchiv"¹⁷⁰, özellikle II. Dünya Savaşı'ndan sonra şehirlere kameramanlarını göndermiş, önemli etkinlik ve değişimleri arşiv amaçlı kayıt altına

¹⁶⁸ Ömer Burak Karatay, "Hollywood Sineması Ve Oryantalizm", (Çevrimiçi) <https://www.kenandabirkuyu.com/hollywood-sineması-ve-oryantalizm>, 28 Mayıs 2019.

¹⁶⁹ Anka Enstitüsü: "Sinemanın Tarihçesi", (Çevrimiçi) <http://ankaenstitusu.com/sinemanın-tarihçesi/>, 15 Aralık 2019.

¹⁷⁰ Özgür Ansiklopedi, "German Federal Archives", (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/German_Federal_Archives, 30 Kasım 2019.

aldırtmıştır. Almanların “1954 yılında İstanbul, Ankara ve Başbakan Menderes” adı altında çekmiş oldukları belgeselde, Başbakan Konrad Adenauer’in Türkiye ziyareti sırasında çekilmiş, Ankara ve İstanbul’un o zamanki hali ekranlara yansıtılmıştır. Sokak satıcıları, şehrin tarihi geçmişi, yapılar ve camiler İstanbul’da odaklanılan imgeler olmuştur. Farklı olarak bu belgeselle birlikte, teknikte yeni bir gelişme gözlemlenmektedir. Belgeselde dış bir anlatıcının yorumları ve açıklamaları görüntülerin üzerine bindirilmiş ve yönetmenin mesajını iletmesi dış ses aracılığıyla sağlanmıştır.

Bu döneme kadar belgesel filmcilik vasıtasıyla elde edilen İstanbul görüntülerinin ve sosyal yaşamının, sinemada üretilen Türk insanına dair oluşturulan şarkiyatçı yaklaşıma yansıdığını söylemek mümkündür. “Her toplum kendine özgü anlatım biçimleri yaratmıştır. Düşten gerçeğe sınırsız çeşitliliği içinde barındıran bu anlatılar, toplumların birbirleriyle benzer ya da ayrı oluşlarının birer göstergesi gibidir; çünkü onlar, toplumsal düşüncenin en yoğun şekilde dışa vurulduğu alanlardır¹⁷¹”. Sinemada, belgeselde Türk toplumuna dair anlatılar ise, Batılı kaynakların perspektifinde onların dışa vuruları ekseninde şekil almıştır. İlk dönemlerde belgesel film aracılığıyla odaklanılan oryantalist imgeler ile gerçekleştirilen anlatımlar, kurmaca filmlerdeki İstanbul şehri ve Türk insanı imajına zemin hazırlamış, Batı filmlerinde Türk insanı kötü bir şekilde tasvir edilmiş ve zengin kültüre sahip olan liman şehri İstanbul geri kalmış yönetimlerden dolayı kaostan yoğun olduğu şehirler olarak gösterilmiştir. Bundan sonraki dönemde çekilecek olan filmlerde de İstanbul’a dair olan bu algı sinemada zihinlere işlenmiş, Batı izleyicisi karşısında İstanbul bu şekilde bir kimlik kazanmıştır. Sanayileşememiş, seyyar satıcıların, sırtlarında yük taşıyan hamalların sokaklarda yarattığı kaos ön plana çıkartılarak; üretimin insan gücüne dayalı olduğu tasvir edilmiş, egzotik ve büyüleyici güzelliklere sahip ancak değerlendirilememiş bir İstanbul mesajı verilmek istenmiştir. Bazen de Türk insanı Arap toplumlarına benzetilmiş çok karikatürize edilip aşağılanmıştır. Topluma ve şehre dair yaratılan bu imaj ilerleyen dönemlerde de filmlere yansımıştır. Listede 19. sırada yer alan 1960 yılında çekilen ünlü Fransız çizgi roman Tenten’in maceralarının sinemaya aktarıldığı filmin bir bölümü İstanbul’da gerçekleşmiştir. Hikayenin başrolü Tenten’in İstanbul’a deniz yoluyla gelmesiyle başından geçen maceralarının anlatıldığı filmde yine İstanbul

¹⁷¹ Mustafa Sözen, “Doğu Anlatı Gelenekleri ve Türk Sinemasının Aidiyeti”, **Bilig Yayınları**, Say: 50, 2009, s. 131-152.

şehri kalabalık bir liman şehri olarak tasvir edilmiştir. İstanbul'a dair klasikleşmiş görsel imgeli anlatımların temeli bu filmde atılmıştır. Filmde miras olarak kalan yıkık dökük hurda geminin Türkiye'de inşa edildiği belirtilmiştir. Nargile, nargile içen insanlar Türk kültürü ile bağdaştırılmış. Ve en önemlisi de filmin ana karakterleri, kaptan ve Tenten bir Türk rehber tarafından kandırılıp dolandırılmıştır. Yani Türk insanını kötü gösterimi söz konusudur. Her ne kadar kurmaca film kategorisinde yer alsa da İstanbul şehrinde geçen, şehri konu alan veya Türk insanına dair tasvirlerin olduğu bu tarz filmler belgesel filmlerdeki gibi şehrin dokusunu, dönemin odaklarını ve insanını anlamaya değer kaynaklar olmuşlardır. Bundan dolayı değerlendirilmeye dahil edilmiştir. Kurmaca bir film olduğu için, belgesel filmlerdeki nesnellik ve gerçeği çarpıtmama amacını bu filmde beklemek ve yönetmen tarafından yansıtılan Türk insanı portresini, bu çerçevede değerlendirmek doğru olmaz. Ancak filmde oryantalist bir bakış açısının olduğu ve bu tarz döneme damgasını vuran filmlerin izleyicinin zihninde şehir ve topluma dair en az bir belgesel film kadar fikir oluşturma etkisine sahip olduğunu ve yaratmış olduğu bu İstanbul algısını kendisinden sonra çekilecek olan filmlere de aktardığı söylenebilir. Nihayetinde kurmaca filmler sinemadır, sinema ise bir sanattır. Sanatta bireysel duygusallık içinde tarihsel ve toplumsal gerçekliğin anlatıldığı bir yoldur¹⁷². Dolayısıyla filmler ait olduğu toplumun yansımaları olmuşlardır.

3.4. 1960- 2000 Yılları Arası Dönem

Sesli filmlerin ortaya çıkması ile sinemadaki izleyici sayısı artmış, yeni yapım şirketleri ile birlikte sektör güçlenmiş, Hollywood doğmuştur. Sinema rekabetin olduğu bir endüstri haline gelmiştir. Bu gelişmelerden dolayı sinemada yaşanan patlamanın etkisiyle belgesel filmciliği kurmaca filmlerin gölgesinde kalmış ve tercih edilmemiştir. Ancak 1960'lı yıllarda televizyon yayıncılığının kitlelere ulaşması ve yaygınlaşması ile birlikte, insanlar salonlara gitmeye gerek kalmadan, evdeki ekranlarından film izleme şansına sahip olmuşlardır. Belgesel filmciliği ise kısa süre içerisinde televizyon yayın hayatında yer bulmuş, tekrardan geniş bir alana sahip olmuş, televizyonun ihtiyaçları doğrultusunda farklı formatlarda çeşitlenmiş ve türlere ayrılmıştır. Bununla birlikte

¹⁷² Necati Çevirir & Seval Yakışan, "Sinemanın Tarihsel Gelişimi ve İzleyici Profili Üzerine Bir Değerlendirme", **Marmara İletişim Dergisi**, Sayı:6, 1994, s. 138.

teknolojide yaşanan gelişmeler ile yapım ekipmanları hafiflemiş, mobilite artmış, kıyasla maliyeti daha düşük işler olmasından dolayı belgesele olan talep artmıştır.

İngiliz devlet kanalı BBC'nin 1936 yılında televizyon yayını başlatmasından sonra, televizyonda 'belgesel' kavramını kullanabileceğimiz yapımların ön plana çıktığı görülmektedir. Özellikle seyahat kültürünün günümüzdeki kadar yaygın olmadığı bu dönemlerde, televizyonda belgesel filmciliği aracılığıyla, seyyahların, bilim insanlarının, ticaret erbaplarının yanı sıra diğer insanlar da evlerinde oturdukları yerden televizyonu açarak farklı kültür ve coğrafyaları keşfetme imkanına sahip olmuşlardır. Yapılan belgeseller vasıtasıyla tüm topluma mal etme ve onlara sergileme sürecine girilmiştir. Bu tarihten önce yapılan kayıtlarda, genelde arka planda herhangi bir müzik veya anlatıcı olmaksızın salt görseller ekrana yansıtılırken, 1960'lı yıllardan sonraki yapımlarda ise, arka fonda bir anlatıcının veya bir müziğin yer aldığını; kurgu endişesinin ve yapımın mesaj taşıma kaygısının daha yüksek olduğu belgesel filmlerin ortaya çıktığı görülmektedir. Bu anlamda BBC'nin yayın hayatına girmiş olması belgesel filmciliğinin dilinin kazanılması ve şekillenmesine yüksek katkı sağlamıştır. Nitekim; BBC, Türkiye özelinde 1961 yılında başlatmış olduğu belgesel serisinde, belirli periyotlarla farklı şehirleri ziyaret edip, kayıt altına almış ve bu bölgelerden almış aldığı görüntülerle Türkiye ve Türk insanı hakkında kültürel, siyasal, ekonomik, sosyolojik ve beşeri olarak gözlemlerde bulunup kendi perspektifinden yorumlar getirmiştir. Bu gibi yapımlar, görsellerin gücü ile düşünceleri kitlelere aktarmakta ve toplumsal etkileşim- örgütlenmelerde aracı olmuştur. Yani belgeseller içerisinde barındırdığı birtakım mesajlar ile büyük kitlelerde ortak bir görüş yaratma özelliğine sahip, kültürel yaşama biçim verebilen güçlü bir sanat haline gelmiştir¹⁷³. Her ne kadar bu dönemde sinemada filmler bir propaganda amacı olarak kullanılmaya başlansa da BBC'nin kendi formatına uygun bir zemine oturtup belgesel serisi haline getirmesi ise diğer kanallara öncülük etmiş ve televizyon programcılığında; belgeseli de propaganda aracı olarak kullanılmasına vesile olmuştur. Listede İstanbul ile ilgili yapılan en çok belgesel filmlerin menşeinin ise İngiltere olması bunun bir diğer göstergesidir. Gisele Freund; Tüm toplumlar, belirli sanatsal anlatım biçimleri üretir. Bu biçimler, toplumun gereksinimlerinden ve geleneklerinden doğar ve bunları yansıtır

¹⁷³ Çevirir & Yakışan, "Sinemanın Tarihsel Gelişimi ve İzleyici Profili Üzerine Bir Değerlendirme", s. 138.

demıştır¹⁷⁴. Bu nedenle İngiltere'nin farklı kùltùrlere dair bu alanda yapmış olduğu yoğun çalışmaların ve öncù girişimlerinin, sòmùrù kùltùrùyle açıklamak yanlış olmaz.

BBC'nin 1960-1980 yılları arasında yapmış olduğu belgesellere odaklanılırsa, bu dönemden önceki belgesellerde İstanbul'a dair izleyiciye verilmeye çalışılan ortak algı ve bilgi daha derli ve profesyonel bir şekilde ele alınmış ve incelenmiştir. 1961 yılında hazırlamış oldukları iki bölümlük İstanbul belgeselinde, bu sefer seyyah, ekran karşısına geçmiştir. Deneyimlerini aktaran bir sunucu eşliğinde, izleyicilerin İstanbul şehrini tanınması hedeflenmiştir. Bir önceki belgesellerde görmeye alışık olduğumuz gelenek bozulmamış, açılışta İstanbul şehrine deniz yoluyla giriş yapılmış, karşılaşılan boğaz ve İstanbul manzarası karşısında şaşkınlık ve hayranlık duyulmuştur. Yeni bir anlatım biçimi olarak Sunucu Johnny Morris'in sesi dış ses olarak kullanılmış, ekrana getirilen şehre dair yapılar ve bölgelerle ilgili didaktik bir anlatımla ansiklopedik bilgiler verilmektense, günlük konuşma dilindeki anlatımla yorumlanmıştır. (İstanbul'da beş yüzün üzerinde cami bulunuyor. İstanbul'un kurulu olduğu coğrafiyaya detaylı aktarılmış.) Gezgın tekne turu ile İstanbul Boğaz'ını gezerken tarihi saraylara ve yalılara hayran kalmış ve Osmanlı dönemindeki padişahlara atıfta bulunarak 'Burada yüz tane eşinizle birlikte yaşamaktan mutlu olur muydunuz?' sorusunu izleyiciye sorarak harem kùltürüne gönderme yapmış, bir başka sahnede ise başka bir tarihi saraya acıyarak eski ve bakımsız kaldığını ifade etmiş, saray sahibinin eşlerinin 47'sinin burayı hiç sevmemesi nedeniyle bakımsız kaldığını söyleyerek , şehrin tarihi görkemli yapılarını kadın ve harem ile ilişkilendirerek küçük düşürmek istemiş, oryantalist ilgisini gizlememiştir. 'Buradaki hiç kimse, gördüklerimiz ile ilgili hiçbir şey bilmiyor gibi görünüyor.' diyerek şehrin insanların, şehre dair bilgilerinin olmadığını ifade etmiştir. Rumeli Hisarı'ndan etkilenmiş, Hollywood'un hala daha bu kaleyi satın almamış olmasını ise şaşırtıcı bulmuştur. Yüzyıllardır çok bir şeyin değışmediğini, değışen tek şeyin caminin minarelerine konulan yüksek sesli hoparlörlerin olduğunu dile getirmiştir. Boğaz'daki tekne gezisini tamamladıktan sonra ise, çarşıdan hediyelik eşya almak istediğini belirtmiş ve izleyiciye arşıyı sergilemek istemiştir. Bakır döven bir zanaatkar sunucunun ilgisini çekmiş, bunlardan birini kimsenin isteyeceğini düşünmüyorum demiş, ne için kullanıldığı anlamayarak alaycı bir tavırla Ali Baba için siparişleri hazırlıyorlar diyerek, eski bir zanaatı küçük düşürmek istemiştir. Toplumu eski ve geri kalmış göstermek istemiştir. Hediye için satın almak istediği her şeyi ise

¹⁷⁴ Freund, **Fotoğraf ve Toplum**, s. 7.

yaramaz görmüş, bunların dışında ise tesbihçi, nargile, şerbetçi, çarşıdaki eşekler gibi Doğu'ya özgü çağrışımları uyandıracak imgeleri ekran karşısına getirmiştir. Birinci bölümün sonunda ise ezanı izleyicilere göstermek istemiş, camideki müezzinin minareye çıkışını ve ezan okumasını izleyici detaylı bir şekilde anlatmış, ama insanların bunu çok umursamadığını ifade etmiştir.

1961 yılında çekilen belgeselin ikinci bölümünde ise anlatıcı aynı anlatım tarzıyla yine ekran karşısına geçmiş ve şehri keşfederken mekanları kendi yorumlarıyla izleyiciye aktarmıştır. Belgeselde beş farklı mekan kullanımı gerçekleşmiş, Sultanahmet Camii, Hilton Otel, Adalar, Kapalıçarşı ve şehirden genel görüntüler alınmıştır. Sultanahmet'e ilişkin ruhani bir yaklaşım ile bir kilise kıyaslaması yapılmıştır. Sütun, minare, kubbe gibi mimari detayların yanı sıra halı, avize gibi detaylar anlatılırken mistik bir hava verilmeye çalışılmıştır. Çok kısa bir şekilde o dönem İstanbul'un modern yüzü sayılabilecek kısmı İstanbul Hilton Otel üzerinden hızlıca geçilerek anlatılmıştır. Sonrasında ise Adalar'a gidilmiştir. Belgeselin en uzun kısmı sayılabilecek bölümde ise Adalar'a ve pikniğe yer verilmiş. Uyuyan, dans eden insanlar ve piknik alanındaki eşekli insanlar gösterilmiştir. Şehirden alacağı hediyelik eşyayı alırken zorlanmış, alacağı hediye gereksiz ve kullanışsız bulmuştur.

Kısacası, romanlarda, seyahatnamelerde de rastladığımız saray imgesiyle ünlenmiş tarihi İstanbul yarımadası, camiler, minareler; İstanbul silueti, temel ilgi merkezi olmuş bir sunucu eşliğinde yorumlanarak belgeselde ele alınmıştır. İstanbul Boğazı, tarihi çarşıları, Sultanahmet Camii, adalardaki piknik sefası bir gözlemci eşliğinde gezilmiş ve anlatılmış, birinci ağızdan şehre ve topluma dair getirilen oryantalist yorumlar izleyiciye aktarılmaya çalışılmıştır. Yönetmen İstanbul şehrini çok beğenmiş ve "Peki bu dünyada; daha dikkat çekici, daha hayret verici ve daha güzel bir yer var mıdır?" diyerek hayranlığını dile getirmiştir. Karşılaşılan İstanbul panoraması tıpkı romanlarda da olduğu gibi belgeselde de Batılı gezgin üzerinde büyümlü bir etki bırakmıştır.

1964 yılındaki 12 dakikalık Fransız belgeselinde ise BBC belgesel stilinden çok farklı olarak görselliğe çok önem verilmiş, daha profesyonel çekimler yapılmış dış bir anlatıcı ile gerçekleştirilen sözlü anlatımdan ziyade, sinematografinin ön plana çıktığı görsel estetik ile bir anlatım sağlanmaya çalışılmıştır. İstanbul'un birçok semtine

gidilmiş ve detaylı çekimler yapılmıştır. Kameraya alınan nesnelerde sanatsal yaklaşım kaygısı bulunmaktadır. Bu dönemde belgeselde ön plana çıkan sözlü bir anlatımdan ziyade anlamlı görseller müzik eşliğinde bir arada verilerek İstanbul şehri sanatsal bir anlatımla izleyiciye aktarılmaya çalışılmıştır.

1964 yılında çekilen bir diğer Fransız yapımı olan “Maitre Galip” belgeselinde yönetmen Maurice Pialat, İstanbul şehrini detaylı ele almış, şehri gezerken Nazım Hikmet’in şiirlerine yer vermiştir. İstanbul şehrine tıpkı BBC belgeselinde olduğu gibi Boğaz’dan giriş yapılmış, aynı saraylar kameraya alınmış, aynı şekilde bir dış ses aracılığıyla şehir anlatılmıştır. Bunlara ilaveten estetik ön planda tutulmuş, görsel seyir zevki oluşturulabilecek görüntüler yakalanmaya çalışılmıştır. Önceki belgesellerde görmeye alışık olduğumuz; İstanbul Boğazı, saraylar, sokaktaki hamallar, sokak satıcıları, zanaatkârlar at arabası gibi klasikleşmiş imgeleri yine izleyicinin beğenisine sunulmuştur., farklı olarak Müslüman kültürüne ait sünnet töreni geleneği, yoksulluk ve sokaktaki çocuk satıcılar yönetmenin ilgisini çekmiştir. Yönetmenin tercih etmiş olduğu anlatımda güçlü görsellerin ve şiirsel bir dış sesin aynı anda kullanılması belgeseli güçlü kılan unsurlar olmuştur.

1960’lı yıllarda belgesel filmciliğine yapılan yatırımın ve verilen önemin arttığını British Pathe firmasının yapmış olduğu ‘A Travel Guide to İstanbul in the Sixties: The Mystery City of Mosques’ adlı renkli belgesel filminden anlamak mümkündür. Belgeselin açılış planı olarak alışlagelmiş, deniz yolu girişi ve Boğaziçi manzaralarını tercih etmek yerine, bir helikopter kiralanmış ve eski İstanbul helikopter vasıtasıyla havadan kameraya alınmıştır. Özellikle cami ve tarihi yapılar üzerine getirilen sesli yorumlar ile mistik ve gizemli bir İstanbul şehri hayal ettirmek istenmiştir. Sırtlarında yük taşıyan hamallar, balıkçılar, satıcılar ve nargile içen insanlar gösterilirken bile bir gizem katılmaya çalışılmış, dış sesli anlatım olabildiğince egzotik kılınmaya çalışılmıştır. Şehrin yapılarının Bizans döneminden sonra nasıl değişime uğradığını, medeniyetlerin şehri nasıl dönüştürdüğüne değinilmiştir. Boğazın kuzey kısmında yer alan yalı ve yapıları daha sakin, huzurlu ve elit bulmuş, Fransa’nın güney kısmına benzetilmiştir. Hayallere sığmayacak kadar büyüleyici ve mistik güzelliklere sahip bir İstanbul tasvir edilmiş ancak çocukları çalıştıran, tenekelerde barbekü yapan, kadın erkek eşitliğinin olmadığı Türk toplumu izlenimi bırakılmıştır. Renkli ve kullanılan film

ekipmanları açısından göreceli olarak daha maliyetli olan bu belgesel, dönemde dikkat çekici ve öncü olan yapımlardan olmuştur.

Batı, öz bilincini ve kudretini de Doğu'yu ötekileştirmek suretiyle, kendisinin tam tersi bir 'Doğu' tasvir ederek, yani Doğuyu 'Doğulaştırarak' kazanmıştır. Öteki kurgulanıp konumlandırılarak, 'Ben'in kimliği yaratılmıştır. 'Biz Avrupalılar' ve 'Avrupalı olmayanlar' şeklinde ifade edilen bu fikir ile hem Avrupa'da bir beraberlik duygusu yaratılmaya çalışılmış hem de Avrupa dışı toplumlar üzerindeki hegemonya ifade edilmiştir. Bu temelde, Avrupalının, Avrupalı olmayan bütün diğer kültürlerden ve halklardan daha yüksek olduğu belirtilerek bir üst kimlik yaratılmıştır¹⁷⁵.

Batı'da geliştirilen Doğu toplumlarını açıklamaya yönelik olan teoriler de Batı'nın kimliğini ve üstünlüğünü daha belirgin şekilde vurgulamaya dönüktür¹⁷⁶. Analiz edildiği üzere Batı, egemenliğini ispatlamak için belgesel filmleri de bir aracı olarak kullanmış, İstanbul ile ilgili çekmiş olduğu belgesellerde şehrin noksanlarına ve kötü yanlarına çokça odaklanmıştır. 1971 yılında BBC-TRT ortaklığında çekilen "If you were me" adlı belgesel, ortaya koymuş olduğu yeni tarz ile tam da şarkiyatçılığın bu fonksiyonuna hizmet edecek bir belgesel filmi olmuştur. Toplam süresi 23 dakika olan belgeselde, biri İngiliz biri Türk iki çocuğun gözlem ve sesleriyle İstanbul ve Bristol kentleri anlatılmıştır. Öğrenci değişim programı ile birbirlerinin ülkelerine ve ailelerine konuk olan çocuklar, karşı kültür, örf ve adetleri deneyimlemiş, mizansen yaparak karşılaştıkları ilgi çekici şeyleri, kendi ülkeleriyle kıyaslayarak izleyiciye aktarmışlardır. İngiliz öğrencinin Türkiye'ye konuk olduğu bölümde, İstanbul için hayal ettiğinden daha güzel bir şehir bulmuş ve "İstanbul'a gelmeden önce insanların farklı renklerde sarıklar taktıklarını ve develerinin olduğunu düşünmüştüm. Geldiğimde şoke oldum. Sarık yoktu, sadece birkaç şapka gördüm. Aynı bize benziyorlardı." ifadesini kullanmıştır. Belgeselin İngiliz çocuğun İstanbul'u değerlendirdiği sahnelerde şehrin tıpkı Londra gibi kalabalık ve trafiğe sahip olduğunu söylemiş ancak araç trafiğinin kurallara uyulmadığından dolayı daha tehlikeli ve kaotik bulmuştur. Kapalıçarşı'daki halıcılar, lambacılar, taş işlemeli çakıcılar, ayakkabı boyacıları, sokaklarda bağırarak seyyar satıcılar, hamallar, mehteran gösterisi, başörtülü kadınlar yine belgeselde kullanılan vazgeçilmez oryantalist imgeler olmuştur. Türk öğrencinin Bristol şehrine konuk

¹⁷⁵ Said, **Oryantalizm, Sömürgeciliğin Keşif Kolu**, s. 15.

¹⁷⁶ Bulut, **Oryantalizmin Kısa Tarihi**, s. 14.

olduğu kısımda ise, İngiliz çocuğun evine gelindiğinde, 5 çocuklu kalabalık bir aileye konuk olunmuştur. Kendi ailesinin evine biri geldiğinde kapıda ayakta öperek karşılandığını söyleyen Türk çocuk, Bristol'de ise ailenin kendisini kapıda karşılamaması dikkatini çekmiştir. Eve geldiğinde ise İngiliz ailedeki her çocuğun dergi ve kitap okuyor olması ise Türk çocukta şaşkınlık uyandırmıştır. İngiliz aile çocuklarıyla ilgilenen; onları rutin olarak yüzmeye, futbol maçına, hayvanat bahçesine götüren modern entelektüel bir aile olarak gösterilmiştir. İngiliz çocuğun babası Concorde uçaklarının üretildiği fabrikada çalıştığı için, Concorde fabrikasından görseller alınmış, İngilizlerin teknolojik üstünlüğü vurgulanmaya çalışılmıştır. Her iki ülkedeki eğitim sisteminin de gösterildiği bu belgeselde İngiliz çocuğun dikkatini Türkiye'deki okullarda okutulan İstiklal Marşı, Türk çocuğun ise İngiltere'deki okulda futbol, kriket, ahşap oymacılığı ve caz dersleri gibi derslerinin de olması dikkatini çekmiş, hoşuna gitmiştir. İstanbul'da gerçekleşen resim dersinde klasik sıralara oturmuş öğrenciler defterlerine basit resim çizmişler, İngiliz öğrencinin okulundaki resim dersinde ise öğrenciler hem ekipman anlamında hem de öğretmen anlamında çok daha donanımlı ve daha kreatif oldukları yansıtılmış. İngiliz öğrenciler, eğitimciler eşliğinde okul duvarlarını istediği gibi boyamışlardır. Bunun gibi her iki ülkede gerçekleştirilen birkaç mizansenin oluştuğu sahne ile Türk çocuğun İngiltere'deki modern ve gelişmiş sosyal yaşama imrenmesi gösterilmiştir. Çocuklar sözlü olarak birbirlerinin ülkelerini mukayese etmeseler de belgeselde yer alan mekan ve kültürel etkinlikler her iki ülkede de aynı olduğu için, mukayese etme işlemi izleyicinin inisiyatifine bırakılmıştır. Bunun sonucunda ise Bristol şehri ve yaşamı, İstanbul şehrine göre daha modern ve refah anlamında ileride gösterilmiştir. Bristol'deki iyi şeylerin İstanbul'daki yokluğu üzerinden bir söylem geliştirilmiş, Batı kendi varlığını ve üstünlüğünü daha belirgin şekilde ortaya koymak için, belgeselde de bu yönüne başvurmuştur.

BBC, bu zamana kadar kendisinden önceki belgeseller aracılığıyla elde edilen şarkiyatçı yaklaşımı salt bir şekilde yeniden tekrarlayıp izleyici beğenisine sunmak yerine, belgeselde yeni bir arayış içine girmiş, vermek istediği İstanbul algısını bir mizansen ve kurgu ile harmanlayarak, aynı şarkiyatçı yaklaşımı farklılaştırarak izleyiciye sunmuştur. İki çocuğun birbirlerinin kültürlerini deneyimledikleri belgeselden sonra, aynı yıl içerisinde 1971'de İstanbul'u, Şark Ekspresi (Orient Express) temalı belgeselinde, mimarlık eleştirmeni Ian Nairn sunuculuğunda ele almıştır. Sarayburnu'ndan kayda girdiği anlaşılan belgeselde seyir esnasında karşılaşılan

mimari yapılar üzerinden bir İstanbul değerlendirmesi yapılmıştır. Şark Ekspresi güzergahı üzerindeki demiryolu üzerinden tren ile seyahat ederken, banliyö hattındaki yerleşim yerlerindeki çarpık kentleşmeden bahsedilmiş, bu çevrede yoksul gettoların oluştuğu belirtilmiş, kentin kırsaldan gelen nüfustan dolayı bir göç problemi ile karşı karşıya olduğu söylenmiştir. Ayrıca surların arkasında kalan Sultanahmet ve Ayasofya'dan da kısaca bahsedilmiştir. İstanbul şehrini spesifik olarak kentleşme, nüfus ve mimarı olarak ele alan bir belgesel olmuştur.

BBC belirli periyotlarla üretmiş olduğu İstanbul belgeseli serisine 1975 yılında da Blue Peter'in 2 bölümlük belgeseli ile devam etmiştir. Bu sefer ekran karşısında ikisi erkek biri bayan olmak üzere üç sunucu bulunmaktadır. Şehre dair veri ve bilgilerin didaktik bir anlatımla aktarılmaya çalışıldığı belgeselde çekim tekniklerinin gelişmiş olduğu görülmektedir. Boğaziçi Köprüsü, Eyüp Sultan Camisi ve çevresi, Galata Kulesi ve Boğaz'daki surlar, belgeselin ana mekanları olmuştur. Adak olarak hayvanların kurban edildiği kurban geleneği ve sünnet töreni geleneği gibi Müslümanlığa has inançsal gelenekler detaylı anlatılmıştır. Ezan, türk kahvesi, fal, hamam ise oryantalist imgeler olarak belgeselde yer almıştır. İkinci bölümde ise Valens Su Kemerli, Roma döneminden kalma yeraltı sarnıçları, Boğaz'daki surlar anlatılmış, özellikle karakterlerin Yerebatan Sarnıcı'nda yapmış olduğu kayık turu gizemli ve ürkütücü gösterilerek, şehrin yer altındaki gizemine dikkat çekilmek istenmiştir. Hezarfen Ahmet Çelebi'nin Galata Kulesi'nden kanatlarla yapmış olduğu atlayışa özellikle odaklanılmış, belgeselde geniş yer verilmiş ve hatta minyatürlerden bir animasyon yapılarak atlayış canlandırılmaya çalışılmıştır. Şehirdeki mekanlar ve yapılar kendi tarihsel geçmişleri üzerinden anlatılmıştır. Yönetmen Blue Peter bu belgeselden bir sene sonra, seriyi devam ettirmiş ve 1976 yılında tekrar Türkiye'ye gelerek İstanbul'un yanı sıra bu sefer İzmir, Pamukkale, Efes, Kapadokya'nın da yer aldığı yirmi üç dakikalık, daha uzun bir belgesel çekmiştir. İstanbul üzerine geliştirilen oryantalist söylemleri Türkiye geneline yansıtmıştır.

Bu tarihe kadar kurmaca olmayan filmlerin yani belgesellerin üretimi başta Avrupa ve Amerika olmak üzere tüm dünyada giderek artmıştır. Buna karşın Türkiye'deki belgesel sinema tarihine bakıldığında ise, günümüzde bile belgesel

türüne az rastlanmaktadır¹⁷⁷. Bu bağlamda bu tarihe kadar olan listede belirtilen İstanbul'a dair yapılmış olan belgesel filmlerinde Türk yapımlarıyla karşılaşmak pek olası değildir. 1973 yılında Süha Arın'la başlayan ve kurumsallaşan modern Türk belgeselciliği “betimleyici belgesel modalitesi” ile örtüşmüş, yani belgeseldeki sözlü anlatımın öne çıktığı; sözün görüntünün daha önünde olan bir anlatım biçimi benimsenmiş ve Türk belgeselciliğinde günümüze kadar en çok kullanılan anlatım şekli olmuştur¹⁷⁸. 1989 yılında Hasan Özgen'in yapmış olduğu İstanbul belgeselinde, kentin tarihsel, kültürel ve sosyal dokusu, mimari ve kentsel özellikleri üzerinden anlatılmıştır. Eski evler eski ustalar dizi belgeselin 12. bölümü olan belgeselde, İstanbul'un son yıllardaki çarpık ve sağlıksız kentleşmesine dikkat çekilmiş, geçmişi ile belgeseldeki İstanbul mukayese edilmiş, tarih ve kültür kentinden günümüze kalanın önemini göstermeyi amaçlayan bir belgesel olmuştur.

3.5. 2000 Yılı ve Sonrası Üretilen Belgeseller

2000'li yıllarda internet kullanımının yaygınlaşması, teknoloji alanında yaşanan değişimler, dijitalleşme ile “yeni medyanın” ortaya çıkması, belgesel filmciliğini etkilemiş, belgesel daha farklı teknik olanaklara sahip olmuştur. Teknik olanakların artışı farklı anlatım biçimlerini doğurmuş, daha ucuza mal edilen dijital teknoloji ile çekilen kurgulanan belgeselleri ortaya çıkarmıştır. Ortaya çıkan teknik kolaylıklar, belgesel filmciliğini herkes tarafından yapılabilir kılmış, kolaylık sağlamıştır. Bu kolaylıkta beraberinde çok farklı bakış açıları ve anlatımları getirmiştir. Artık ‘yeni medya belgeseli’, ‘interaktif belgesel’, ‘non-line-ar belgesel’ gibi yeni türler ortaya çıkmıştır¹⁷⁹. Yeni belgeseller, Bill Nichols'ın sınıfladığı biçimde (1991) daha klasik türde belgeselleri olanaklı kılan, bir dış sesin/ anlatıcının eşlik ettiği ve konusunu nesneleştiren, merkezdeki izleyiciye anlatmak için araya giren sergileyici tarz yerine, konuya ve özneye kendi sesiyle konuşma olanağı veren, onu nesneleştirmeyen, teşhir etmeyen, diyaloga çağıran, yerine göre gözlemsel, etkileşimsel ve de düşünsel tarzda olmuştur. Yönetmen kendi varlığını, konuya ilişkin duruşunu, sesini gizlemez,

¹⁷⁷ Kurtuluş Özgen, “Öncü Bir Deneme Film Çalışması: İstanbul Hatırası Belgeseli”, **Sanat ve Tasarım Dergisi**, 2017, s. 210.

¹⁷⁸ **A.e.**, s. 215-216.

¹⁷⁹ Özlem Arda, “Belgesel Filmde Yeni Yaklaşımların IDFA Doclab 2010-2015 Belgesel Film Örneklemi Üzerinden Yapısal ve Kullanım Özelliklerine Göre İçerik Analizi”, **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, 2015, s. 1.

tam tersine açık eder, varlığını kesinler¹⁸⁰. Bu anlamda özellikle 2010 yılından sonra listede İstanbul'la ilgili yapılan belgeselerde, konuyu ele alış şekli olarak klasik tarzın terkedilmeye başlandığını, şehrin tarihini, mimari dokusunu, kültürel toplumsal yapısını tek bir belgeselde uzun uzun inceleyip anlatmaktan ziyade, şehrin veya kültürün parçası olan bir konu, muhit ya da insan hikayesine odaklanılmış, bu konular üzerinden bir İstanbul anlatımı gerçekleştirilmek istenmiştir.

Ünlü Türk yönetmen Fatih Akın'ın bu zamana kadar yapmış olduğu en iyi işlerden biri olarak görülen "İstanbul Hatırası: Köprüyü Geçmek" (2005) belgesel filminde İstanbul'un çok uluslu kültürlü yapısı, şehrin çok boyutlu müzikleri üzerinden anlatılmaya çalışılmıştır. Sertap Erener, Duman, Orient Express, Ceza, Orhan Gencebay, Müzeyyen Senar, Sezen Aksu gibi ünlülerinin İstanbul ile ilgili şarkılarının ve kendi görüşlerinin de yer aldığı belgeselde arabesk, rock, pop ve rap müzik gibi çok farklı tarzda müzik türleri üzerinden, şehrin kozmopolit yapısı ortaya konmaya çalışılmış, ayrıyeten Batı müziği ve Doğu müziği karşılaştırması da yapılmıştır. Yönetmen, İstanbul'u dışarıdan bir gözle tanıtmayı tercih etme gereksinimi duymuştur. Yönetmen Alman müzisyen Alexander Hacke üzerinden kendi bildiği, paylaşmak istediği İstanbul şehrini, farklı aykırı müzik türlerini ele alarak ifade etmek istemiştir. Bu doğrultuda Alexander Hacke İstanbul'un müzikal sırlarının peşine düşmüş bir Batılı müzisyen olarak İstanbul şehrine gelmiş ve Beyoğlu'nun arka sokaklarında dolaşmıştır. Politik söylemlerin de yer aldığı belgeselde, Beyoğlu-Tarlabaşı eksenindeki karanlık sokaklardaki uyuşturucu satıcıları, trans bireyler, hayat kadınları kayda alınmış, çingene mahalleri, gecekondu mahalleleri gibi gettolar ve yeraltı mekanları belgeseldeki İstanbul'un ana mekanları olmuş, İstanbul'un en döküntü, en suçlu bölgeleri Doğu-Batı sentezi adı altında yorumlanarak verilmeye çalışılmıştır. Seyirci belgesel boyunca, bir Avrupalı tarafından ve perspektifinden İstanbul ve İstanbul'un müziği nedir sorusuna cevap aramış ve onların cevabını almış, seçilen müzik grupları ve müzisyenler Türk müziğini ve İstanbul'u tam yansıtamamıştır. Her ne kadar Almanya'da doğup büyümüş olsa da bir Türk yönetmen için bile İstanbul şehri egzotik bir anavatan olmuş, şarkiyatçı söylem ve yaklaşımlar belgeselde fazlasıyla yer almıştır.

¹⁸⁰ Akbulut, **Bellek Olarak Belgesel Sinema: Son Dönem Türkiye Belgesel Sinemasına Bir Bakış**, s. 122.

19. yüzyılda Batılılar Doğu topraklarında karşılaşılan ipek, pamuk, inci gibi zengin ticaret mallarının, değerli madenlerin, egzotik meyveleri özellikle eserlerde, tablolarla, minyatürlerde resmetmiş ve yazılı kaynaklarda kaleme almıştır. Bu durum Doğu hakkında fikir sahibi olmayan ve ziyaret etmeyen kişilerin zihninde bir merak uyandırmış ve iştahlarını kabartmıştır. Bu coğrafyalarda yapılan arkeolojik kazılardan bulgular elde edilmesi veya bazı seyyahların Doğu'ya yaptığı gezilerden değerli taşlarla zengin olarak dönmeleri dikkat çekmiş ilgiyi daha da arttırmıştır¹⁸¹. Listede incelenen birçok belgesel filminde ise, İstanbul şehrinin gerek tarihi yapısı gerek çok kültürlü yapısı üzerinden imgeler aracılığıyla aynı amacın devam ettirilmeye çalışıldığı gözlemlenebilmektedir. Nitekim Amerikan televizyon kanalı History Channel'in 2006 yılında yapmış olduğu 44 dakikalık, "Yer Altı Şehirleri-İstanbul" belgeselinde de aktarılan şarkiyatçı yaklaşım bu ekseninde gerçekleşmiştir. Amerikalı sunucu, İstanbul'un yer altı şehrini araştırmak üzere İstanbul'a gelmiştir. Şehirdeki Roma, Bizans ve Osmanlı İmparatorluğu'ndan kalma yer altı kalıntıları incelenmiş, şehrin çok katmanlı tarihi, didaktik bir anlatımla aktarılmıştır. Yer yer lokal rehber ve uzmanların görüşüne yer verilmiş, animasyon ve grafikler aracılığıyla şehir ve eski medeniyetteki kent düzeni haritalandırılmış ve görsel olarak yansıtılmıştır. Özellikle İstanbul'un Bizans dönemine odaklanan sunucunun temel ilgi odağı Suriçi bölgesi olmuş, Ayasofya, Hipodrom ve Saray bölgesindeki eski yerleşimleri ve kullanım amaçlarını grafik ve animasyonlar aracılığıyla izleyicinin gözünün önüne getirmiştir. Hipodrom bölgesinin altında kalan sarnıca özel izinle girip bir bot aracılığıyla dolaşan sunucu belgeselde tarihsel geçmişinden dolayı şehre dair bir gizem yaratmaya çalışmış, kentin altının sarnıçlar, zindanlar ve gizli tünellerle dolu olduğunu ifade etmiş, hala daha keşfedilmeye muhtaç saklı ve gizli birçok yerin olduğunu söylemiştir. Belgeselde, daha önce hiç kazılmamış kimsenin haberdar olmadığı sarnıçlara girdiğini iddia ederek yer altında gizli bir dünyanın varlığından bahsederek, hiç keşfedilmeyen bir Doğu imajı çizilmiştir. Sunucu, insanların İstanbul'un yeraltının hiçbir zaman tam anlamıyla arkeologlar tarafından kazılmayıp keşfedilmediğini de dile getirmiştir. İstanbul'a dair anlatılan tarihte Batılı izleyicini dikkatini çekmek için şehir Konstantinapol olarak ele alınmış ve Bizans geçmişine daha çok yer verilmiştir.

¹⁸¹ Bulut, *Oryantalizmin Kısa Tarihi*, s. 36.

2006 yılındaki Fransız yapımı “İstanbul” belgeselinde ise, şehrin gece hayatına odaklanılmıştır. Özellikle Boğaz hattındaki ve Taksimdeki mekanların konu edildiği belgeselde, disk jokeylere (dj), mekan sahiplerine, eğlence sektörü çalışanlarına mikrofon uzatılmış, şehrin eğlence anlayışı hakkında yorumlar alınmış, İstanbul’un gece hayatına odaklanılmıştır. Belgeselde iç içe kullanılan Cami ezanı, alkol ve gece kulübü imgeleri ve sesleriyle, ağırlıklı dindar Müslüman bir toplum olmasına rağmen, çılgın parti mekanlarının dolup taşıdığı belirtmiştir. Muhafazakar bir kentin yaz gelmesiyle birlikte bir parti şehrine dönüştüğünü söylemiş, dindar ve seküler kesim arasında bir karşılaştırma yapılmış, şehirde her iki türde yaşam olduğu vurgulanmak istenmiştir. Transseksüellerin, hayat kadınlarının, çılgın uçuk partilerin görüntülerine yer verilen belgeselde yönetmen, Avrupalı turistler için ise İstanbul’un eski turistik bölgelerdeki camilerden ibaret olduğundan yakınmıştır. Hem Ramazan ayında oruç tutan hem de geceleri alkol alıp eğlenmeye çıkan bir İstanbullu karakter üzerinden ılımlaşan modern Müslüman izlenimi verilmeye çalışılmıştır. Ağırlıklı olarak Nişantaşı, Ortaköy, Boğaz hattı gibi şehrin modern kısımlarının gösterildiği belgeselde moda ve eğlence hayatından bahsedilmiş, modernleşen ve değişen İstanbul mesajı verilmek istenmiştir. Şehrin ve insanların gittikçe demokratikleştiği ve yakında bu şekilde giderse Avrupa Birliği’ne gireceği yorumu getirilmiştir.

Amerikalı ünlü gezi belgeselcisi Rick Steve 2008 yılında gezi programının bir bölümünde İstanbul’u ele almış, şehre gelerek burada karşılaştığı farklılıkları deneyimleyerek izleyiciye aktarmıştır. Diğer Batılı yönetmenlerden de görmeye alışık olduğumuz gibi, şehrin tarihi ve turistik yerleri yönetmenin ilgisini çekmiş, şehrin modern kısmını gösterip değerlendirmekten ziyade Kapalıçarşı, Haliç, Sultanahmet, Ayasofya gibi yerlerini tercih etmiştir. Verilmeye çalışılan kalıplaşmış şarkiyatçı yaklaşım bu belgeselde de görülmektedir. Kapalıçarşı’daki ellerinde telefonla senet, döviz, tahvil alıp satan adamlar “zavallı adamların Wall Street’i” olarak nitelendirilerek küçümsenmiştir. Bununla birlikte toplumun inanç yapısı camiler üzerinden detaylı bir şekilde anlatılmış, Sultanahmet Camii, mimari olarak incelenmiş, Müslümanlığa ait ibadet, gelenek ve mimari kiliselerle ve Hristiyanlıkla karşılaştırılmıştır. Her ne kadar sunucunun söylemleri bir önceki belgeselciler kadar ağır olmasa da İstanbul’un turistik bölgeleri dışında hiçbir yere gidilmemiş Nargile, türk lokumu, fesli dondurma satıcıları, ezan, türk hamamı gibi imge ve gelenekler İstanbul’un tamamı olarak verilmiştir. Daha önce de bahsedildiği gibi belgesel filmde görüntülenecek kısmı tercih etmek bir

sübjektifliktir. İstanbul ile belgesel çekimi yaparken Kapalıçarşı'yı çekmek İstanbul'un turistik bölgelerini göstermek bir tercihtir. Veya tam tersi yönetmen Nişantaşı'nı veya şehrin herhangi modern bir yerini çekmek göstermek de kişisel kanaatini ve tercihini ortaya koymuş olur. Bu belgeselde de yönetmen İstanbul'un sadece tarihi eski ve turistik bölgesini izleyiciye aktararak otantik ve eski bir İstanbul göstermek istemiştir.

BBC uzun bir aradan sonra 2010 yılında tekrar İstanbul şehrini anlatan bir belgesel çekmiştir. Bu sefer yöntem değiştiren BBC anlatıcı olarak bir Batılı seyyahı tercih etmek yerine, alanında önde gelen 3 yerli Türk ile anlaşmış onların sunuculuğunda şehri anlatmaya çalışmıştır. Şehir lokaller eşliğinde anlatıldığından dolayı da belgeselin adına da "Gerçek İstanbul" (The Real İstanbul) denmiştir. Büyükaada kısmı kendi tarihi ile ünlü aktör Haluk Bilginer'in at arabası üzerinde gezmesi ve anlatması eşliğinde anlatılmıştır. Sonrasında ise sunucu Haluk Bilginer Kadıköy'deki çarşıda satılan ürünlerin tadına bakarak kültürü tanıtmıştır. Kadıköy çarşıda halkın içerisinde serbestçe dolaşarak şeker-lokum satıcısı, halı satıcısı gibi dükkânlara uğramış ve temaslarda bulunmuştur. İstanbul'un Boğaz'daki en lüks restoranlarından birinde bir akşam yemeği yenmiş, geleneksel alkol "rakı" ve mezelerde tanıtılarak İstanbul'un seküler kısmı gösterilmiştir. 2. bölümde ise iç mimar Zeynep Fadıllıoğlu Rumeli Hisarı sahili, Sarıyer, Anadolu Kavağı gibi Boğaz hattı üzerinde dolaşmış, İstanbul'un mimarisi, yemek kültürü ve insanları hakkında yorumlar yapılmış, kozmopolit bir İstanbul izlenimi verilmiştir. Sakıp Sabancı müzesindeki Bizans'a ait eserler üzerinden İstanbul'un ruhuna dair yorumlar getirilmiştir. Son kısmında yine Anadolu Kavağı'nda bir balık restoranında oturup yemek yemiştir. Üçüncü ve son kısımda ise piyanist İdil Biret sunuculuğunda Moda'daki kiliselerden biri ziyaret edilmiş, kilisenin papazına da söz hakkı verilmiş. Moda'da kilisenin hemen yanı başında bulunan camii örneği verilerek, farklı din gruplarının ve etnik gruplarının bir arada barışçıl bir şekilde, hiçbir sorun olmadan yaşayabildikleri ifade edilmiştir. Kilisenin yanı sıra Barış Manço'nun evi, eski Moda Kulübü ve Moda sahili de belgeselde gösterilmiş, özellikle İstanbul'daki İngilizlerin Moda bölgesinde yaşadığı belirtilmiştir, zamanında 8.kral Edward'ın bile moda kulübüne uğradığını dile getirmiştir. BBC'nin "Three local faces" (Üç yerel yüzler) konseptiyle izleyicinin beğenisine sunduğu belgeselde, sunucuların hepsi İstanbul'un farklı ilçelerini kendi tarihleri ile ele almış, lokal lezzetler ve mekanları tanıtmışlardır. İlk defa İstanbul'u anlatılan bir belgeselde klasikleşmiş şarkiyatçı söylemlerin üretildiği turistik İstanbul'a gidilmemiş,

onun yerine Kadıköy, Adalar, Beykoz gibi azınlıkların ve gayrimüslimlerin yoğunluklu yaşadığı seküler bir İstanbul'un anlatımı ekrana getirilmiştir.

Farklı televizyon kanallarının İstanbul hakkında ardı ardına ürettiği belgeseller aralarında bir rekabet doğmasına sebep olmuş ve farklılık yaratma gayesini getirmiştir. Bunun sonucunda format ve anlatımlarda zaman zaman farklılıklar gözlemlenmiş, görsel estetikte yeni perspektifler yakalanmaya çalışılmış ancak birçok yapımda şehre dair olan şarkiyatçı yaklaşım değişmemiştir. Ünlü belgesel kanalı Discovery Channel'da 2011 yılında İstanbul ve Türkiye'yi kapsayan bir belgesel üretmiş, kendisinden önceki belgesellerde şehre dair aktarılan tarihsel bilgi ve şarkiyatçı söylemleri, daha estetik görüntüler eşliğinde derleyerek 45 dakikalık kapsamlı bir belgesel üretmiştir. Bu tarihlerde görmeye alışık olduğumuz sunucu eşliğinde anlatımın yerine, bir dış ses aracılığıyla anlatımın gerçekleştirildiği görülmektedir. Önceki belgesellerde yer alan şarkiyatçı söylemlerin kopyası niteliğindeki anlatım, daha estetik genel görüntüler eşliğinde verilmiştir.

Toplam süresi 52 dakika olan Belçika yapımı 'İstanbul Byzantium For Ever' (2013) belgeseli, İstanbul şehri hakkında yapılmış olan en kapsamlı belgesel olma niteliğine sahiptir. Ortaköy, Galata, Sirkeci, Eyüp, Pera, Beyazıt, Kadıköy, Kumkapı, Levent, Taksim ve İstiklal Caddesi, Haliç, Bahar Festivali, Gençlik Festivali, Türk hamamları, Ayasofya, Sultanahmet Camii, Topkapı Sarayı, Tank Basilisk, Kapalıçarşı, Adalar, Güvercin Pazarı gibi şehrin ön plana çıkan kimlikli bölgelerinden oryantal müzikler eşliğinde çekimler yapılmış ve sunucun gözlemleri sesli bir şekilde aktarılmıştır. Coğrafi, beşeri, siyasal, inançsal, mimari, kültürel ve tarihsel olarak İstanbul ve topluma dair bilgilerin fazla ve detaylı verildiği bu belgeselde şehirdeki Bizans geçmişine çokça değinilmiştir. İlk defa 1970 yılında İstanbul'a gelen yönetmen Pierre Brouwers, belgeselin çekildiği döneme kadar olan değişimleri analiz etmiş, şehrin kentleşmesini, ulaşım ağlarını, ticari faaliyetlerini, tarihsel geçmişini yaşayan farklı inanç gruplarının anlatımını tek bir belgesel altında toplamış, didaktik bir dil ile ekrana yansıtmaya çalışmıştır. İstanbul'un problemlerine de değinen Belçikalı yönetmen, modernleşmeye ayak uyduramayan geri kalmış bir İstanbul şehri görmüştür. Şehrin tarihsel geçmişini çok kıymetli ve zengin bulmuş ancak, geçmişin gölgesinin şehirde fazlasıyla hissedildiğini söylemiş, şehrin ücra köşesindeki koyun, at arabalarını ve gettolarda yaşayan çingene manzaralarıyla bu hissiyatı izleyiciye

vermeye çalışmıştır. Şehirdeki çirkin anten yoğunluğunu, tarihi sur diplerinde birkaç insanın yapmış olduğu tarımsal faaliyetler ve sur ile iç içe geçen evleri gösterip, İstanbul'un küçük bir bölgesinde yer alan çarpıklığı şehrin tamamında hâkimmişçesine vermiştir. Yakın dönem olduğu için günümüzdekine yakın kamera-çekim tekniklerine benzer bir görsel anlatım yakalanmıştır. Belgeselin isminden de anlaşıldığı gibi yönetmen, şehrin farklı uygarlıklara yapmış olduğu ev sahipliğinden dolayı İstanbul'un farklı isimlere sahip olduğunu dile getirmiştir, yönetmen belgeselin sonunda ise kendi düşüncesini gizlememiş, dış ses aracılığıyla 'Byzantium Forever' diyerek, şehri bir Bizans şehri olarak gördüğünü dile getirmiştir.

Anlat İstanbul (2005), Unutma Beni İstanbul (2011) gibi daha çok İstanbul'u konu alan veya İstanbul'daki hayat öykülerinin anlatıldığı sinema filmlerinde, genelde Beyoğlu'nun arka sokaklarında Tarlabası'nda geçen hikayeler anlatılmış, farklı uluslara ait İstanbul'da yaşayan insanların hayatlarıyla İstanbul'un kültür çeşitliliği ortaya konulmak istenmiştir. Ancak Beyoğlu'nun karanlık sokaklarında cereyan eden hikayelerde, hayat kadınlarının, suçun, kaosun bol olduğu bir İstanbul izlenimi bırakılmıştır. Uluslararası festivallerde yarışan bu kurmaca filmler, İstanbul'un çok uluslu çok kültürlü yapısını ortaya koymak istemiştir ancak öte yandan da filme konu olan mekanlar açısından da kötü bir intibah bırakmıştır. Nitekim üretilen bu kurmaca filmlerden sonra özellikle Tarlabası'nı konu olan belgesellerin ortaya çıktığı gözlemlenmektedir. "The People of Tarlabası" (Tarlabası'nın insanları) (2013), "Beyoğlu'nun Üvey Evladı: Tarlabası" (2012) gibi belgesellerde, yıkık dökük gecekonduarda hayat mücadelesi veren farklı etnik kökenli insanların, trans bireylerin hayatları anlatılmıştır. Kentsel dönüşüm sorununa değinilmiştir. Kurmaca sinemanın etkisi belgesel filmciliğinde yansımış konu olarak Tarlabası bölgesini belgeselde popüler kılmıştır.

Haldun Hürel'in sunuculuğunu yaptığı 2011 yılında televizyon seri belgeseli olarak çekilmiş 'İstanbul'da Bir Don Kişot' belgeseli; her bölümde İstanbul'un farklı bir muhitine gitmiş ve o bölgeyi ve bölgede yer alan yapıları tarihsel geçmişiyle anlatmıştır. Veznecilerin anlatıldığı bölümde, Şehzadebaşı Camii, Damat İbrahim Paşa Camii, Direklerarası eğlencesi, Vefa, Cemal Yener Tosyalı Caddesi gibi ziyaret edilen bölgenin dışına çıkılmadan, önemli yapıların mimarisi, tarihi geçmişi ve efsaneleri incelenmiştir. Aynı şekilde diğer bölümlerde ise Beşiktaş, Kadıköy gibi

başka ilçeler ele alınmış ve değerlendirilmiş, bölgelerin sadece tarihsel ve mimari geçmişinin anlatımıyla bir İstanbul belgeseli üretilmiştir.

“Ekümenopolis: Ucu Olmayan Şehir” (2011) belgeselinde ise şehrin kentleşme ve nüfus problemlerini eleştirel bir dille konu alan belgesel olmuştur. Uzman sosyal bilimcilerin görüş ve röportajlarına yer verilen belgeselde İstanbul’un plansız gelişimi, çarpık kentleşme ve hızlı nüfus artışı gibi sorunlar bilimsel bir yaklaşımla anlatılmıştır. Yönetmen İmre Azem, şehri kentleşme ve kent düzeni esasında değerlendirmiş, tarihsel süreç içerisinde kentin nasıl değiştiğini anlatmıştır. Yeni yapılan yüksek katlı siteler, site yaşamı, oluşturduğu sosyoloji, şehrin dokusu, gecekondu bölgelerindeki sınıfsal ayrılmalar, kentsel dönüşüm, rant, şehrin ulaşım ağları, üçüncü köprü gibi İstanbul şehrine dair görmüş olduğu problemleri ve tüm bu sorunlar arasında sıkışan kent insanlarını derin bir şekilde değerlendirmiş, şehrin geleceğine dair kötümser bir tablo çizilerek 93 dakikalık bir belgesel filmi halinde izleyiciye aktarmıştır. Murat Bayrak’ın yaklaşık bir sene sonra, 2012 de yapmış olduğu İstanbul belgeselinde, sadece görüntü ve müzik kullanılarak, “Ekümenopolis” belgeselindeki benzer bir şekilde ise şehrin kalabalığı, dini yaşamı, çarpık kentleşmesi, gelir adaletsizliği ele alınarak, şehri değerlendirilmiştir.

BBC, bir önceki dönemlerde yapmış olduğu belgesellerdeki benzer anlatım ve sunumu biraz farklılaştırarak ve spesifik olarak bir tema seçmiş, İstanbul şehrini de kapsayan 3 bölümlük bir belgesel çekmiştir. 2013 yılında çekilen “Osmanlılar: Avrupa’nın Müslüman İmparatorları” belgeselinde, Osmanlı tarihi üzerinden İstanbul şehrindeki saraylar ve döneme ait yapılar zenci sunucu Rageh Omaar eşliğinde çok büyüleyici bulunarak keşfedilmiş ve tarihsel bir okuma gerçekleştirilmiştir. Bugün yaşanan ve çözüme kavuşmayan Hristiyan Batı ve Müslüman Doğu arasındaki çatışmalarının, Osmanlılarda da karşılaşılmış ve çözüme ulaştırılmasından etkilenmiş ve Ortadoğu ve Balkanlarda kurulan bu egemenliğin açıklamasını getirmeye çalışmıştır. Şehirdeki yapılar incelenirken, Osmanlı ekonomisi, toplumsal örgütlenme ve Müslüman olmayanlar ile kurulan ilişki üzerinden hanedanlık birçok yönüyle incelenmiştir. Birçok tarihçini yorumuna ve görüşüne de başvurulduğu belgeselde Batı gözüyle, Osmanlı İmparatorluğu’nun nasıl ve neden bu kadar büyüdüğünü ve yüzyıllar boyunca nasıl ayakta kalabildiğini anlatmaya ve açıklamaya çalışan bir belgesel ortaya konulmuştur. Bir önceki belgesel yapımlarına göre çok

daha objektif bir yorum getiren BBC, zaman zaman Batı'yı ve Batı medyasını eleştiren ifadeler dahi kullanıp, İslamiyet'in hoşgörü politikasından bahsedip barış getirdiğini söylese de Ermeni meselesi ve Yunan-Türk gibi politik konularda Ermeni bakış açısıyla yaklaşmış, tarihsel gerçeklik çarpıtılmıştır. Çekimlerin İstanbul'da geçtiği kısımda modern Türk insanı Osmanlı dizileri izleyen, nargile bağımlısıymış gibi gösterilmiş ve görüntüler de çarşafli kadınlara, sürekli sigara içen insanlara odaklanılmış, benzer şarkiyatçı imgelere yine yer verilmiştir.

2013 yılında yapılan "Ben Bir Şehre Nasıl Aşık Oldum" adlı Türk yapımı belgeselde ise yönetmen Kadıköy, Sirkeci, Üsküdar, Eminönü, Taksim, Sultanahmet, Ayasofya, Süleymaniye gibi bölgelerden almış olduğu estetik görüntüleri Türk musikisi eşliğinde anlamlı bir şekilde kurgulayarak 26 dakikalık bir belgesel filmi oluşturmuştur. Yönetmen filmde dış ses veya herhangi bir anlatıcıya gereksinim duymadan, 1910-1930 yılları arasında üretilen belgesellerdeki gibi açıklayıcı metinleri ekrana yansıtarak bilgileri vermeye çalışmıştır. Bu tarz yönetmenlerin kendi anlatı ve anlatım tarzlarını geliştirdiği belgesellere bu dönemde sıkça rastlanmaktadır. Daha önce de belirtildiği gibi film çekim ekipmanlarının eskiye göre daha hafiflemesi ve mobilleşmesi ve diğer yapımlara göre daha düşük maliyetli olmasıyla, farklı yaklaşım ve denemeler gözlemlenmiştir. 2014 yılında Kadir Çalışkan'ın çekmiş olduğu "İstanbul Hayali" belgesel filminde ise İstanbul'da yaşayan 34 farklı insan hayatı üzerinden tezatların bir arada yaşadığı bir şehir duygusu verilmeye çalışılmıştır. Doktor, barmen, veteriner, taksici, berber, dövme sanatçısı, heykeltıraş, avukat, mimar, tiyatrocü, reklamcı, sahaf, antikacı gibi farklı gelir ve meslek gruplarındaki insanlara 'Nasıl bir İstanbul isterdiniz?' sorusu yöneltilmiş ve bunun üzerinden bütün belgesel boyunca bir cevap aranmaya çalışılmıştır. Uyuşturucu satıcısı, hayat kadını, lezbiyen, transseksüel, İstanbul'un solcusu, sağcısı, Hristiyan'ı gibi azınlık ve marjinal bireylere de soru yöneltilmiş, şehrin bekasına dair umutsuz ve eleştirel cevapların olduğu bir sonuç elde edilmiştir. Yönetmen bu umutsuzluğu izleyiciye yansıtmak için dramatik müzik kullanmış, belgeselin renginde ise soluk ve donuk renkleri tercih ederek şehri kasvetli bir havaya sokmak istemiştir.

Belgesel film elbette yönetmenin yapmış olduğu tercihler neticesinde öznellik barındırır; ancak daha önce de belirtildiği gibi 'belgeselin' ana maddesinin 'belge' olma gibi hayati özelliğinin yitirmemesi gerekmektedir. Bu yüzden türü ne olursa olsun ister

toplumsal ister araştırma isterse derleme; izleyicinin "doğru" bilgilendirilmesi gerekmektedir. Belgeselerde kişisel deneyimler paylaşılabilir, yönetmen tarafından eleştirel bir gözle bakılabilir, ama gerçekliğe aykırı düşecek, yanıltacak yorumlar getirilmemelidir. "İstanbul like you have never seen before" (2014) (İstanbul ile ilgili daha önce hiç görmedikleriniz) adlı Fransız yapımı belgeselde, yönetmen "Kim Chapiron", havaalanında indiği andan itibaren karşılaştığı sorunları deneyimlediklerini aktüel kamera eşliğinde, izleyiciyle direk konuşarak eleştirel bir dille ifade etmiştir. Belgeselinde şarkiyatçı yaklaşımın da ötesine geçen yönetmen, turist eğlencesi için giyinmiş fesli insanları, şehre turist olarak gelmiş çarşafly Arap kadınları toplumun bir parçasıymış gibi yansıtmış, belgeselde Türk müzik kültüründe yer almayan Arapça dilde söylenen şarkıları çekmiş olduğu görüntülerin altına bindirerek bir Arap toplumu imajı vermek istemiştir. Yemek kültürü olarak; derme çatma gitmiş olduğu bir kebabçıyı, seyyar sokak yemekçilerini ve lokumcuyu kameraya almayı tercih eden yönetmen, aldığı görüntüleri Arap müzikleri ve sözlerini sonradan ekleyerek Türk yemek kültürünü indirgemeye çalışmış hakkında yanıltıcı bilgi vermiştir. Yönetmenin yanlış yorum ve yanıltıcı bilgileri yemek kültürü ile sınırlı kalmamış, toplum inancının anlatıldığı kısımda, kadını seksüel bir sembol olarak gösterip dini sohbetler gerçekleştirdiğini iddia eden Adnan Oktar ve cemaatini, bir dini cemaat ve otorite olarak kabul etmiş, Müslümanlığa ve inanç kültürüne dair merak ettiği sorularda uzman görüşü olarak Adnan Oktar cemaatine başvurmuştur. Adnan Oktar'ın yapmış olduğu programlardan birine konuk olmuş, din ile ilgili merak ettiği soruları sormuştur. Türkiye'de kadın olmak sorusunu ise, feminist aktivist bir trans bireye sormuştur, Türkiye'de kadın olmanın zorluğu dile getirilmiş, politik cevaplarla vurgulanmak istenmiştir. Cihangir'de yaşayan İngiliz asıllı Hilary ise hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığından yakınmış, ülkenin seküler ve muhafazakar kesimlerinin kutuplaştığını ve bundan dolayı ülkenin bölündüğünü ifade etmiştir. Belgeselin son kısmında ise Türkçe konuşmayı bile bilmeyen kandura¹⁸² giyen Suriyeli-Arap bir şarkıcı bulunmuş ve Türk müzik kültürünü ve Türk erkeğini temsilen belgeselde bir Arap'a yer verilmiştir. Kısacası yönetmen şehirde yaşayan aşırı marjinal grupları, kişileri cemaatleri, farklı etnik kökenleri bulup, toplumun tamamını yansıtmışçasına bir izlenim vermek istemiştir. Belgeselde Türk kültüründen ziyade Arap, Kürt kültürüne ait sembol ve imgeler yer almış, çok açık bir şekilde Arap toplumu izlenimi verilmek istenmiştir. Gerçeğin çarpıtılmaması ve deforme edilmemesi belgesel sinema için hayati öneme

¹⁸² Geleneksel Arap kostümü

sahipken, yönetmen kendi amacını gerçekleştirmek, kafasındaki Arap toplumu imajını vermek ve istediği mesajı iletmek için gerçeğin koşullarını değiştirmeye çalışmıştır.

Şehir hayatında yaşanan ve son dönemde tartışma konusu olan kentsel dönüşüm, nüfus problemleri, sosyal sınıf farklılıkları gibi toplumsal konular, belgesellerin ana konusu olmaya başlamış, İstanbul ile ilgili yapılan son dönem belgesellerde bu konu üzerine gidilmiştir. Uğur Aydedim'in Al Jazeera kanalı adına 2014 yılında yapmış olduğu "Escape in İstanbul" belgeselinde bir dış ses aracılığıyla şehrin son dönemde yaşamış olduğu kentsel dönüşümün ve nüfus problemlerinin, şehirdeki sosyal sınıf ve gelir gruplarına yansımaları ele alınmıştır. Anlatım kameranın ve yönetmenin varlığını unuttururcasına gözlemsel bir anlayışla karakterlerin görüşleri üzerinden sağlanmıştır. Şehrin merkezinden uzak oluşan yeni inşa edilen alanlarındaki site hayatını ve oluşturduğu sosyal, ekonomik etkileri farklı meslek gruplarına ait insanların gözünden seyirciye aktarılmıştır. Oluşan yeni yaşam alanlarındaki tasarlanan güvenlik, komşuluk ilişkileri, sosyal yaşam alanları gibi sosyolojik yansımaları eleştirel ve karşılaştırmalı bir şekilde ele alınmıştır. Şehirde düşük gelir grubunun yaşadığı yer ve yaşama da bir güvenlik görevlisi karakteri üzerinden de değinilmiş, yaşadıkları maddi ve sosyal sıkıntılar yansıtılmıştır. Genel olarak kentleşme olgusu ile yeni yapılan yaşam alanlarının sınıf grupları arasındaki etkisi her iki tarafta gösterilerek anlatılmak istenmiş, sınıflar arası etkileşimi azalttığı ve birbirinden uzaklaştırdığına dikkat çekilmek istenmiştir.

Kentleşmenin getirmiş olduğu sorunlar belgeselci Hasan Özgenin'de ilgisini çekmiş "Bir yenilginin Anatomisi" (2017) belgeselinde ele alınmıştır. Kentleşme hareketi ile kaybolan mahalle kültürü, şehrin dokusu ve geçmişe verilen zarar, röportaj yapılan insanların vermiş olduğu eskiye duyulan özlem duygusu üzerinden izleyiciye aktarılmıştır. İstanbul şehrine göç etmeyle başlayan hayal kırıklıkları, trafik problemi, nüfus yoğunluğu, mahalle kültürü ve komşuluk ilişkilerinin süreç içerisinde değişimi ve yok oluşu uzman görüşleriyle ele alınmıştır. Kendisinden üç yıl önce üretilen 'Escape in İstanbul' belgeseli ile aynı konu ve sorunlar üzerinden şehri ele almış, daha zengin içerik ve uzman görüşlerine sahip olmasına rağmen, kurgu ve anlatımda bir bütünlük sağlanamamış, bundan dolayı da kıyasla izlenebilirliği daha düşük bir belgesel ortaya çıkmıştır.

Alman yönetmen Ben Hopkins'in 2015 yılında çekmiş olduğu 'Hasret' belgeseli alışıla gelmişin ötesindeki çekim ve anlatım tekniğıyle dikkat çekmektedir. Belgesel film ile kurmacanın iç içe geçtiğı belgeselde, yönetmen aktüel çekimlerde bulunmuş direk olarak kamerayla konuşmuştur. Film ekibinin ve çekim sürecinin de kamera karşısında gözüktüğü belgeselde, yer yer kurmaca sahneler de başvurulmuştur. Alman yönetmen bir şirketin kendisinden kısıtlı bütçeyle İstanbul'un, Topkapı, Boğaziçi, Prenses adaları, kalabalık sokakları gibi şehir yaşamından kalıplaşmış görüntüler alıp bir belgesel filmi yapmasını istemiştir. Ancak yönetmen çekimler esnasında görünen ticaret ve turizm şehrinin altında gizli bilinmeyen mistik bir şehrin daha olduğunu düşünmeye başlamıştır. Armutlu, Gazi Mahallesi gibi Alevilerin yoğunluklu yaşadığı yerlerden röportajlar alınmış, Alevilerin dönem boyunca zulme uğradığını üçüncü köprüye verilen Yavuz Sultan Selim ismiyle ise de tartışmaların başlatılmaya çalışıldığına yer verilmiştir. Modern sitelerin yapımı, Toki, Kayaşehir, Gezi Direnişi, Tarlabası, kaçak çalışan göçmenler, çöpçüler, kağıt toplayıcıları, Haydarpaşa restorasyon projesi, kentin tarihinin ve dokusunun yok edilmesi gibi sorunları, kaotik şehir izlenimiyle aktarılmaya çalışıldığı bölümlerde Yunan Mitolojisi ve Voltaire'den alıntılanarak betimlerde bulunmuş, felsefi metinler eşliğinde izleyiciye mistik bir İstanbul havası verilmeye çalışılmıştır. Belgesel tekniğı ve mantığıyla başlayan film, ikinci bölümde sürreal bir havaya bürünmüş, kurmaca filme doğru evrilmiştir. Yönetmenin bunalımlı kasvetli iç psikolojisi eşliğinde, İstanbul'un arka sokaklarındaki gizem ve anlam çözülmeye çalışılmış. Bu mistik ve gizemli havayı katmak için varoşların, boş sokakların, derme çatma yapıların içerisinde kurmaca sahneler çekilmiş, kediler bir metafor olarak şehrin gizemli sahipleri olarak gösterilmiştir. Bununla da yetinmeyen yönetmen aldığı görüntülerde gerçek olmayan hayalet insanlar görmeye başlamış, eski İstanbul'da yaşayan ölüler ile perili bir evde telefonda konuşmaya başlamıştır. İstanbul'a aşık olma halini ve modernleşen kentin yok ettiği eski İstanbul ruhuna duyulan özlemi doğaüstü olay ve imgeler ile mistik bir şekilde ifade etmeyi çalışan yönetmen belgesel filmciliğın sınırları dışına çıkarak derin psikoloji içeren bir kurmaca film çekmiştir. Şehrin zamanla kaybolan değerlerine ve dokusuna dair dokunaklı bir mesaj vermek isteyen yönetmen, şehre dair gerçeklerin çok fazla dışına çıkmış, melankolik ve kaotik bir İstanbul göstermiştir. Yaklaşımlarında öznellikten çekinmeyen yönetmen, neo-liberalizm eleştirisi yaparak politik yorumlar getirmiş, Gezi Parkı olayları, alevi sorunu gibi siyasi olayları, abartarak şehirdeki insanların ölüm kalım mücadelesiymiş gibi göstermiş, baskıcı otoriter rejim altında

ezilen ve bağımsızlıklarını isteyen insanların yaşadığı bir şehir havası katmıştır. Kurmaca film ile belgeselin iç içe geçtiği melez yapıları bu tarz filmlerde, ortaya çıkan durum sonucunda gerçekliğin aktarım ve yansıtılmasında, belgeselin işlevi ve gerçekliğin sunumu ile ilgili sorunlar ortaya çıkarmaktadır¹⁸³.

Al Jazeera kanalı adına çekilmiş diğer belgesellerde ise yine spesifik olarak bir konu-tema seçilmiş, şehri bir sunucu eşliğinde keşfeden, İstanbul'u bir bütün olarak ele alan klasikleşmiş gezi belgesellerinden ziyade, şehre dair seçilen konu veya sorun üzerinden izleyiciye İstanbul portresi çizilmeye çalışılmıştır. 2015 yapımı "Köprü" adlı belgeselde İstanbul Boğaz Köprüsü'ndeki seyyar satıcıların bakış açısından şehirdeki trafik anlatılmış. Siirt'ten kente göç eden ve başlarda geçimini sağlamak için simit satan, sonrasında ise akrabalarıyla çoğalarak bunu bir meslek haline getiren Fikret karakteri üzerinden İstanbul trafiği ve trafiğin yaratmış olduğu ekonomiye dikkat çekilmiştir. Aynı şekilde Diyarbakır'dan göç edip köprüde simit satan diğer karakterlere de yer verilen belgeselde trafikteki seyyar satıcıların kendi içlerinde nasıl organize olup bunu bir geçim kaynağı haline getirdikleri anlatılmıştır. Yönetmen düşük gelir grubuna ait karakterleri seçerek şehirdeki geçim sıkıntısını vurgulamak istemiştir. "İstanbul My Dream" (Hayalim İstanbul) (2015) adlı Al Jazeera'ya ait belgeselde ise, Türk yönetmen Melek Demir, Afrika'dan ülkelerinden kaçıp İstanbul'a yerleşen insanların hayat mücadelesini anlatan bir belgesel çekmiştir. Yoğunluklu olarak çekimlerin Kumkapı ve Kurtuluş gibi azınlıkların yaşadığı yerlerde gerçekleştiği belgeselde, karakterlerin İstanbul şehrini zengin olmak için bir adım olarak görmüş, ancak ırkçılık problemlerinden dert yanmışlardır. Seçilen karakterlerin futbolcu, şarkıcı, kuaför gibi mesleklerin peşinde koşarak zengin olma hayalleri karakterlere mizansenler yaptırılarak ekrana yansıtılmıştır. Her iki belgeselde de geçim kaygısıyla İstanbul şehrine göç eden hayatların, şehirdeki hayat mücadelesi belgeselleştirilmek istenmiştir.

Al Jazeera kanalına ait bir diğer belgeselde ise yemek teması seçilmiş, şehir gezilerek, ülkelerin yemek kültürleri üzerinden şehrin kültürü ve tarihsel geçmişi keşfedilmeye çalışılmıştır. "İstanbul: Turkish cuisine at a crossroads" adlı belgeselde Uzak Doğulu sunucu Gerald Tan, alanında uzman Türk şef Refika Birgül, Yağız İzgül

¹⁸³ Melek Atabey, "Belgesel Film Yapımında Yeni Yönelimler ve Formlar", **Yeni Düşünceler**, Sayı: 1, 2005, s. 218.

gibi isimler ve diğerk lokal uzman rehberler eşliğinde İstanbul'da farklı noktalardaki lezzetleri deneyimlenerek, yeme içme kültürü hakkında bilgi verilmek amaçlanmıştır. Topkapı Sarayı'ndaki saray yemeklerinden sokakta satılan simite kadar bahsedilen gastronomi zenginliğinin yanı sıra, yeme-içme sektöründe çalışan sayısı, sektörün büyüklüğü ve geleceğı hakkında da yorumlar getirilmiştir. Yönetmenin özellikle bir şarkiyatçı yaklaşımda bulunduğu söylenemez, gerçekleri olduğu gibi aktarmaya çalışmıştır. Belgesellerinde bir karakter veya tema üzerinden konuyu ele alarak şehri anlatmaya çalışan Al Jazeera kanalı, 2016 yılında "İstanbul Streets: I Hear Music" belgeselinde şehirdeki poğaçacı, simitçi, ayakkabı boyacısı, midyeci, hurdacı, yorgancı gibi sokak satıcıları üzerinden şehirde yaşanan kent modernleşmesini eleştirel bir bakış açısıyla belgeselleştirmiştir. Şehir kültürünün bir parçası haline gelen seyyar satıcılarının ürünlerini satarken bağırarak satış yapmaları şehirde ses kirliliğine sebep olduğu gerekçesiyle yasaklanmıştır. Bunun üzerine belgeselci bu tartışmayı ele alarak; seyyar satıcılara, şehrin sükûnet ve huzurunu sağlamaya çalışan zabıta güçlerine ve müzisyenlerin görüşlerine yer vermiş, konu hakkındaki kararı izleyiciye bırakmıştır. Sulukule, Karagömrük gibi şehrin arka sokaklarında yaşayan çingene mahallelerine belgeselde yer verilmiş, şehirde yaşanan ekonomik değişim ve kentsel dönüşümün, İstanbul kültürüne ve sosyolojisine yapmış olduğu tahribat yansıtılmak istenmiştir. 2019 yılında yapılan bir diğerk Al Jazeera belgeselinde de "Songs of the City" (Şehrin Müzikleri) benzer şekilde şehir müzik kültürü ile keşfedilmeye çalışılmıştır. Müzik alanında önde gelen isimlere mikrofon uzatılmış, estetik İstanbul görüntüleri eşliğinde farklı dönemler boyunca şehre dair üretilmiş müzikler ile kültürü hakkında yorumlar yapılmıştır. Tarihi boyunca çeşitli etnik kökenlerin yaşamış, dini ve sosyal değişimler yaşamış olan İstanbul şehrinin üretmiş olduğu tasavvuf, Sufi, Rum, Balkan, Ermeni, Yunan, arabesk müzikleri gibi çok çeşitli tarzdaki türler üzerinden İstanbul'un zengin kültürü ortaya konulmuştur.

BBC'nin 2018 yılında hazırladığı, "Orhan Pamuk: A strange mind" adlı belgeselde, Nobel edebiyat ödüllü yazar Orhan Pamuk'un romanlarından yola çıkarak İstanbul betimlemeleri yapılarak şehrin anlatımı gerçekleştirilmiştir. Belgeselde "Neredeyse onu sürgüne zorlayan siyasi tartışmalara rağmen, romanlarını besleyen şehirde İstanbul'da yaşamaya devam ediyor." şeklinde siyasi yönüyle tanıtılan Pamuk'un anlatımına başvurulmuş, İstanbul'un geleneksel ve tarihsel anlamda çok iyi bilen bir lokal temsilci olarak görölmüş, bir Türk'ün anlatımıyla belgeselde gerçeklik

olgusu yakalanmaya çalışılmıştır. Osmanlı dönemindeki sanat ve minyatürler üzerinden de şehrin dönemlerine dair çıkarımlarda bulunduğu kısımda anlatım ve müzikler aracılığıyla gizemli ve garip bir hava katılmaya çalışılmıştır. 20. yüzyılda çekilen siyah beyaz fotoğraflar üzerinden eski-yeni, modern-seküler karşılaştırılması yapılarak şehrin değişimi ve dönüşümü eleştirel bir şekilde aktarılmıştır. Yer yer Orhan Pamuk'un romanlarındaki pasajlara da yer verilen belgeselde, Benim Adım Kırmızı, Masumiyet Müzesi gibi kitaplarından yola çıkarak Orhan Pamuk ile sohbet ve mizansenler üzerinden anlatım sağlanmıştır. Galata-Karaköy bölgesi, Topkapı sarayı, Nişantaşı, Masumiyet müzesi belgeseldeki başlıca mekanlar olmuştur. Kasveti bir havada gerçekleştirilen çekimlerde Orhan Pamuk'un kitaplarındaki gibi melankolik bir İstanbul havası verilmiştir. Orhan Pamuk'un Nişantaşı'ndaki aile apartmanına tanıklık edildiği bölümde, Pamuk ahşap evlerin yakılıp yıkıldığını, bölgenin ruhunun kaybolduğundan yakınlıkla bu yüzden aile apartmanında oturmadığını dile getirmiştir. Veznecilerdeki ahşap evlerin kötü durumu üzerinden ise yapılara ve kültürel mirasa saygı gösterilmediğinden ve sahip çıkılmadığında şikayetçi olmuştur. Şehirdeki yeşil alanların yerini alan mega projelere ve gökdelenlere de eleştiri getirilmiştir. Pamuk bunun gibi şehrin birçok yerinde yaşanan değişimlerden dolayı hatıraların, geleneklerin ve kimliğin kaybolduğundan şikayetçi olmuştur. Orhan Pamuk'un şehre dair geçmiş tecrübeleri günümüz İstanbul ile mukayese ettirilerek mutsuz, üzgün kahrolmuş bir entelektüel İstanbul sakini izlenimi verilmiştir. Belgesel anlatım yöntemi olarak ise Orhan Pamuk'a sokakta mizansenler yaptırılmış, yabancı sunucu ve Pamuk özellikle İstanbul'un arka sokaklarında dolaşmış, derme çatma evlerin olduğu dar sokakları gezerek tercih şehrin yapısına dair acıma duygusu uyandıracak yorumlarda bulunmuşlardır. Ayrıca BBC çekim ekibi, birçok kez otantik mizansen oluşturma çabasına girmiştir. Orhan Pamuk'un seyyar satıcıdan poğaça almasıyla girdiği diyalogda, Pamuk'un satın aldığı poğaçaları tek tek sarmasını istemesi üzerine dış ses anlatıcı aracılığıyla getirilen "dirty vendors" yorumu ve Pamuk'un seyyar satıcıya, poğaçaacı şeklinde seslenmesi aşağılayıcı bir anlatım oluşturmuştur. 1960'taki darbesi, sağ-sol tartışmaları, insan hakları, demokrasi, modernleşme gibi konularında şehir özelinde değerlendirildiği belgeselde, her ne kadar bir Türk'ün anlatımı tercih edilse de kendi kültürüne ve toplumuna yabancı, Batılı gözün anlatımına daha yakın, Batı'ya özenen bir figür seçilmiş ve şehre sürekli olumsuz ve eleştirel bir yaklaşım gerçekleştirilmiştir. Bu yaklaşımı yakalayabilmek için anlatımda politik ve muhalif bir figür seçen BBC ekibi, şehrin kötü ve yanlış kentleşmiş;

gelişememiş, kültürel ve tarihi zenginliklerine sahip çıkamamış bir toplum imajını vermiştir.

BBC yaşanan teknolojik gelişmeler doğrultusunda popülerleşen dijital platformlardaki video içerik üretimine kendi belgesel anlatım tarzıyla dahil olmuştur. Bu zamana kadar televizyon için üretmiş oldukları gezi belgesel serisini, 4 ile 5 dakikalık sürelerle indirerek dijital belgesel serisi şeklinde izleyici beğenisine sunmuştur. 2016 yılında “My City” adlı dijital belgesel serisinin bir bölümünde İstanbul’u konu almış, şehri yine bir sunucu ve dış ses aracılığıyla daha öz ve kısa bir anlatımla değerlendirmiştir. Bir önceki dönemlerde de olduğu gibi İstanbul’un turistik bölgelerine odaklanılmış, farklı olarak Beyazıt’taki Sahaflar Çarşısı’na gidilmiş, bir tiyatro oyunu ziyaret edilerek şehrin modernleşen yüzü gösterilmiş, Kuzguncuk’ta ise geleneksel mahalle tanımı yapılmış, sunucu Kuzguncuk için “benim melankolik şehrimin mutlu yüzü” nitelendirmesini yapmıştır. Şehrin çok uluslu kültürel yapısı ve 8000 yıllık geçmişine de vurgu yapılmıştır.

İstanbul ile ilgili bir diğer dijital belgesel ise, dijital platformlar için belgesel üreten 140 Journos adlı kanaldan gelmiştir. 2018 yılında üretilen 3 bölümlük “İstanbul’un bedeli” adlı belgesel serisinde, 3 farklı gelir ve sosyal gruba ait karakterler seçilmiş, karakterlerin kendi deneyim ve yorumları eşliğinde, İstanbul şehri değerlendirilmiştir. Beyaz yakalı, mavi yakalı ve öğrenci olmak üzere seçilen 3 farklı karakter kendi bakış açılarından şehrin ekonomik ve sosyal zorluklarını eleştirel bir dille yorumlamışlardır.

Youtube kanalında 144.000 takipçi sayısına sahip olan Amerikalı Brett Conti’nin “Is it safe to travel?” formatı ile, ülkelere seyahat etmenin güvenli olup olmadığını yerinde deneyimleyip, kayda alarak izleyicilere aktardığı dijital belgesel serisinin bir bölümünde İstanbul şehrini değerlendirmiştir. Yönetmen, “Is it safe to travel Turkey” (2018) adlı belgeselinde İstanbul’u bir el kamerası eşliğinde bir gezgin turist olarak gezmiş, insanları çok sıcakkanlı bulmuş, şehirden genel olarak çok etkilemiş ve memnuniyetini dile getirmiştir. Ancak İstanbul’a gelmeden önce, internet üzerinden vize alım işlemleri esnasında, Amerika Birleşik Devletleri tarafından seyahat ile ilgili yapılan bir güvenlik uyarısından bahsetmiştir. Türkiye 4 üzerinden 3 seviyesinde tehlikeli terör riski olan bir bölge olarak aktarıldığını ve seyahati tekrar

gözden geçirilmesi gerektiğini ifade eden bir uyarı ile karşılaştığını söylemiştir. Amerikalı sunucu İstanbul'a geldiğinde söylenilen aksine böyle bir şeyle veya herhangi bir güvenlik sorunu ile karşılaşmadığını, bu uyarının gerçeği yansıtmadığını, şehrin yüzde yüz güvenli olduğunu ifade etmiştir.

İstanbul ile ilgili yapılan belgesellerde, koca bir mega kenti anlatmak belgeselciler açısından kolay bir iş olmamıştır. Zaman içerisinde teknik ve formatlar değişse de genelde yönetmenler listedeki belgesellerde görüldüğü gibi şehri bir seyyah eşliğinde turistik unsurlar üzerinden anlatarak görmüş, ya da özellikle filmlerde de gözlendiği gibi İstanbul olgusu arka plana yerleştirilerek anlatılmış, ana hikaye anlatımı gerçekleştirilirken İstanbul şehrine dair tasvir ve betimlemeler ile izleyicide şehir hakkında izlenimler bırakılmıştır. Ancak son dönemde, özellikle 2010 senesinden sonra üretilen belgesellerde yönetmenler, yöntem olarak spesifik bir konu tercih edip bunun üzerinden bir İstanbul anlatımına varmaya çalışmıştır. Belgeseldeki yaklaşım, kentsel dönüşüm, yemek kültürü, şehrin müzik kültürü gibi belirlenen konsept veya konu üzerinden gerçekleştirilirken, amaç yine İstanbul'u anlatmak olmuştur. "Sultan Şehri İstanbul", "Ancient Invisible Cities", "Kedi", "İstanbul'un Ağaçları", "Aydın Boysan'ın İstanbul'u", "Ömür Biter İstanbul Bitmez", "İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri", "Sinemada İstanbul", "İstanbul'un Yüzleri" gibi son dönemde üretilen belgesellerde de belirlenen farklı tema ve konular üzerinden İstanbul şehri belgeselleştirilmiştir.

SONUÇ

Batı'da yaşanan Rönesans, Reform hareketleri, coğrafi keşifler ve ulus devletin gelişmesiyle birlikte, Avrupa'da kendi dışında dünyayı algılama, hükmetme ve onu kendi çıkarları doğrultusunda kullanma arzusu yaygınlaşmıştır. Özellikle 16. yüzyıl sonrası, Avrupalı güçlerin sömürülen toplumların kültürleriyle kurdukları temaslar, bu halkları betimlemek, kendilerine mal etmek ve çıkarları doğrultusunda kullanmak üzere bazı çalışmalar başlatmalarına neden olmuştur. Bu kapsamda Batılı olmayan Arap, İslam dünyası ve Çin gibi yüksek uygarlıkları inceleyip, onların yazılı metinlerini çevirmişler, bilimsel ve kültürel birikimlerini yeniden yorumlayarak kendi uygarlıklarını güçlendirici bir unsur haline getirmişlerdir.

Batı dışı uygarlıklarla karşılaşmadan edilen bilgi birikimi, Batı'ya çok geniş imkan ve ayrıcalıklar sağlamıştır. Topluma ve olaylara yön verme girişimleri, denetim altına alma arzusu, toplumu anlama çabaları yeni bir yaklaşım ifadesi doğurmaya başlamıştır. Gerçekliği kontrol altına alma arzusu bilime duyulan ihtiyacı arttırmıştır.

Avrupa'da, Yeni Çağ başlangıcından itibaren Dünyanın geri kalanından devşirdikleri birikimin de etkisiyle ve doğa bilimlerde gelişen başarıyla 19. yüzyılın başlarına gelindiğinde temel bilimler alanında; fizikte ve kimyada olağanüstü başarılar ortaya çıkmıştır. Kesin olan bilgi, bilimin üstünlüğü tescil edilmiştir. Yaşanan bu bilimsel gelişmeler ve başarılar, Batı'yı her şey üzerinde egemenlik kurabileceği duygusuna götürmüştür ki, bu duygu da topluma istenilen yönün verilebileceği inancını yaygınlaştırmıştır¹⁸⁴. Bu yüzden 19. yüzyıl Avrupa'nın dünyanın geri kalan kısmı üzerinde belirleyici bir egemenlik kurduğu bir yüzyıl olmuştur¹⁸⁵.

Modern toplumun kararlarını dayandırabileceği daha kesin bilgiye duyduğu gereksinim, yeni bazı bilgi kategorilerinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bilginin

¹⁸⁴ Sezer, **Sosyolojinin Ana Başlıkları**, s. 44-45.

¹⁸⁵ Bulut, **Oryantalizmin Kısa Tarihi**.

disiplinlere ayrılması ve meslek haline gelmesi, bilgi üretenleri yeniden üretmek üzere devamlılık gösteren kurumsal yapıların oluşturulmasına yöneltmiştir.

Sosyal bilimlerin gücünü arkasına alan, sömürüyü akademik disiplinler yardımıyla sistemleştiren Batı, toplumlar arası ilişkilerde, elde ettiği üstünlüğü sistemleştirme ve kalıcı kılma arayışında olmuştur. Eldeki imkanların akılcı bir şekilde değerlendirilip düzenlenmesi sonucunda; yeni bilgi üretme mekanizmaları olarak çağdaş sosyal bilimler ve sosyoloji ortaya çıkmış, şarkiyatçılık yükselişe geçmiştir. Akademik anlamda ortaya çıkan “şarkiyatçılık” ise, 19. yüzyıl boyunca Avrupalı devletlerin sömürgecilik ilişkilerini kalıcı kılmıştır.

Tam da bu gelişmelere paralel olarak, 19. yüzyılda ekonomiyi, keşfetmeyi, fizikte/kimyada gelişimi, sosyal bilimlerin dönüşümünü, coğrafyanın haritalanmasını, resmin ve haritanın seyrini çok hızlı bir biçimde değiştirecek olan fotoğraf keşfedilmiştir. Özellikle sosyal bilimlerin ve şarkiyatçılığın ortaya çıktığı tarihle kesişen fotoğrafçılık; toplumsal ve bilimsel bir olgu olarak, toplumsal gerçekliği aktaran, bir olayın varlığına kanıt oluşturan, nesnel ve belge görevi gören, pozitif bilim ve sosyal bilimlerde yeri olan bir araç olarak ortaya çıkmıştır¹⁸⁶. On dokuzuncu yüzyıl sanatta fotoğrafı bilimde de sosyolojiyi ortaya çıkarmıştır. Bu yüzyılda Batı dünya egemenliğini ele geçirmiştir. Bu egemenliği elinde tutması için de gerçekliğe sahip olması gerekmektedir.

Fotoğraf gerçekliği görünür kılma imkanı sağladığı için, yapılan çalışma ve araştırma süreçlerinde aktif rol oynamıştır. Asıl amaç öteki toplumların yapısını, niteliklerini, alışkanlıkları, istekleri üzerine bilgi toplamak ve onlara egemen olmaktır. Olmuş olduğuna karşı şüphe duyulan bir olayın “gerçekliğini” yeniden kazandırarak, gerçeğin ispat vesikası olmuştur, tarihin bir parçası haline gelmesini sağlamıştır. Bu yüzden ötekinin keşfine dair ilginin ve uzak bölgelere yapılan seyahatlerin yoğun olduğu bu dönemlerde fotoğraf sanatının bu amaca paralel doğrultuda odaklanması tesadüf değildir.

¹⁸⁶ Yrd. Doç. Dr. Gülbin Özdamar, **loc. cit.**

Bu anlamda fotoğrafın insan duygu, beceri ve düşüncesinden bağımsız olarak var olanı olduğu gibi aktaran bir teknik olarak ortaya çıktığı ileri sürülmüş, o kadar ki, fotoğraf makinesindeki mercek topluluğuna “objektif” denmesine sebep olmuştur.

Ancak söylenenin aksine, fotoğraf sanatı gerçekliği yansıtan nesnel olgular olarak değerlendirilse de ortamdaki kaydedilen görseller fotoğrafçının öznelliğini barındırır. Fotoğrafçı kendi ilgi ve odakları doğrultusunda görseller olarak iç dünyasını fotoğrafa yansıtır. Yani çekilen görseller rastgele veya saçma-mantıksız değildir, fotoğraflanacak kısmı tercih etmek bir sübjektiftir ve bunun kontrolü fotoğrafçıdır¹⁸⁷.

19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan sinema ise, durağan fotoğraf karelerini hareketlendirerek yeni bir çığır açmıştır. Bu tarihten sonra sinema her geçen gün değişip gelişerek, çağdaş toplumda yeni bir sanatsal anlatım biçimini oluşturmuş, daha da önemlisi kurumsallaşma sürecinde toplumsal yapıda ortaya çıkan bazı ihtiyaçlara karşılık verebilecek şekilde biçim almış ve sosyal işlevlere sahip olmuştur.

Sinemanın bir türü olarak belgesel kavramı da ilk bu dönemde ortaya çıkmış, belirli konular üzerinde yapılan araştırma sonuçlarının, estetik kaygılarla, kurmaca olmaksızın; seyirciye yansıtılmasına dayanan sinema yöntemi belgesel olarak adlandırılmaya başlanmıştır.

Televizyonun icat edilmesi ve kitle iletişim aracı olarak kullanılmaya başlanması ile bireyler, gruplar ve uluslar tek bir dünya içerisinde giderek birbirine daha da yaklaşmışlardır. Dünya'nın her tarafındaki insanlar arasındaki etkileşim hızı ve kapsamı artmıştır. Telekomünikasyonda yaşanan bu değişim ile, televizyondaki program içerikleri toplumsal ihtiyaçlar doğrultusunda üretilmiş ve şekillenmiştir. Bu doğrultuda “belgesel” çağdaş ve yeni bir olgu olarak ortaya çıkmış, çok hızlı bir gelişme kaydetmiştir. Bir iletişim ve eğlence aracı olmanın yanı sıra kitlelere hızlı bir şekilde ulaşabilecek ve onları etki alanı altına alabilecek hızlı bir bilgi aktarma aracı haline gelmiş, adeta zamanın ve mekanın yakınlaşmasını sağlamıştır. Belgesel kısa sürede

¹⁸⁷ Faruk Atalayer, “Fotoğraf Sanatında Öznellik, Nesnellik ve Başarı”, (Çevrimiçi) <https://www.efsad.org.tr/fotograf-sanatinda-oznellik-nesnellik-ve-basari>, 21 Mart 2019.

yapısı itibariyle çok geniş bir alana sahip olmuş ve kendi içinde konularına göre farklı temalara ayrılmıştır.

Belgesel, televizyonun en temel fonksiyonlarından olan eğitime işlevinin sağlanmasında önemli bir araç olmuştur. Üretilen eserler sadece eğlence ve eğitime amaçlı olmakla kalmamış, çekildiği dönemlerin sosyal-siyasal hayatını, ortak zevklerini ve dönem paradigmalarını da anlamaya katkıda bulunmuşlardır. Çekilen belgesel filmlerinde çoğunlukla dolaşılan coğrafyanın özellikleri, toplumun kültürel, ekonomik ve sosyal hayatı çeşitli imgeler aracılığıyla, yönetmenin bakış açısıyla anlatılmıştır. Belgesel filmleri her ne kadar gerçek yaşam malzemelerini birincil şekilde karşımıza çıkarsa da yönetmenin gizli ya da açık mevcudiyetini ve müdahalesini de barındırır. Bu mevcudiyet, gerçeklik üzerine yapılan yorum; yönetmen tarafından seyirciye çarpıtılarak veya deforme edilerek aktarıldığı takdirde gerçekliğin yanlış algılanış biçimi doğar. İzleyici perdede veya ekranda kendisine yansıtılan çarpıtılmış bilgi ve görseller aracılığıyla tanıklık veya keşfetmiş olduğu yeni bir şeyi doğru kabul eder ve zihnine o şekilde işler. Ayrıca bir mekânı, hadiseyi, kısacası yaşanan gerçekliği kayda almak hafızaları canlı tutar, kameranın da hayatı, olayları kaydedebilme özelliğini göz önünde bulundurursak toplumsal belleğin inşasındaki rolünü belirlemiş oluruz. İnsanların geçmiş, bugün ve gelecek arasındaki ilişkileri algılayışını, kısacası tarihin anlaşılmasını yarayan belgesel aracı, toplumsal düşünce ve değişme üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Bu yüzden belgesel sinemada gerçeği yanlış ya da çarpıtılarak yansıtmak, kültürel belleğin de yanlış bir şekilde oluşmasına sebebiyet vermektedir. Özellikle her türlü hile ve manipülasyonun mümkün olduğu bir çağda, belgesel sinema gerçeklere sadık kalarak, toplumsal ve kültürel belleğin oluşumundaki rolünü doğru bir şekilde yerine getirmesi beklenir.

Sinemanın bir alanı olan belgesel filmciliği bu anlamda kültürel yapının oluşumunda önemli role sahiptir. Weber'e göre kültürel düşünceler ve değerler hem toplumun hem de bizim bireysel eylemlerimizin biçimlenmesine yardımcı olurlar¹⁸⁸. Kendi çıkarları doğrultusunda, yanılsamalar ve zihin yönlendirmeleriyle üretilen hakikati yansıtmayan belgeseller, kitleleri sahte tatminlerle edilgenleştirir, hayal güçlerini esir eder, bakış açısı ve değerlerini de değiştirmiş olur. Tam tersi şekilde de belgesel bu kültür endüstrisinden etkilenmekte ve ona etkide bulunmaktadır.

¹⁸⁸ Giddens, **Sosyoloji**, sf.53

Dönemler boyunca aynı konu; “İstanbul” üzerine çekilen belgesel filmlerinde de toplumsal gereksinim ve dönemin ideolojileri çerçevesinde yaklaşımlarda farklılıklar gözlemlenmiştir. Farklı teknolojik gelişmeler belgesel üretiminde kullanılmış, popüler söylemlere yer verilmiş ve sanatın müzik resim, mimari gibi farklı dallarından yararlanılmıştır.

İstanbul üzerine yönetmenler tarafından çekilmiş belgesellerin anlatılan teorik gelişim çerçevesinde irdelenmesini esas alan bu çalışmanın amacı dönemler içerisinde üretilen yapımlarda aktarılan İstanbul imajını anlamak olmuştur. 1896 yılıyla başlayan belgesel çalışmalarında, tarih dönemleri içerisinde çekim teknikleri, formatlar ve konuyu ele alış şekilleri itibariyle değişiklik göstermiştir. Ancak, 19.yüzyıl seyahatnamelerinde ve romanlarında karşılaşılan Batılı kaynakların romantik ve egzotik ilgisinin belgesellere de yansıdığı fark edilmiştir. Belgeseller bu anlatıların devamı niteliğinde kullanılan araçlar olmuştur. Özellikle yabancı yönetmenler tarafından tasvir edilen İstanbul şehrinde ve Türk toplumunda şarkiyatçı motiflere çok sık rastlanmaktadır. İstanbul şehrine dair üretilen farklı konseptlerdeki belgesellerde, dönem dönem yaklaşımlar farklılaşmış; kadın unsuru, şehrin kendi kültürel ve tarihi mirası, yönetimi, çarpık kentleşme ve nüfus problemi, sosyal eşitsizlik gibi konular çekilen belgesellerde ön plana çıkan ortak yaklaşımlar olmuştur. Batı üstün gözüyle çekilen İstanbul belgesellerinde yer yer aşağılayıcı anlatım kullanılmış, geri kalmış, gelişmeye ve medeniyete uzak cahil Arap toplumu izlenimi verilmeye çalışılmış, şehrin modernleşme sürecinde yaşadığı sosyal problemlerin ele alındığı belgesellerde ise; izleyiciye yansıtılmaya çalışılan olumsuz imgeler ve abartılı anlatımlar nesnelliğin çok dışında kalmıştır. Batı tıpkı 19. yüzyılda; Doğu ülkelerinde yoğun bir şekilde gerçekleştirmiş olduğu sanatsal ve akademik faaliyetlerdeki gibi, belgesel sinema alanında da Doğu üzerinde Doğu’dan daha çok üretimde bulunmuştur. Üretmiş olduğu imgelerin sürekliliği için ise belgesel sinemacılığı kullanmıştır. Batı’nın belirlemiş olduğu teknik ve format, belgesellerde kural belirleyici ve öncü olmuş, kendisinden sonraki yönetmenleri de etkileri altında bırakmışlardır.

Sömürge faaliyetlerinin devamlılığı için, Dünya egemenliğini her daim elinde bulundurmak isteyen Batı felsefesi, İstanbul’a dair yapmış olduğu filmlerde kendi amacına hizmet edecek bir “Doğu” algısı yaratmaya çalışmıştır. Mevcut hegemonik yapısının devamlılığını sağlamak ve sağlamlaştırmak için, Belgeseli mutlak bir

doğruyu görme biçimi olarak kullanmıştır. 19. yüzyılda resimde, heykel sanatında, edebiyatta kullanılan kalıplaşmış imge ve şarkiyatçı yaklaşım, üretilen belgesel filmler aracılığıyla insanlığa ulaştırılmaya çalışılmıştır. İzlenen birçok filmde İstanbul şehrine ve Türk toplumuna ait olmayan şarkiyatçı motifler ön plana çıkarılmış, şehrin tarihi turistik ve otantik bölgeleri her dönem birincil ilgi odağı olmuş güncel hayatın bir parçası olarak gösterilmiştir. Dönemin kültürel, beşerî ve sosyal yapısını yansıtan bu gezi belgeselleri Batı üstün gözüyle çekilmiştir. Şehre ve topluma dair getirilen birbirini onaylayan olumsuz ve aşağılayıcı bu taraflı mükerrer yorumlar, İstanbul'un bu zamanlarına dair genel ortak bir kanı oluşturmaya etki etmiştir. Art arda üretilen belgesellerde getirilen klişe yorumlar Türk insanı ve İstanbul hakkında yerleşik bir algı oluşturmuştur. İzleyicilere ekran karşısında farklı kültür ve coğrafyaları seyahat etmeden bilgi sahibi olmalarını sağlayan bu yöntem aracılığıyla, Batı her dönem izleyicinin zihninde kendi amacına hizmet edecek bir İstanbul algısı yaratmaya çalıştığı gözlemlenmektedir.

Bununla birlikte, özellikle erken sinema döneminde Batılı yönetmenler tarafından üretilen belgesellerdeki yabancı yapımların tekelliği, o dönemki İstanbul şehrinin ve insanının aynası niteliğindeki belgeler olma vasfını kılmıştır. Bugün bile eski İstanbul şehrine dair merakımızı gidermek veya dönemi anlamak için başvurduğumuz ilk belgesel filmleri, Türk yapımlarının neredeyse yok denecek kadar azlığından dolayı, Batılı yönetmenlerin şarkiyatçı ilgisi ve perspektifleriyle çekilen belgesel filmler olmuştur. Ne yazık ki geriye dönüp bakıldığında Batı üstün gözüyle çekilmiş olan bu belgesellerde, zihinlere işlenmiş şarkiyatçı görüntü ve imgeler kalmaktadır. Belgesellerde İstanbul şehrine ve toplumuna yüklenen yanlış kimlikler, kabul gören kaynaklar haline gelmiştir. Dolayısıyla, çarpıtılarak üretilen bu yapımlar sadece üretildikleri döneme hizmet etmemiş, geleneğin oluşması, geçmişle ilişki kurulması ve imgelem anlamında kültürel belleklerimiz oluşturmuştur.

KAYNAKÇA

Akarlı, Engin D., Canbeyli, Reşit, Davran, Zeynep, Denkel, Arda, Kuran, Aptullah, Kut, Günay, Parla, Jale, Savaşır, İskender:	Osmanlılarda ve Avrupa’da Çağdaş Kültürün Oluşumu , İstanbul, Metis Yayınları, 1986.
Akbulut, Hasan:	“Bellek Olarak Belgesel Sinema: Son Dönem Türkiye Belgesel Sinemasına Bir Bakış”, Sinecine 1 , s.119.
Anka Enstitüsü:	“Sinemanın Tarihçesi”, (Çevrimiçi) http://ankaenstitusu.com/sinemanin-tarihcesi/ , 11 Nisan 2017.
Arda, Özlem:	“Belgesel Film”, (Çevrimiçi) http://auzefkitap.istanbul.edu.tr/kitap/radyotelevizyonsinema_ue/belgeselfilm.pdf
Arda, Özlem:	“Belgesel Filmde Yeni Yaklaşımların IDFA Doclab 2010-2015 Belgesel Film Örneklemi Üzerinden Yapısal ve Kullanım Özelliklerine Göre İçerik Analizi”, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi , 2015, s.1.
Atabey, Melek:	“Belgesel Film Yapımında Yeni Yönelimler ve Formlar”, Yeni Düşünceler , 2005, Sayı 1, s.218.
Atalayer, Faruk:	“Fotoğraf Sanatında Öznellik, Nesnellik ve Başarı”, (Çevrimiçi) https://www.efsad.org.tr/fotograf-sanatinda-oznellik-nesnellik-ve-basari , 2 Ocak 2019.
Atizel, Buket:	“Sesli Sinemanın Doğuşu”, (Çevrimiçi) https://sites.google.com/site/bktatizel/sinema/sesli-sinemanin-dogusu
Aufderheide, Patricia:	“Documentary Film”, Oxford Public , 2007, s.2.
Avcı, Kamil:	“Kameralı Adam”, (Çevrimiçi) https://www.sinematek.org/sinema-tarihi/77-dziga-vertov-kameral-adam-1929.html

Batchen, Geoffrey:	“Kültür Kavramları: “Antropoloji ve Fotoğraf”, Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark (Der: F. Keyman, M. Mutman, M. Yeğenoğlu), İstanbul, İletişim Yayınları, 1996.
Bateson, Gregory, & Mead, Margaret:	Balinese Character; A Photographic Analysis , New York, The New York Academy of Sciences, 1942.
Bayrakçeken, Gökçe:	“Belgesel Sinema ve Türk Belgesel Filmciliğinin Gelişimi ve Yapısı Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme”, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 1997.
Bazin, Andre:	“Fotoğraf Görüntüsünün Varlıkbilimi”, Çağdaş Sinemanın Sorunları , Ankara, Bilgi Yayınevi, 1995.
Becker, S. H.:	“Fotoğraf ve Sosyoloji”, Toplum Bilim Fotoğraf Özel Sayısı , Sayı: 19, 2006, s.45.
Behdad, Ali:	Kolonyal Çözülme Çağında Oryantalizm , Chiviyazıları Yayınevi, 2007.
Berger, J. ve Mohr, J.:	Anlatmanın Başka Bir Biçimi , İstanbul, Agora Kitaplığı, 2007.
British Pathé:	“Pathé Before British Pathé: The Archive from 1895 to 1910”, (Çevrimiçi) https://britishpathe.wordpress.com/2012/09/26/pathe-before-british-pathe-the-archive-from-1895-to-1910/ , 26 Eylül 2012.
Bulut, Yücel:	“Oryantalizm”, (Çevrimiçi) https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/33/C33010974.pdf
Bulut, Yücel:	Oryantalizmin Kısa Tarihi , Küre Yayınları, 2004.
Bulut, Yücel:	Sosyolojiye Giriş I , İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi.
Carrier, Scott:	“A Brief History of Documentary Forms”, (Çevrimiçi) https://transom.org/2014/brief-history-of-documentary-forms/ , 3 Nisan 2014
Cereci, Sedat:	“Belgesel Film ve Zaman İlişkisi”, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi , 2011, s.137.

Coşkun, İsmail:	“Modernleşme Kuramı Üzerine”, Sosyoloji Dergisi , s.297.
Coşkun, İsmail:	Modern Devletin Doğuşu , İstanbul, Der Yayınları, 1997.
Çağan, Kenan:	“Türk Sosyolojisi ve Baykan Sezer”, Sosyal Bilimler Dergisi , 2007, s.72.
Çalışır, Gizem:	“Belgesel Sinema ve Toplumsal Hareketler”, (Çevrimiçi) https://www.filmloverss.com/belgesel-sinema-toplumsal-hareketler/ , 22 Kasım 2016.
Çelikcan, Peyami:	“Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Belgesel Sinemamızın İlk Yılları”, (Çevrimiçi) https://www.tsa.org.tr/tr/yazi/yazidetay/13/osmanli-dan-cumhuriyet-e-belgesel-sinemamizin-ilk-yillari , 13 Haziran 2014.
Çevirir, Necati ve Yakışan, Seval:	“Sinemanın Tarihsel Gelişimi ve İzleyici Profili Üzerine Bir Değerlendirme”, s.138.
Demirbilek, Uğur:	“Amerikan Yerlileri Peşinde 30 Yıl: Edward Sheriff Curtis”, (Çevrimiçi) http://arsizsanat.com/amerikan-yerlileri-pesinde-30-yil-edward-sheriff-curtis/ , 24 Kasım 2016.
Deringil, Selim, Ersoy, Ahmet, Gölönü, Berin, Kasaba, Reşat, Kuneralp, Sinan, Otte, T.G., St. Laurent, Beatrice, Türker, Deniz:	Tarihin Merkezine Seyahat (Çev. Umur Çelikyay), İstanbul, Anamed, 2018.
Desktop Documentaries:	“History of Documentaries”, (Çevrimiçi) https://www.desktop-documentaries.com/history-of-documentaries.html
Dickinson, Thorold:	A Discovery of Cinema , New York, Oxford University Press, 1971. Düz, Osman: “Fotoğraf ve Toplum Üzerine Sesli Düşünmek”, (Çevrimiçi) https://haber.sol.org.tr/blog/serbest-

	kursu/osman-serkan-duz/fotograf-ve-toplum-uzerine-sesli-dusunmek-105343 , 15 Ocak 2015.
Ekinci, Barış Tolga:	"Belgeselde Canlandırma ve Gerçeklik Sorunu", Akdeniz İletişim Dergisi , s.15.
Emir, Sümeyye:	"Türk Televizyon Belgeselciliğinde Kamusal ve Tecimsel Kanal Ayrımı: TRT Belgesel ve Bein İz Tv Örneği", Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi, 2018, s.6.
Endress, Gerhard:	An Introduction to İslam (İng. Çev. Carole Hillenbrand), Edinburgh, Edinburgh University Press, 1988.
Freund, Gisele:	Fotoğraf ve Toplum (Çev. Şule Çelikkol), İstanbul, Sel Yayıncılık, 2006.
Giddens, Anthony:	Sosyoloji , Say Yayınları, 2015.
Gulbenkian Komisyonu:	Sosyal Bilimleri Açın , İstanbul, Metis Yayınları, 2003.
Heredetos:	Heredot Tarihi (Çev. M. Ökmen), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1973.
İnalçık, Halil:	"Harem Bir Fuhuş Yuvası Değil Bir Okuldu", Osmanlı Sultanlarına Aşk Mektupları , İstanbul, Ufuk Yayınları.
İngiltere Bilim ve Medya Müzesi:	"A Very Short History of Cinema." (Çevrimiçi) https://blog.scienceandmediamuseum.org.uk/very-short-history-of-cinema/ , 7 Ocak 2011.
Kaya, Beyhan:	"Sinemaya Tarihsel Bir Yolculuk: Lumiere Kardeşler", (Çevrimiçi) https://sanatkaravani.com/sinemaya-tarihsel-bir-yolculuk-lumiere-kardesler/ , 7 Mart 2015.
Karatay, Ömer Burak:	"Hollywood Sineması Ve Oryantalizm", (Çevrimiçi) https://www.kenandabirkuyu.com/hollywood-sineması-ve-oryantalizm , 30 Ağustos 2016.
Karatay, Ömer Burak:	"Ortadoğu Kavramı, Ortadoğu'nun Tarihi Ve Çeşitli Yönleriyle Dünya Siyasetinde Ortadoğu'nun Önemi", (Çevrimiçi) https://www.kenandabirkuyu.com/ortadoğu-kavramı-ortadoğunun-tarihi-ve-cesitli-yonleriyle-dunya-siyasetinde-ortadoğunun-onemi/ , 6 Kasım 2018.

Kırıkoğlu, Özge:	"Sinemada İlk Yıllar ve Televizyon", (Çevrimiçi) https://ozgesinema.blogspot.com/2009/01/sinemada-ilk-yillar-ve-televizyon.html , 5 Ocak 2009.
Lerner, Daniel:	Passing of the Traditional Society: Modernizing the Middle East , New York, The Free Press, 1965.
Lerner, Daniel:	The Passing of Traditional Society , New York, The Free Press, 1965.
Lewis, Bernard:	"The Question of Orientalism", New York Review of Books , 1982, s.49.
Lord Cromer:	Modern Egypt , New York.
Marx, Karl:	Komünist Manifesto (Çev. Nail Satlıgan), İstanbul, Yordam Kitap, 2017.
Mükerrem, Zaur:	Belgesel Estetiği Üzerine Düşünceler , Literatürk Yayıncılık, 2016.
Özdamar, Gülbin:	"Sosyolojinin ve Etnografinin Vazgeçilmezi: Fotoğraf", Kontrast Dergisi , Sayı: 50, s.32.
Özdoyran, Güven:	"Fotoğraf-Nesnellik/Algı İlişkisi ve Bergsoncu Modelleme", Ulusal Estetik Konresi Seçki Kitabı , 2007, s.1.
Özendes, Engin:	"Osmanlı'da Fotoğraf Sanatı", (Çevrimiçi) https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=353074
Özgen, Kurtuluş:	"Öncü Bir Deneme Film Çalışması: İstanbul Hatırası Belgeseli", Sanat ve Tasarım Dergisi , 2017, s. 210.
Özgüç, Agah:	Turkish Film Lexicon, 1914-2014 , İstanbul, Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2014.
Özgür Ansiklopedi:	"Fotoğraf", (Çevrimiçi) https://tr.wikipedia.org/wiki/Foto%C4%9Fraf , 1 Temmuz 2019.
Özgür Ansiklopedi:	"German Federal Archives", (Çevrimiçi) https://en.wikipedia.org/wiki/German_Federal_Archives , 2 Ocak 2020

Özön, Nijat:	Sinema El Kitabı , 1. bs., İstanbul, Elif Kitabevi, 1964.
Özuyar, Ali:	Türk Sinema Tarihinden Fragmanlar (1896-1945) , Ankara, Phoenix Yayınları, 2013.
Parla, Jale ve Tayfur, Kemal:	"Hayali Doğu: Oryantalizm", Atlas , Sayı:96, 2001, s.16.
Rilla, Wolf:	The Writer and the Screen , New York, Morrow Quill Paperbacks, 1974.
Rodinson, Maxime:	Batı'yı Büyüleyen İslam (Çev. C. Meriç), İstanbul, Pınar Yayınları, 1983.
Rotha, Paul:	Belgesel Sinema , 1995.
Ruby, Jay:	"Visual Antropology", Encyclopedia of Cultural Anthropology , (Ed. David L. and Melvin E.), vol. 4, New York, Henry Holt and Company, 1996.
Said, Edward W.:	Şarkiyatçılık; Batı'nın Şark Anlayışları , Metis Yayıncılık, 2017.
Said, Edward:	Oryantalizm, Sömürgeciliğin Keşif Kolu (Çev. Nezih Uzel), İrfan Yayınları, 2008.
Scherer, J. C.:	Picturing Cultures: Historical Photographs in Anthropological Inquiry, Special Issue of Visual Anthropology 3 , New Jersey, Harwood Academic Publishers, 1990.
Schmitz, Andy:	"The History of Movies", (Çevrimiçi) https://saylordotorg.github.io/text_understanding-media-and-culture-an-introduction-to-mass-communication/s11-01-the-history-of-movies.html , 2012.
Sezer, Baykan:	Sosyolojinin Ana Başlıkları , İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1985.
Shaw, Wendy M. K.:	Osmanlı Müzeciliği (Çev. Esin Soğancılar), İstanbul, İletişim Yayınları, 2004.
Sim, Şükrü:	"Sinemaya Giriş", (Çevrimiçi) http://auzefkitap.istanbul.edu.tr/kitap/radyotelevizyonsinema_ue/sinemayagiris.pdf

Sözen, Mustafa:	“Doğu Anlatı Gelenekleri ve Türk Sinemasının Aidiyeti”, Bilig Yayınları , 2009, Sayı: 50, s.131-152.
Şahin, I.:	“İkinci Dünya Savaşının Sinemadaki Temsilini Gerçeklikle Olan İlişkisi”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.
T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı:	“Türkiye’de Sinema”, (Çevrimiçi) https://sinema.ktb.gov.tr/TR-144750/turkiye39de-sinema.html
Tağ, Şermin:	Belgesel Sinema ve Türleri . Anadolu Üniversitesi, 2003.
The Editors of Encyclopaedia Britannica:	“Cinéma vérité”, (Çevrimiçi) https://www.britannica.com/art/cinema-verite
The Editors of Encyclopaedia Britannica:	“Documentary Film: Motion Picture”, (Çevrimiçi) https://www.britannica.com/art/documentary-film
Tokgöz, Gubse:	“Documentarist 8. İstanbul Belgesel Günleri Eleştirileri”, (Çevrimiçi) https://www.filmloverss.com/documentarist-8-istanbul-belgesel-gunleri-elestirileri/2/ , 14 Haziran 2015.
Ulutak, Nazmi:	“BELGESEL SINEMANIN ÖNCÜSÜ Robert J. Flaherty (1884-1951)”, (Çevrimiçi) http://sinemakutuphaneleri.blogspot.com/2011/1/1/belgesel-sinemanin-uncusu-robert-j.html , 28 Kasım 2011.
Williams, Raymond:	Televizyon, Teknoloji ve Kültürel Biçim , Dost Kitabevi, 2003.
Yıldırım, İskender:	“Etnofotografik Yaklaşım”, (Çevrimiçi) http://gorseletnografi.weebly.com/etnofotografik-yakla351305m.html
Yiğit, Zehra:	“Hollywood Sineması’nın Yeni Oryantalist Söylemi ve 300 Spartalı”, Dergi Park , s. 237-238.

Zakzuk, M. Hamdi:	Oryantalizm veya Medeniyet Hesaplaşmasının Arka Planı (Çev. A. Hatip), İzmir, Işık Yayınları, 1993.
-------------------	--



TABLO 3.1

İzlenen belgesel filmler listesi 1

ADI	YAPIM YILI	ÜLKE	YAPIMCI - YÖNETMEN	SÜRE	BÖLÜM	İZLEME LINKİ
1 İstanbul 1896 (lumiere kardeşler)	1896	Fransa	Lumiere kardeşler	00:01:47		https://alkislatilayasiyorum.com/icerik/117762/istanbul-1896-lumiere
2 Ayetefanostak Rus Abidesinin Yıkılışı	1914	Türkiye	Fuat Uzkınay	-		https://www.youtube.com/watch?v=4hDeCNUpoBc
3 Ölen bir Ülke Türkiye	1910-1930	Fransa	British Pathe	00:05:44		https://www.youtube.com/watch?v=mNZXMM51qQUl
4 1915 - İstanbul / Türkiye	1915	Hollanda	Eye film Archive	00:03:51		https://www.youtube.com/watch?v=F9jOk9qIRU
5 Eski İstanbul (1918-1967) Arşivden Görüntülerle	1918	Fransa	British Pathe	00:17:39		https://www.youtube.com/watch?v=d_lumIM_Qyo
6 The virgin of Stamboul (sessiz film)	1920	ABD	Ted Browning / Universal pictures	01:09:56		https://www.youtube.com/watch?v=uraLNA437w&t=721s
7 Constantinople, natuuroproname van de grootste stad	1920	Fransa	Eye Film Archive	00:10:11		https://www.youtube.com/watch?v=6iLiEpgTy1k&t=325s
8 Stamboul Bazaar In The Thames	1926	Fransa	British Pathe	00:02:39		https://www.youtube.com/watch?v=R1lvXmzDN-8
9 Going to and arriving in İstanbul, Turquie / Turkey	1930	ABD	USC Newsfilm Library - Movietone	00:11:12		https://www.youtube.com/watch?v=wO2-ownJAYc
10 İstanbul Senfonisi	1934	Türkiye	Nazım Hikmet Ran	-		https://www.evrensel.net/haber/212119/n-zim-hikmet-in-kayip-fil
11 The Secret of Stamboul / İstanbul'un Sırrı Film	1936	İngiltere	Andrew Marton	00:04:41	93 dakika	https://www.youtube.com/watch?v=MOq1JF24WnE
12 Şehvet Kurbanı	1940	Türkiye	Muhsin Ertuğrul			https://www.youtube.com/watch?v=e3fDgdGHVCc
13 1954 yılında ankara başbakan ve menderes	1954	Almanya	(das bundesarchiv) German Feder	00:05:53		https://www.youtube.com/watch?v=FlbVo5aaqkE
14 İnshalla - Razzia am Bosphorus	1958	Almanya	Carl Möhner	00:07:30		https://www.youtube.com/watch?v=VIAAMY1MaQl
15 İstanbul - 1959- Travelling back plates	1959	ABD	AP Archive	00:10:26		https://www.youtube.com/watch?v=H2l0XEJOI-A&feature=youtu
16 İstanbul 1960 / Tenten İstanbulda	1960	Fransa	Jean- Jacques Vlerne	00:02:16	1	
17 BBC İstanbul 1961	1961	İngiltere	BBC	07:48	2	https://www.youtube.com/watch?v=eu_hYVLfoCA
18 Topkapı - Filmi	1963	ABD	Jules Dassin	00:10:42		https://www.youtube.com/watch?v=M60V-UD7Cw
19 L'Immortelle / Ölümsüz Kadın Filmi	1963	Fransa	Alain Robbe-Grillet	00:27:20		https://www.youtube.com/watch?v=mKcUzSLk4dl
20 1964 Yapımı İstanbul Belgeseli / Fransız	1964	Türkiye	-	00:12:31	5	https://www.youtube.com/watch?v=9hy-ehvndZw
21 Maître Galip (galip usta)	1964	Fransa	Maurice Pialat / yazar:Nazım Hikm	00:11:00		https://www.youtube.com/watch?v=EKMYy7sYDS8
22 A travel guide to İstanbul in the sixties: The Mystery	1967	Fransa	British Pathe	00:06:50		https://www.youtube.com/watch?time_continue=113&v=K09VZ
23 If You were me - (iki çocuğun gözünden bristol ve İst	1971	İngiltere	BBC	00:23:59		https://www.youtube.com/watch?v=duPOvbArvPU
24 Naim'in seyahatleri: Orient Express	1971	İngiltere	BBC - Ian Nairn	00:04:19		https://www.youtube.com/watch?v=VsggQIH23YY
25 BBC İstanbul 1975	1975	İngiltere	BBC	00:07	2	
26 BBC 1976 Yılında İstanbul, İzmir, Pamukkale...	1976	İngiltere	BBC	00:23	1	
27 İstanbul Hatırası	1989	Türkiye	Hasan Özgen	00:34:00	1	
28 İstanbul Hatırası - Köprüyü Geçmek	2005	Almanya	Fatih Akın	01:30:00	1	
29 Anlat İstanbul (film)	2005	Türkiye	Ümit Ünal	01:39:00		
30 Yer altı Şehirleri - İstanbul	2006	ABD	History Channel - (Authentic Entart	44:00:00	1	
31 İstanbul - Gece Hayatı	2006	Fransa	Tony Comiti	00:26:00		https://www.youtube.com/watch?v=1KRYf0E0W4q
32 Rick Steve's Europe - İstanbul	2008	ABD	Rick Steve	24:57:00	1	
33 Cities - The Real İstanbul BBC Travel Documentary	2010	İngiltere	BBC - Haluk bilginer anlatıyor	00:21:17	2	https://www.youtube.com/watch?v=o52kM4IPT2E
34 İstanbul the Dream City	2011	ABD	Discovery Channel	44:17:00	1	
35 Unutma Beni İstanbul	2011	Türkiye (Ortal	Hany Abu-Assad, Aida Begic, Jose	01:18:00	1	
36 İstanbulda Bir Don Kışot	2011	Türkiye	Haldun Hürel	00:30:58		
37 Ekümenopolis	2012	Türkiye	İmre Azem	01:33:00	1	
38 İstanbulun Kuşçuları	2012	Türkiye	Naki Tez	01:25:00	1	
39 İstanbul Belgesel	2012	Türkiye	Murat Bayrak	00:13:59	1	
40 Beyoğlu'nun Üvey Evladı: Tarlabası	2012	Türkiye	İsa Tatlıcan	01:38:00	1	

TABLO 3.2

İzlenen belgesel filmler listesi 2

41	İstanbul: Byzantium Forever	2013	Belçika	Pierre Brouwers (director)	52:12:00	1	
42	Ben Bir Şehre Nasıl Aşık Oldum	2013	Türkiye	KARFEM	00:26:44	1	
43	Osmanlılar: Avrupa'nın Müslüman İmparatorları	2013	İngiltere	BBC - Rageh Omaar	00:59:34	3	https://www.dailymotion.com/video/x17e9qd
44	People of Tarlaabaşı	2013	İtalya	S.s. Rodriguez	00:05:07	1	
45	İstanbul Hayali	2014	Türkiye	Kadir Can Çalışkan	00:26:00	1	
46	İstanbul like you have never seen it before	2014	Fransa	Director Kim Chapiron / Mouloud A	00:30:08		https://www.youtube.com/watch?v=ZQmxkqwe5QA
47	Escape in İstanbul	2014	Qatar	Al Jazeera - Uğur Aydedim	00:44:19		
48	İstanbul My Dream / Hayalim İstanbul	2015	Qatar	Al Jazeera - Melek DEMİR	00:43:40	1	
49	Hasret	2015	Almanya	Ben Hopkins	01:22:00	1	
50	Cennetin Düşüşü - Gezi Belgeseli	2015	Türkiye	Pancard Film / Ersin Kana	01:19:11	1	
51	Köprü	2015	Qatar	Al Jazeera	00:21:36		
52	İstanbul: Turkish Cuisine at a crossroads	2016	Qatar	Al Jazeera	25:00:00	1	
53	BBC - My City - İstanbul	2016	İngiltere		00:04:15	1	
54	İstanbul Streets I hear music	2016	Qatar	Al Jazeera - Giulia Frati	00:47:00		https://www.aljazeera.com/programmes/witness/2016/12/istanbul
55	Kedi	2016	Türkiye	Ceyda Torun	01:18:00	1	
56	Bir Yeniliğin Anatomisi	2017	Türkiye	Hasan Özgen	01:00:00		https://www.youtube.com/watch?v=e-mPnUHzAM&I=937s
57	İstanbul'un Bedeli	2018	Türkiye	140 journals	06:00	3	
58	Is it safe to travel Turkey?	2018	ABD	Youtube	00:09:40	1	
59	Ancient Invisible Cities	2018	İngiltere	BBC - historian Dr Michael Scott	00:59:00		
60	Imagine Orhan Pamuk is a Strange Mind	2018	İngiltere	BBC ONE - Jill Nichols	01.07.35		https://www.youtube.com/watch?v=y7lqlzCVCuM&v=Ic
61	İstanbul: Songs of the City	2019	Qatar	Faysal Soysal	00:45:50		https://www.aljazeera.com/programmes/aljazeeraworld/2019/04
62	Sultan Şehri İstanbul		Türkiye	Turgut İhangiray	33:59:00	1	
63	İstanbulun Ağaçları		Türkiye	Kültür AŞ		6	
64	Aydın Boşanın İstanbulu		Türkiye	İz Tv		6	
65	Ömür biter İstanbul bitmez		Türkiye	İz Tv			
66	İstanbulun çeşme ve sebilleri S		Türkiye	İz Tv			
67	Sinemada İstanbul		Türkiye	İz Tv			
68	İstanbul'un yüzleri		Türkiye	Bein Connect			