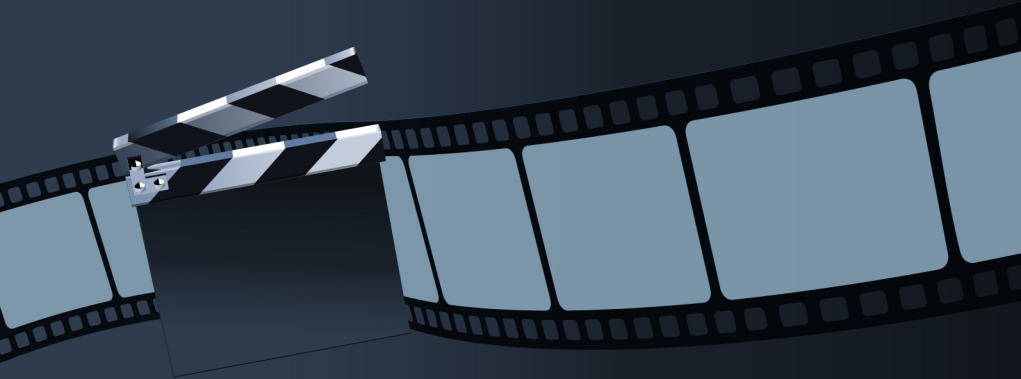


EĞİTİM
yayınevi

BELGESEL SİNEMADA
SÖZLÜ TARİH VE
GÖÇ OLGUSU

DR. OSMAN ADAY



BELGESEL SİNEMADA
SÖZLÜ TARİH VE
GÖÇ OLGUSU

DR. OSMAN ADAY

EĞİTİM
yayınevi

BELGESEL SİNEMADA SÖZLÜ TARİH VE GÖÇ OLGUSU

Dr. Osman Aday

Genel Yayın Yönetmeni: Yusuf Ziya Aydođan (yza@egitimyayinevi.com)

Genel Yayın Koordinatörü: Yusuf Yavuz (yusufyavuz@egitimyayinevi.com)

Sayfa Tasarımı: Eğitim Yayınevi Grafik Birimi

Kapak Tasarımı: Eğitim Yayınevi Grafik Birimi

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı

Yayıncı Sertifika No: 47830

E-ISBN: 978-625-6489-46-2

1. Baskı, Temmuz 2023

Kütüphane Kimlik Kartı

BELGESEL SİNEMADA SÖZLÜ TARİH VE GÖÇ OLGUSU

Dr. Osman Aday

90 s., 135x215 mm

Kaynakça var, dizin yok.

E-ISBN: 978-625-6489-46-2

Bu çalışma 2017 yılında Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalında tamamlanan "Belgesel sinema üzerine sözlü tarih uygulamaları: Göç belgeselleri" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Copyright © Bu kitabın Türkiye'deki her türlü yayın hakkı Eğitim Yayınevi'ne aittir. Bütün hakları saklıdır. Kitabın tamamı veya bir kısmı 5846 sayılı yasanın hükümlerine göre kitabı yayımlayan firmanın ve yazarlarının önceden izni olmadan elektronik/mekanik yolla, fotokopi yoluyla ya da herhangi bir kayıt sistemi ile çoğaltılamaz, yayımlanamaz.

EĞİTİM
yayınevi

Yayınevi Türkiye Ofis: İstanbul: Eğitim Yayınevi Tic. Ltd. Şti., Atakent mah.
Yasemen sok. No: 4/B, Ümraniye, İstanbul, Türkiye

Konya: Eğitim Yayınevi Tic. Ltd. Şti., Fevzi Çakmak Mah. 10721 Sok. B Blok,
No: 16/B, Safakent, Karatay, Konya, Türkiye
+90 332 351 92 85, +90 533 151 50 42, 0 332 502 50 42
bilgi@egitimyayinevi.com

Yayınevi Amerika Ofis: New York: Eğitim Publishing Group, Inc.
P.O. Box 768/Armonk, New York, 10504-0768, United States of America
americaoffice@egitimyayinevi.com

Lojistik ve Sevkiyat Merkezi: Kitapmatik Lojistik ve Sevkiyat Merkezi, Fevzi Çakmak Mah.
10721 Sok. B Blok, No: 16/B, Safakent, Karatay, Konya, Türkiye
sevkiyat@egitimyayinevi.com

Kitabevi Şubesi: Eğitim Kitabevi, Şükran mah. Rampalı 121, Meram, Konya, Türkiye
+90 332 499 90 00
bilgi@egitimkitabevi.com

İnternet Satış: www.kitapmatik.com.tr
+90 537 512 43 00
bilgi@kitapmatik.com.tr

İÇİNDEKİLER

TABLolar LİSTESİ.....	V
GÖRSELLER LİSTESİ	VI
Önsöz ve Teşekkür	VII
ÖZET	IX
GİRİŞ.....	10

BİRİNCİ BÖLÜM

SÖZLÜ TARİH VE GÖÇ OLGUSU	11
1.1. Yerel Tarih	11
1.2. Sözlü Tarih Tanımı.....	12
1.3. Sözlü Tarihin Önemi	15
1.4. Türkiye’de Sözlü Tarih	17
1.5. Sözlü Tarihin Eleştirildiği Noktalar	18
1.6. Sözlü Tarih ve Belgesel Sinema İlişkisi	20
1.7. Kavramsal Olarak Göç Olgusu.....	22
1.8. Dünya Genelinde Göç Çeşitleri.....	25
1.9. Türkiye’de İç Göç	29
1.10. Türkiye’de Dış Göç.....	32
1.11. Türkiye ve Yunanistan Arasındaki Nüfus Mübadelesi.....	37

İKİNCİ BÖLÜM

BELGESEL SİNEMA	43
2.1. Belgesel Filmin Tanımı	43
2.2. Belgesel Sinemanın Amacı	49
2.3. Belgesel Sinema Türleri	51
2.4. Dünya’da Belgesel Sinemanın Tarihçesi.....	53
2.5. Türkiye’de Belgesel Sinemanın Tarihçesi	58
2.6. Belgesel Sinemada Ses ve Müzik Kullanımı.....	64
2.6.1. Sesli Filmde Müzik Kullanımı	73
2.6.2. Belgesel Sinemada Müzik Kullanımı	75
2.7. Sözlü Tarih Belgesellerinin Yapım Aşamaları	76
SONUÇ.....	78
KAYNAKÇA	80

TABLULAR LİSTESİ

Tablo-1: Türkiye’de Nüfus Yoğunluğu ve Göç Tablosu	29
Tablo-2: Türkiye’de Yerleşim Yerleri Arasında Göç Eden Nüfusun Oranı.....	30
Tablo-3 : 2000 Yılında Türkiye Göç Verileri	31
Tablo-4 : Yıllara Göre Türkiye’deki Kır ve Kent Nüfusu.....	31
Tablo-5: 1960 ve 2000 Yılları Arasında Almanya’daki Türk Vatandaşlarının Sayısal Gelişimi	34
Tablo-6: Alman Vatandaşlığına Geçişler.....	36

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel-1: İzmir Bornova Belediyesi'nin Sözlü Tarih Çalışmaları.....	15
Görsel-2: Selçuk Erdem Karikatürü.....	17
Görsel-3: Göç Eden Bireylerin Fotoğrafı.....	24
Görsel-4: Türkiye'den İç Göç Fotoğrafı.....	32
Görsel-5: Türkiye'den Almanya'ya Göç Eden İşçiler	33
Görsel-6: İsviçre'nin Lozan Kentinde Lozan Barış Antlaşması İmzalanırken	38
Görsel-7: Richard Leacock	45
Görsel-8: Robert Drew 46	
Görsel-9: John Grierson.....	47
Görsel-10: Erdil Yaşaroğlu Karikatürü	50
Görsel-11: Lumiere Kardeşler.....	55
Görsel-12: Robert Flaherty	57
Görsel-13: Ali Fuat Uzkınay.....	59
Görsel-14: Ayastefanos'daki Rus Abidesinin Yıkılışı.....	61
Görsel-15: Maxim Gorky.....	67
Görsel-16: Sessiz Sinema Orkestrası	68
Görsel-17: Ses Stüdyosunda Ses Tasarımı.....	70
Görsel-18: Boom Operatörü.....	71
Görsel-19: Onur Kök Karikatürü	72
Görsel-20: Alan Crosland'ın Don Juan adlı filmin afişi.....	74

Önsöz ve Teşekkür

Bir sinemasever olarak belgesel sinemaya kendimi oldukça yakın hissetmekteyim. Uzun süre üzerinde düşünerek çalışmayı seçtiğim “Belgesel Sinema Üzerine Sözlü Tarih” konusuna şeffaf ve derinlemesine yaklaşmayı tercih ettim. Çalışmamın temeline aldığım belgesel sinema konusu üzerine ünlü sinema kuramcıları, sinema eleştirmenleri ve belgesel sinema yönetmenlerinin değerli görüşlerine yer verdim.

Belgesel sinemanın başlangıcından itibaren incelemeye başladığım sürecin ardından belgesel sinemada sözlü tarih uygulamalarını incelemeye yöneldim. Özellikle sinemanın dramatik yapısı ve dramatik etkisini tümüyle şekillendiren ses/müzik kullanımına özel önem attım. Bu incelemelerin ardından derinlemesine incelediğim sözlü tarih uygulamaları konumu Türkiye’de sözlü tarih, sözlü tarih ve belgesel sinema başlıklarım ile pekiştirerek sözlü tarih uygulamalarına yöneltilen eleştirilerine de kitap çalışmamda yer verdim. Bu bölümde ayrıca özellikle Türkiye’yi de yakından ilgilendiren göç olgusunu kavramsal açıdan inceledikten sonra; dünya ve Türkiye’de yaşanmış olan kitlesel göç hareketlerini, bu göç hareketlerinin temel dayanak noktalarını ve sebeplerini açıklamaya gayret gösterdim. Toplumsal yapı, politik ve siyasal ortam, ekonomik yapının hareketliliğinden her dönem etkilenme eğilimi göstermiş sinema sanatının kitlesel boyutta yaşanan göç hareketliliğinden ne ölçüde etkilendiğini açıklamaya çalıştım.

Toplumsal dinamikler ve sinemaya yansımaları düşünüldüğünde Türkiye’yi yakından etkileyen köyden kente ve yurt dışına göç konuları ülkemiz sinemasını ve özellikle belgesel sinemamızı yakından ilgilendiren konular olmuşlardır. Bu çerçeveden bakıldığında köyden kente, yurt dışına gönderilen ve potansiyel işgücü olan özellikle yetişkin vatandaşlarımızın nüfusa etkisi oldukça büyük olmuştur.

Bu noktada devasa bir kitlesel hareketlilik ortamı yaratan göç olgusu, Türkiye Cumhuriyeti'nin özellikle toplumsal, ekonomik ve siyasal yapılarının yanında nüfus politikalarına da etki eden göç hareketliliği ile toplumların geçmişini, geleceğini yansıtan belgesel sinema bunun yanında da belgesel sinemanın tarihine yön veren belgesel sinemada, sözlü tarih uygulamalarını harmanlayarak şekillendirdim.

Kitap çalışmamda her konuda yardımlarını esirgemeyen yüksek lisans ve doktora danışmanım Prof. Dr. Sedat Şimşek'e, akademik hayatımın her döneminde bana yön gösteren Prof. Dr. Aytekin Can'a, bu zorlu süreçte yine hiçbir desteğini esirgemeyen annem Sakize Aday'a ayrıca fedakâr duruşuyla her zaman yanımda olan, umutsuzluğa düşerek motivasyonumu kaybettiğimde bana her zaman koşulsuz destek olan canım eşim Minel Aday'a teşekkürlerimi borç bilirim.

Canım Babam ve onunla aynı ismi paylaşan Biricik Oğlum Mehmet Aday'a...

ÖZET

Kameranın ilk kayda girişinden itibaren kitleleri kendisine çekmeyi başaran görsel dünyası sinema ilk yıllarında çekiciliğini kanıtlamıştır. Görselliğin ilk kez perdeye yansıtılması insanların oldukça ilgisini çekmiş, şaşkınlık yaratmıştır. Bu dönemden sonra sinemada ses kullanımı kitlelerin beklentisi haline dönüşmüş, ilerleyen teknolojik imkanlar sayesinde de bu muazzam yenilik sinemaya armağan edilmiştir.

Yaşamın kendisini olduğu gibi yansıtan belgesel sinema kuşkusuz sinema tarihi boyunca sinemaseverlerin ilgisini çekmiştir. Farklı öyküler, farklı anlatılar ve farklı dramatik yapılarla karşımıza çıkan belgesel sinema ekran karşısında izleyenleri her zaman kendine çekmiş, yaşamın içinden kaydettiği olayları tekrar yaşamın içine sunmuştur. Kitlelere özellikle bilgi verme işlevini üslenen belgesel sinemanın dünya sinema tarihinde de ülkemiz sinemasında da önemi oldukça büyük olmuştur.

Sinemanın dört gözle beklediği ve nihayet sinema sanatına dahil olan ses kavramı ile birlikte anlatımlar, filmlerin dramatik yapıları değişim göstermiştir. Ayrılmaz öneme sahip belgesel ve sözlü tarih uygulamaları üzerine düşünülmesi gereken konulardan biri olmuştur.

Yine toplumların kaderini değiştiren nüfus politikalarına yön veren kitlesel göç hareketleri ekonomik, sosyal ve politik yapıya doğrudan etki etmiştir. Toplumsal dinamiklerle birlikte şekillenen sinema sanatı ve toplumsal dinamikleri özellikle belirli dönemlerde şekillendiren göç olgusu, dünya belgesel sinema tarihi açısından da ülkemiz belgesel sinema tarihi açısından da incelenmesi gereken önemli konular olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Belgesel Sinema, Sözlü Tarih, Göç Belgeselleri

GİRİŞ

Hareketli görüntü kaydının ilk örneklerinden günümüze kadar geçen süreçte sinema sanatı ve bu sanata dahil edebileceğimiz diğer sanatlarda önemli değişimler meydana gelmiştir. Dünya sinemasından ülkemiz sinemasına, bu değişim süreci içerisinde en önemli değişim ve dönüşümlerden birini kuşkusuz belgesel sinema geçirmiştir. Kaydedilebilen ilk hareketli görüntü olan Lumiere Kardeşlerin Trenin Gara Girişi, karşısına geçerek merakla perdeye bakan insanları adeta büyülemiş, büyüye kapılan insanlar daha fazlasını beklemiş, bir nevi arz talebi yaratmıştır. Bu yaratım süreci içerisinde şüphesiz beklenen ve akıllara o günün şartlarında gelebilecek olan ilk unsur ses olmuştur.

Sesin sinemaya dahil olma sürecinden sonra, sinema sesi, sinemayı dönüşüme zorlamıştır. Tüm bu süreçlerin neticesinde elde edebildiğimiz günümüz sineması, yüz yıllık bir değişim yaşayarak bugünlere ulaşmıştır. Kimi zaman kamera halka inerek hayatın içine girmiş, kimi zaman göklerde dolaşmış, kimi zaman göz, kimi zaman perde arkasında illüzyonist olmuştur. Çalışmanın kaynakçası; akademik yazınlar, doktora ve yüksek lisans tezleri, dergiler ve kitaplardan oluşan literatür taraması sonucunda bir araya getirilmiştir. Ayrıca yadsınamaz önemi olan belgesel sinemanın tanımına, geçirdiği evrelere ve ilk örneklerine değinilmiş, belgesel sinemanın anlatı biçimine değinilip, sözlü tarih ve sözlü tarih uygulamaları detaylandırılarak literatüre katkı sağlama amacı hedeflenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

SÖZLÜ TARİH VE GÖÇ OLGUSU

1.1. Yerel Tarih

Yerel Tarih kelimesinde her şeyden önce sınırları belirli bir coğrafi alanı yani mekânsal bir sabitlikten bahsedilmektedir. Yerel tarihte tarih kelimesi somutlaştırılarak fiziksel bir alana hitap etmektedir. Eş değişle yerel tarihi, insanın ve bulunduğu mekânın, siyasetin etki alanının uzağında bir araya gelmesi şeklinde tanımlanabilmektedir (Danacıoğlu, 2001: 6).

İsminden de anlaşıldığı gibi yerel tarih, belirli kriterlere göre coğrafi olarak sınırlandırılmış bir bölgeyle ilgilenmektedir. Tarih yönünden bir ülkenin tamamını veya büyük bir bölümünün incelenmesine yerel tarih adı verilmektedir. Bir ülkenin, bir vilayetin, bir ilçenin, bir kentin veya farklı yerel alanların ya da o bölgelerde yaşayan bireylerin tarihi yerel tarihin konuları arasında incelenmektedir. Farklı bir değişle yerel tarih yerel yerleşim yerlerinin öyküsüdür (Akt; Akçalı, 2007: 39-40). Yerel tarih sınırları belirli bir bölgenin tarihi gelişmelerinin detaylı olarak aktarılması olayıdır.

20. yüzyılın en yenilikçi, akılda en çok kalan ve en önemli tarih çalışmalarının kayda değer bir bölümü Fransa’da üretilmiştir. Fransa’da 1929 yılında kurulan ve yaygın olarak Annales adıyla anılan derginin belirli bir grubun çalışmalarından oluşur (Akt; Burke, 2002: 23). Annales tarih okulu özellikle yerel tarih ve sözlü tarih anlamında tarihe önemli katkılar sağlamıştır.

Annales’te tarihle ilgilenen kişilerin başarılarında hayranlık duyulacak birden fazla etken vardır. Onların çalışmalarının, tarihsel düşünce karakterinin üzerinde ciddi anlamda etkiler bırakmıştır. Gerçek yaşamda bu tarih bilimcilerle karşılaştırılabilir hiçbir bilimci belirgin bir etki yapamamıştır. Siyasal araştırma bölgesinin dışında kalan araştırma alanlarının önceden ele alındığı çekingenliği ve şüpheyi yok etmişlerdir. Bu anlayışlarını geliştirmek ve canlı tutmak istiyorlarsa tarih bilimcilerin aynı disiplinlerden faydalanmaları gerekliliğini göstermişlerdir (Akt; Yıldız, 1994: 39).

1.2. Sözlü Tarih Tanımı

“Tarih yazıcılığında biraz lider endeksli, siyaset merkezli bir yaklaşım var. Geçmişten bu yana böyle gidiyor. Hatta tarihte lider endeksli tarih yazıcılığını kınamak için Kleopatra’nın burnu biraz daha uzun olsaydı dünya tarihi farklı olacaktı göndermesi yapılır. Tabii ki bu tür bir yaklaşımda toplumu tabanı, halkı, sosyal yapıyı ihmale götürüyor. Halbuki tarihi yapan, tarihi yönlendiren ana omurga toplumdur. Liderler, toplumlardan çıkar. Kendi toplumuyla bütünleşemeyen, toplum kültür değerleriyle paslaşmayan zaten lider konumuna yükselemez. Benimsenemez, atılır, safra gibi olur.”

(Arabacı ve Ark; 2016: Özel Görüşme)

Yeni yeni kullanılmaya başlayan “Sözlü Tarih” gelecek nesilleri komple etkisi altına alabilecek bir kavramdır. Yeni bir olguymuş gibi ortaya çıkan sözlü tarih belirli bir geçmişe sahip olmadığı anlamını taşıyor. Aslına bakıldığında sözlü tarihte, tarih kadar eskiye dayanmaktadır. Gerçekte var olmuş olan ilk tarih çeşidi sözlü tarihtir. Net bir ifadeyle ise: İnsanların dile getirdikleri, herkese ait, köylüler, kasaba halkı, yaşlılar, hatta çocukların tekrar ederek anlattığı, köy kahvelerinde duyulabilerek öğrenebilecek bir olgudur (Thompson, 1999: 19). İlknur Ulutak’a göre yazı yaygın olarak kullanılmaya başlanmadan önce, tarihte dahil olmak üzere bütün toplumsal bilgiler ağızdan ağıza iletilmek durumundaydı. Samuel Johnson’un iki yüzyıl öncesinden dikkat çektiği üzere “Aslında bütün tarih en başta sözlü idi”, bugünlerde bile dünya çapında insanlar kuşaklar öncesinde savaşlar, felaketler ve de soy ile ilgili bilgiler hikayelerinden bahsettikleri alanlar vardır (Akt; Ulutak, 2001: 91). İfadeleri kullanarak anlatmıştır. Danacıoğlu’na göre ise: insanları ilgilendiren etkinliklerin, tarih biliminin adı haline gelmesinde yakın zamanlarla alakalı tarih çalışmaları sonuçları olan sözlü tarihin, belirli bir zamana ait bireysel tanık ve yaşantıların zihnin derinliklerinden çıkartılıp değerlendirilmesiyle toplumun tarihinin kurulmasına katkı sağlaması bir araştırmanın yöntemidir. Farklı farklı insan ilişkilerinin, evin içindeki yaşantıların, anne ve çocukları arasındaki ilişkinin, küçük yerleşme alanlarındaki değişimler, günlük yaşam tarihi türünde hatıraların toplanmasıyla yazılı tarihi ulaşamayacağı bilgilere ulaşması konusunda yardımcı olabilmektedir (2001: 133). İfadelerini kullanmıştır.

Gülsüm Kuru’ya göre sözlü tarih: Geçmişte var olmuş bellek olarak tanımlanır. Sözlü tarih, geçmişte yaşananlara tanıklık edenler tarafından sözlü olarak bu zamana getiren bir bakış açısı olarak tanımlanabilir. Bu yüzden sözlü tarih bir

bakıma tarihin sosyal taraflarını ortaya çıkarma gayretinden oluşmaktadır. Bir insanı, geçmişten bugünlere gelen binayı, sokağı, köprüyü, anıtı ve kahveyi düşündüğünüzde tabii ki sıradanmış gibi gelebilir. Fakat onları sıradanlıktan farklı bir yere koymak tarih bilgisinin sosyal olan yönlerinin ve kültürel olan yönlerini gün yüzüne çıkarabilmek için sözlü tarih önemlidir (2008: 30). Diye dile getirilmiştir.

Akbar'a göre sözlü tarih, kişilerle görüşülerek yapılan anlatımlar ve bilgilerin birleştirilmesidir. Kişilerin direkt deneyimleri, gözlemleri ve öykülerini göz önüne alınarak, yazılı olan kaynaklardan farklılaşan veya yazılı olan kaynaklar ile belge oluşturulamamış kayıt ve anlatımları gün yüzüne çıkarır. Detaylı olarak tanım yapmak gerekirse, Akbar sözlü tarihin, tarihteki boşlukları doldurmaktan öte daha önemli olduğunu belirtmiştir. Bazıları ise sözlü tarihin amaç olarak milliyetçi bir tarihe eş değer bir seçenek oluşturmak olarak görmüşken, bazı kesimler ise anlatılamamış hikayeleri belgelendirerek sosyal adaletin yardımcısı olmasının amaçlandığını, bazı kısımlarda sözlü tarihin siyasi ikilemleri teşhis etmenin bir yöntemi olduğunu öne sürmüştür (2012: 2). Sözlü tarih, 1960'lı yıllar ve sonrasında yaşamlarını sürdüren bireylerin belleklerine dayalı, sözlü olarak anlatımlarını arşivlere dayandırılarak tarih yazmanın önemli bir birleşimi olan araştırama yöntemine verilen isimdir. Genellikle devletin arşivleriyle yazıya dökülen tarihten farklı olarak insanlar, sözlü tarihle, günlük yaşam ve öznelik gibi kavramları söylemlerine dahil etmesiyle şekillenmiş, ve de sesi kayıt etme gibi bir teknoloji kullanarak destek bulmuş, bir çalışma alanıdır (www.myweb.sabanciuniv.edu 2016: 1).



Görsel-1: İzmir Bornova Belediyesi'nin Sözlü Tarih Çalışmaları
(www.milliyet.com.tr, 2016: 1).

Sözlü tarih, tarihin yalnızca yazılı belgelerden ibaret olmadığı kanaatiyle yazılı kaynaklara ilave olarak yaşamlarını sürdüren kişilerin hafızlarında kalan anılara dayalı olarak yaşadıklarının kaleme alınması ve sıradan kişileri, günlük yaşamlarını ve öznelliklerini tarih biliminin çalışma alanı çerçevesine ilave etme düşüncesiyle ortaya çıkan ses ve görüntü kaydıyla da destek bulan bir araştırma yöntemi ve çalışma alanıdır. Sözlü tarihin ilk olarak hedefi, kişilerin hayat hikayelerini anlatırken bu anları ses veya görüntü yöntemiyle kayıt altına alarak arşiv yaratmaktadır. Arşivler, sözlü tarih bilimcinin ilgisini, alanını temel olarak belli bir tarih dönemini ve konunun üzerinde hazırlanan asıl materyali oluşturmuş olurlar (www.kafkas.org.tr, 2016: 1).

1.3. Sözlü Tarihin Önemi

Sözlü tarihin önemli ustalarından sayılan Joseph Gould: Tarih için kral, kraliçe, antlaşma, görüşme, büyük savaş ve Sezar, Napolyon, Kolomb gibi isimlerin oluşturduğunu düşünebiliriz. Fakat bunlar sadece yüzeysel olarak tarihi yansıtabilmektedir ve genellikle yanlış olarak görülebilmektedir. Sözlü tarih ve tarihi alt sınıflara indirerek, yukarda inşa edilecek tarihin yerine

halktan olanların işlerini, aşklarını, üzüntülerini ve yaşamdaki deneyimlerini ele alarak bize gerçekte olanların öğretilmesine yardım edebilecektir (Danacıoğlu, 2001: 130).

Sözlü tarihte aslında bu lider endeksli tarih anlayışının eksikliği giderilmiş oluyor. Yani mikrofonu hep lidere tutmuyorsunuz da, sıradan insanlara mikrofon tutuyorsunuz. Onun durduğu yerden tarihe bakışını alıyorsunuz, yaşadıklarını anlatmasını istiyorsunuz.

(Arabacı ve Ark; 2016: Özel Görüşme).

Küpüç, sözlü tarihin, tarih alanındaki araştırmalara değerli katkılar sağlayacağını ve eğitime de katkısı olacağını sıklıkla ifade etmiştir. Sözlü tarihte, kişi unsuru oldukça ön plandadır. Tarihte; siyasi olaylar, savaşlar ve etkili ekonomik durumlar anlatılırken, sözlü tarihte ise; yaşananlara bizzat şahitlik eden kişiler dahil olmaktadır. Kişi etkisi tarihin merkez kısmına alındığı zaman; yaşanmış deneyimler, zihinlerde yer alan durumlar, ciddi bir tarihi bilgi ve birikim yüzeye çıkmaktadır. Tarih, alt kademelerden üste doğru olarak yazılmış olur (2014: 5). Toplumun alt kesimleri sözlü tarih sayesinde dünya tarihine katkı sağlar duruma gelmiş ve bu sayede saf, yalın bir tarih oluşturmaya başlamıştır.

Birçok insan, büyükleri tarafından kendisine anlatılan ve hayretler içinde adeta büyülenerek dinlediği hikayeleri, anılarını bizzat başlarından geçen olayları bir yere not alarak kayıt tutmuşlardır. Bu tür kayıtlar olmadığı ve toplumsal hafızaya aktarılmadığı müddetçe yaşanmış olayları, hikayelerin unutulma, tehlikesiyle karşı karşıya kalmaktadır (Ulutak, 2001: 65). İşte bu nedenle, sözlü tarihin önemi paha biçilmez bir hazine olarak kendini göstermektedir.



Görsel-2: Selçuk Erdem Karikatürü

(www.datdiri.com, 2016: 1).

1.4. Türkiye’de Sözlü Tarih

Türkiye sözlü tarih alanı olarak çok az çalışmalar yapmış, fakat çalışma alanı olarak çok verimli bir ülke durumundadır. Bugünlerde hem popüler kültür hem de akademi kişisel tanıklıklara karşı çoğalan ilgi, Türkiye’nin sıkıntılı demokratikleşme süreçleri ve bu süreçlerle beraber gelen çok kültürlü yapı, geçmişle yüzleşme arzusu, bireyselleşme sürecinin ön planda olduğu 1980 sonrası dönem, ekonomik krize ilave olarak kimlik sorunun ortaya çıkması ve katılımın demokrasi sorunu, sözlü tarih gibi bir yöntemle ilgiyi beraberinde getirmiştir. Yöntem olarak ise kişilerin öznel bakış açısına odaklanmakta olan sözlü tarih, Türkiye’nin kültürel kimlik ve demokratikleşme süreci üzerinde yapılan tartışmalar hem akademik ortam hem de sivil toplum alanına önemli faydalar sağlamaktadır. Ailelerin tarihleri, köy, mahalle tarihleri sözlü

tarikh yöntemini kullanarak inceleyerek gündelik yaşamın tarihi kayda geçirilmeye başlanmıştır. Bu tarz çalışmalar sadece bilimsel olarak değil aynı zamanda gündelik olarak yaşam politikalarının değişimi açısından da çok fazla değer sahip olacak ve boşlukları dolduracaktır (www.myweb.sabanciuniv.edu 2016: 1).

Ülkemizde sözlü tarih alanında çalışmalar yapan kurum sayıları, yurtdışındaki kurum sayıları göz önüne alındığında takdirde çok az olduğu görülmektedir (Ulutak, 2007: 66). Ülkemizde belgenin ve bilginin hammaddesi kağıt ve türleri olarak düşünüldüğünden, sözlü tarih genel anlamda tarihçilerin ve araştırmacıların ilgi alanlarının dışarısında tutulmaktadır. Tarih Vakfı bünyesinde tek sözlü tarih arşivi bulunmaktadır. Ülkemizde ilk defa sözlü tarih projeleri yaratan Tarih Vakfı ve Kadın Eserleri Kütüphanesi isimli kurumlardır. Kadın Eserleri Kütüphanesi'nin "Sözlü Tarih Arşivi" ise çeşitli çalışmaları içine alan sözlü tarih görüşmelerinden oluşuyor. Vakıf'ın arşivinde yer alan sözlü tarih ile ilgili çalışmalar ne derece yerel tarih çalışması olarak kullanılabilir? Diye sorulduğunda bu soruya cevap hangi koleksiyonun inceleneceğine bağlıdır (Danacıoğlu, 2001: 142). Kurumun tarihine yönelmiş görüşmeler sözü edilen kurumun, orada ki iş ilişkileri, aitlik duygusu içerisinden bakmayı amaçlasa da, örnek olarak bir banka tarihiyle alakalı bir görüşme o bankanın taşrada bulunan bir şubesi 1930 veya 1960'lardaki durumu ile ilgili bilgi alabilmeyi mümkün kılmaktadır.

1.5. Sözlü Tarihin Eleştirildiği Noktalar

Günümüzde hala tarih konusunda klasik kaynaklardan yararlanan bazı ülkelerde, sözlü tarihe şüpheli konumda yaklaşmakta ve güvenilmemektedir. İnsanların geçmişte yaşadığı anı ve olayları neden tarih belgesi niteliği

taşımayacağına ilişkin eleştirilerdir. İnsanlar hayatlarını sürdürürken çevresinde gelişen olayları daima kendi çevresinden seyretmekte ve yorumlamaktadır. Bu eleştirinin haklılık payı vardır. Ancak bu konuda hiçbir tarihsel belgenin tek başına yalın arı gerçekliği temsil edemeyeceği düşünülmelidir. Tüm yazılı belgeler de; yazıya dökülen kişinin sosyal hayatını, siyasi görüşünü ve belgenin kimin için ve hangi amaçlar doğrultusunda yazıldığı gibi unsurlar göz önüne alındığında, sözlü tarihten herhangi bir farkı kalmamaktadır. Ayrıca sözlü tarihe şüpheli yaklaşan kişiler, yazılı halde bulunan, ama aynı mantığa sahip olan otobiyografiler ve mektuplara da şüphe ile yaklaşmamaktadır. Sözlü tarihi kayıt altına alınırken, tarihi anlatan kişinin duraksamaları, bakışları ve birçok mimik hareketleri anlattığı konunun objektifliği hakkında da insanlara bilgiler verebilmektedir (Danacıoğlu, 2001: 134-135). Bu gibi unsurlar düşünüldüğünde aslında yazılı tarih ile sözlü tarihin güvenilirliği konusunda bir farklılık olmadığı anlaşılmaktadır. Hem yazılı tarih hem de sözlü tarihi genel hatlarıyla incelenecek olursa ikisinin aslında objektiflik konusunda aynı kriterlere sahip olduğu görülecektir.

Sözlü tarih konusunda en çok eleştiri yöneltilen alan yaşları ilerlemiş olan kişilere nasıl güvenileceği veya güvenilse bile söylediklerinin doğru olup olmadığını nasıl ölçülebileceğidir. Sözlü tarihçiler de bu tür eleştirilere kesin ve net bir ifade ile aynı durumların yazılı tarih için de geçerli olduğunu, yazılı kaynakların da bazı manipülasyonlar içerebileceğini yanlış bilgiler ya da değiştirilmiş bilgilerin sözlü olduğu kadar yazılı kaynaklarda da olabildiği şeklinde sözlü tarihi savunabilmektedirler (Bilim ve Sanat Vakfı, 2006: 7). Olgun kişilerle yapılan sözlü tarih kaydının doğruluğunu ve objektifliğini test etmek amacıyla anlatılan olayı yaşamış başka biriyle de, sözlü tarih kaydı yapılarak olayları başka

birinin bakış açısı ve yorumundan dinlemek önemli bir test aracıdır. Tabii ki ikinci kişiyle doğruluğunu ve objektifliğini test amaçlı yapılan görüşme, polislerin sorgulama yöntemi biçiminde olmamalı ve ikinci kişiye bu durum hissettirilmeden o kişinin rahat bir sözlü tarih kaydını verebileceği bir ortamda gerçekleşmesi bireyin daha doğru bilgileri rahat bir şekilde aktarması yönünden önemlidir.

Sözlü tarihe yönelik bir başka eleştiri ise anıların ve bireylerin anlatımlarının zaman içerisinde değişebileceği konusudur. Bununla birlikte kayıt alındığı sırada bireyle kayıt alan kişi arasındaki etkileşimleri de bu durumu etkileyebilmektedir (Akçalı, 2007: 66). Ancak sözlü tarihe yapılan bu eleştirinin test edilmesi de çok zor değildir. Kayıt alan kişinin anlatıcının söylediklerinden şüphe duyduğu takdirde belirli bir zaman geçtikten sonra tekrar yeni bir kayıt alarak aynı soruları sormak ve cevaplarını karşılaştırmak suretiyle bu güven sorununu ortadan tamamen kaldırmış olacaktır.

Sözlü tarihin savunmadan objektif yaklaşacak olursak, yazılı tarihin belgelerini oluşturanların da insan olduğu gerçeği çıkacaktır karşımıza. Bu sebepten ötürü sözlü tarih ve yazılı tarih araştırmalarının hepsinin insanlar tarafından yapıldığı gerçeği ortaya çıkmaktadır. Bu durum tamamen öznel ve kesinlikle kaçınılmazdır (Kumru, 2009: 33-34).

1.6. Sözlü Tarih ve Belgesel Sinema İlişkisi

Gün geçtikçe önemini dünyaya duyurma konusunda küçümsenemeyecek bir yol kateden sözlü tarih, belgesel sinema alanında da hiç şüphesiz vazgeçilmezdir.

Eskiden kaset, cd ve dvd gibi manyetik ürünlere kaydedilen sözlü tanıklar şimdilerde teknolojinin ilerlemesiyle birlikte genellikle hafıza kartlarına kaydedilmektedir. Ses kaydına

artı olarak görüntülü kayıtlarda sözel tanıklığı kayda alınan bireyin fiziksel özellikleri, mimikleri, jestleri ve yüz ifadesi de kaydedilmektedir. Özellikle son zamanlarda birçok belgesel filmde sözlü tarih yöntemini sıkça görmek mümkündür (Ulutak, 2001: 95).

Son dönemde ülkemizde çekilen belgesellerin büyük bir çoğunluğunda, yöntem olarak sözlü tarih kullanıldığı çok rahatlıkla söylenebilir. Yazılı tarihin tozlu sayfaları arasında yer bulamayan kişiler, sözlü tarih sayesinde adeta kendi seslerine kavuşmuş oldular. Ses, anlatıcının konularına güç verebilmektedir. Klasik seslendirme yapılan belgesel filmlerde kullanılan yapmacık unsurlar tamamen ortadan kalkmaktadır. Ayrıca yönetmenin sadece sinema bilgisiyle yetinmeyen sözlü tarihte belgesel alanı, sinema bilgisinin yanında yönetimde iyi bir sosyal bilimler formasyonuna da sahip olmasını gerektirmektedir (Akbulut, 2010: 122).

Belgesel yapımında bir yönetmenin en çok ihtiyaç duyduğu argüman, konuyla ilgili kişilerin röportajları ve bildiklerini içtenlikle seyirci ile paylaşmasıdır. Bu alan da sözlü tarih alanını kapsamaktadır. Örneğin 1990'ların başında Sırp'ların, Bosna Hersek'teki çoğunluğu Müslüman Bosnalıların soykırımını anlatan bir belgesel çekilecek olsa. Yakın tarihte olduğu için bugün hala soykırımın izlerini evlerde, sokaklarda ve insanların üzerinde etkisini görmek mümkündür. Bununla birlikte olayları halen dün gibi hatırlayan onlarca kişi bulmak da mümkündür. Olayları birebir yaşamış birinin kameraya birinci ağızdan olayları anlatması izleyici üzerinde çok fazla etki yaratabilmektedir. En önemlisi de tarihi aktarırken birinci ağızdan, kimseden etkilenmeden anlatacağı için hiç şüphesiz izleyici üzerinde etkisi daha yüksek olacak ve röportaj veren kişi direk gördüklerini, hissettiklerini aktardığı için yazılı

tarihe göre çok daha objektif olabilecektir. İşte bu yüzden belgesel alanında yazılı tarihten kaynak gösterilerek yapılan seslendirmeden, sözlü tarihi kullanarak yapılan röportajların önemi çok daha fazladır.

1.7. Kavramsal Olarak Göç Olgusu

BM verilerine göre yurttaşı olarak yaşadığı ülkesinden farklı bir ülkede en az 12 ay bulunan kitlelere göçmen denir (Toksöz, 2006: 109). Prof. Dr. Özer Ozankaya'nın "Temel Toplumbilim Terimleri" sözlüğünde ise göçü; bireylerin veya toplumsal kümelerin bir yer edinmek amacıyla buldukları yerden başka bir yere gitmelerine verilen addır (1984: 56). Şeklinde açıklanmaktadır.

Bu zamana kadar göçü ifade etmeyi hedefleyen birden fazla yazı kaleme alınmıştır. Bu hedef doğrultusunda göç ile alakalı bilimsel nitelikteki ilk çalışma 1885 yılında Ravenstain tarafından yazıya dökülen Göç Kanunları (The Laws of Migration) adlı çalışmadır. Sözü edilen bu kaynak daha fazla iç göçleri anlatma gayreti göstermektedir ancak bu çalışmada literatürde ilk göçle ilgili çalışma olması bakımından çok değerli bir kaynak olarak kabul edilmektedir (Bayraklı, 2007: 6-7).

İnsanoğlunun varoluşuna dayanan göç olgusu, kesinlikle, buldukları coğrafi çevreyi değiştirmeleriyle sınırlı kalmamıştır. Dünya tarihi boyunca dinamik yapısını korumuş olan göç olgusu sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasi boyutlarıyla birlikte toplum yapısını da değiştiren nüfus hareketleridir (Özer, 2015: 11). Şüphesiz geçmişten günümüze bütün göç hareketleri, sayısal bazda nüfus farklarının oluşmasından çok daha önemli etkilere sebep olmuştur.

Göç bir veya birden fazla kişilerin hatta ulusların doğal, ekonomik, siyasal ve kültürel zorunluluklar gibi nedenlerden dolayı başka bir fiziki ve kültürel ortama zorunlu veya kendi istekleriyle yerleşmeleri olarak tanımlanabilmektedir. Başka bir ifadeyle göç; kişilerin gelecekteki hayatlarının bir kısmını ya da hepsinin geçirmek amacıyla buldukları coğrafi bölgeden farklı bir coğrafi bölgeye geçmeleri ve bu süreçte buldukları sosyokültürel çevreden alışılmışın dışında yeni bir sosyokültürel çevreye girmeleri olarak tanımlanabilir (Kolukırcık, 2006: 1). Sosyal, siyasi ve ekonomik nedenleri olabilen göç olgusunun, araştırmayı yapan kişinin incelemede esnasında üzerinde durduğu bölüme göre anlam kazanıp, farklılık yaratabilir. Araştırmanın detaylarının çok fazla olması sebebiyle tanımlı yapılırken farklı ayrıntılar üzerinde durulması çok normaldir. Göç olgusu şu şekillerde tartışılmaktadır;

- Ekonomik, toplumsal, siyasi sebeplerle bireylerin veya toplulukların bir ülkeden başka bir ülkeye, bir yerleşim yerinden başka bir yerleşim yerine gitme işi, taşınma, hicret, muhaceret.
- Düzenli ve saf olarak algılanan sabit sınırları aşan bir akış.
- Ekonomik, siyasi, ekolojik veya bireysel nedenlerle, bir yerden başka bir yere yapılan ve kısa, orta veya uzun vadeli geriye dönüş veya sürekli yerleşim hedefi güden coğrafi, toplumsal ve kültürel bir yer değiştirme hareketi.
- Toplumsal varoluşun her boyutunu etkileyen ve kendi karmaşık dinamiklerini geliştiren bir süreç.

- Belirli bir zaman ve mekanda bireylerin veya sosyal grupların, kısa yada uzun veya daimi süreli bir mekan ve sosyokültürel alana yerleşmeleri (Akt; Aşkın, 2014: 17-18).



Görsel-3: Göç Eden Bireylerin Fotoğrafı
(www.falmouthpacket.co.uk, 2016: 1).

Günümüzde ise göç kavramı çalışma, eğitim, evlilik, spor, tedavi ve bunun gibi kişilerin ihtiyaçlarından doğan ve arz talep neticesinde oluşan göçler, gün geçtikçe büyüyen ve küreselleşen dünyanın var oluş sebebi haline gelmiştir. Günümüzde zaman geçtikçe globalleşen dünya üzerinde, her saniye birçok insan az veya çok zaman dilimleri içerisinde, ülke içi veya farklı ülkelere yolculuk yapmaktadır. Bu günün zaman diliminde büyük bir hızla gelişmekte olan teknoloji ile iletişim, küçük yerleşimlerden büyük yerleşimlere doğru giden nüfus değişimi, New York, Londra ve İstanbul gibi büyük şehirlerin cazibesi, yaşam tarzı farklı kültürlerin bir arada yaşama isteğini ortaya çıkartmayı başarmıştır (Güneş, 2013: 1-2) Yaşadıkları göç ile birlikte yeni bir sosyokültürel ve sosyoekonomik bir ortama giren kişilerin, hayatında sosyolojik alanda birçok farklılık ortaya çıkmaktadır. Yani, saha farklılığından ve sosyolojik

ortamın farklılaşmasından ötürü göç eden kişilerde farklı kimliksel farklılaşma , aitlik ve kültürel noktalarda farklılıklar ortaya çıkmıştır (Özer, 2015: 12).

1.8. Dünya Genelinde Göç Çeşitleri

Çeşitli ve çok yönlü bir yapısı olan göç olgusu, birden çok değişik nedenlere bağlı olarak oluşabilmektedir. Hatta bu göç olgusunu yalnız neden olarak değil, göçün oluşma şekillerine de bakıldığında birçok sebebe göre farklılaştığını göçün yaşandığı zamana göre çeşitli değişimlere uğradığını gözlemlenebilmektedir (Özer, 2015: 12).

İlk etapta göç, bireylerin kendi ülkelerinin sınırları içerisinde oluşabileceği gibi, kendi ülkelerinin sınırları dışına da bu hareketi taşıyabilmektedirler. Bireyin kendi ülkesi sınırları içerisindeki gerçekleştirmiş olduğu göç hareketine iç göçler, kendi ülkesinin sınırları dışındaki gerçekleştirdiği göç hareketlerine ise dış göçler adı verilmektedir (Şahinbaş, 2007: 47). Türkiye’de iç göçü en çok alan şehir İstanbul’dur. Genellikle çalışma amacıyla göç almaktadır. Dış göç konusunda ise Türkiye özellikle Almanya’ya oldukça fazla işçi göçü vermiştir.

Zorunlu göç savaş ve şiddetten doğan olaylardan, kendiliğinden oluşan ya da kişilerin etkileriyle var olan kötü bir durumdan uzaklaşmak isteğiyle, kişilerin özgür iradeleri dışında kalan zorunlu yer değiştirmeleri ve siyasilerin zorunlu olarak nüfus değişimini ifade etmektedir (Toksöz, 2006: 109-110). Türkiye ve Yunanistan arasında yapılan mübadele (nüfus değişimi antlaşması) ile iki tarafın nüfusu zorunlu olarak yer değiştirmiştir.

Eğitim seviyesi üst düzeyde kalifiye bireylerin çalışmak ve yaşamlarını devam ettirebilmeleri amacı ile yaşadığı ülkenin

haricinde bir ülkeye gitme eyleminde bulunmasını beyin göçü olarak tanımayabiliriz. Asıl gelişen ülkeden gelişimini tamamlamış ülkelere şeklinde yaşanan beyin göçünde yüksek niteliklere sahip bireylerin göç konusuna karar verirken itici koşullar ve cazip koşulların etkisi büyüktür. Her yerin şartlarına göre koşullar farklılıklar göstermekte beraber koşullar dört farklı kategoride incelenebilir.

- Maddi kaynakların yetersizliğinden dolayı ortaya çıkan mali sıkıntılar ve ekonomik yetersizlik.
- Gelişimini tamamlamaya devam eden ülkeler bilime ve teknolojiye yeteri kadar değer verilmemesinin sonucunda mesleki alanda çalışma şartlarının yetersiz kalması.
- Belli bir alanda profesyonel olarak yetişen işgüçlerinin yetiştikleri mesleklere yönelik çalışma alanı yetersizliğiyle ortaya çıkan işsizlik.
- Gelişimini tamamlamaya devam eden ülkelerde siyasi değişiklikler, karışık ortamların var olması ve etnik kökenlerin altında yatan ayrımcılık politikaları. Bunların haricindeki sebepler göçü veren yerin şartlarına göre değişebilmektedir (Akt; Toksöz, 2006: 226).

Beyin göçü ilk olarak doktorlar, mühendisler ile başlayıp daha sonra bilim adamları arasında yaygınlaşmıştır. Beyin göçü denilen tabir ikiye ayrılmaktadır. Bunlar iç beyin göçü ve dış beyin göçüdür. Bir ülkenin sınırları içerisinde gerçekleşen beyin göçüne iç beyin göçü, ülkenin sınırları dışında gerçekleşen beyin göçüne ise dış beyin göçü adı verilmektedir. İç beyin göçü ülke sınırları içerisinde gerçekleştiğinden dolayı ülkeye pek fazla zarar vermemektedir. Dış beyin göçü ise iyi eğitim almış ve kendini geliştirmiş kabiliyetli işgücünün

gelişmiş ülkelere göçü şeklinde gerçekleşir ve ülkeye zararları çok büyüktür (Yıldırımoglu, 2005: 5). Dış beyin göçü alan ülkeler genellikle gelişmiş ülkelerdir. Göç eden bireyler daha iyi şartlar altında çalışabilmek ve araştırma yapabilmek adına ülkelerini terk etmektedirler.

Anthony Giddens göç hareketlerini aşağıdaki şekilde dört ayrı gruba ayırmaktadır:

- Klasik göç modeli; bu göç grubunda göç edecek olan bireylere genellikle teşvik edilmektedir. Belirli sınırlar ve kotalar dahilinde yıllık bazlı göçmen alımları sınırlandırılrsa da, bireylere sunulan vatandaşlık vaadi yeni gelenler için de uygulanabilir.
- Sömürgeci göç modeli; sömürgeci devletler için geçerli olan bu göç modelinde devletlerin sömürgelerinden gelen göçmenlere, farklı ülkelere gelmek isteyen göçmenleri tercih ettiği bir göç modelidir.
- Misafir göç modeli; bu modelde göçmenler genellikle daha büyük ülkelere işçi olarak çalışmak üzere kabul edilmektedirler. Çalışma süreleri dolan veya emekli olan işçilere vatandaşlık verilmeden kendi ülkelerine geri dönmeleri istenmektedir.
- Yasa dışı göç modeli, sanayi bakımından gelişmiş olan ülkelere daha fazla görülen bu model ülkenin göçmenlere uyguladığı yasaları daha çok katılaştırmasıyla birlikte daha fazla tercih edilen bir hal almaya başlamıştır. Ülkelere yasal olmayan yollarla veya turist olarak göçmen değilmiş gibi gözükerek girme şansı bulan göçmenler, genellikle gelmiş oldukları ülkelerinin resmi kayıtları dışında yasa dışı olarak hayatlarını sürdürmektedirler (Akt; Aşkın, 2014: 19).

Petersen'e göre göç; ilkel, zorlama, serbest ve kitlesel göçleri olmak üzere incelemiştir:

- İlkel göç, bireylerin doğanın karşı koyamadığı gücü karşısında ortaya çıkan durumlardan dolayı zorunda kalarak yapılan yer değişiklikleridir. Bu tarz göçlerde bireyler önceden buldukları yerleşimlere benzeyen yerler bulmaya çalışırlar. Primitif (ilker) göçlerde ilgi odağı olan diğer bir konu ise sanayileşmeden önce toplumsal yapıda görülen geleneksel eğilimdir. Yani çiftçilik ve hayvancılık ile yaşamını devam ettiren bir kitle, bulunduğu yeri terk etmek durumunda kalırsa çiftçilik ve hayvancılık için ideal bir alan bulana kadar göç etmeye devam edebilir.
- Zorlama ile olan göç, toplumun zorlamasıyla ortaya çıkan bir hareketliliktedir. Yurt edinmiş bireylerin başka bireyler tarafından farklı bahaneler üzerine buldukları kovulması ile ortaya çıkan göç etme hareketleridir.
- Serbest göç, yer değiştirme kararının bireyin kendisi tarafından vermesi durumudur. Bu tarz yer değiştirmelerde ilgiyle ve ilgilenilen alanla alakalı olabildiği gibi gezi amacıyla da yapılmış olabilir.
- Kitlesel göç, topluluk halinde alınan karar ile yapılan yer değiştirmedir. Bu tarz yer değiştirmelerin ortaya çıkabilmesi için genel olarak öncü kişilerin varılacak alan ile ilgili yeni katılımcılara rehberlik etmesi gerekir (Akt; Aşkın, 2014: 18-19).

1.9. Türkiye’de İç Göç

Ülke sınırları dahilinde yapılan iç göçler, o ülkenin ekonomik, demografik, sosyal ve kültürel farklılıklarına göre kır yerleşkesinden farklı bir kır yerleşkesine, kır yerleşkesinden kent yerleşkelerine, kent yerleşkesinden farklı bir kent yerleşkesine veya kent yerleşkesinden kır yerleşkelerine şeklinde yapılan iç göçler olabilmektedir (Aşkın, 2014: 17-18). Bu gibi durumlarından en nadir rastlanılan durum ise kent yerleşkelerinden, kır yerleşkelerine yapılan göç hareketidir. Bu göç hareketini genellikle kır yerleşkelerinde (köylerde) doğmuş, büyümüş ve ardından çalışmak veya farklı sebeplerden ötürü farklı bir yerleşim merkezine göç etmiş bireyler emekli olduklarında veya yaşları ilerlediklerinde daha sakin bir yaşam için tercih edilen bir göç hareketidir. Ancak bu göç hareketine bu şekilde genelleme yapmak yanlış olacaktır. Bazı bireyler kent yerleşim merkezlerinde doğmuş, büyümüş olsalar dahi zaman geçtikçe büyüyen kent merkezlerinden daha sakin bir hayatı tercih etmelerinden dolayı da bu göç hareketine katılabilmektedirler. Ayrıca Cumhuriyetin ilk yıllarından beri hızlı bir gelişme süreci içinde olan Türkiye’de gün geçtikçe modern tarım aletlerinin kullanılabilir hale gelmesi ve bireylerin tarım esnasında gün geçtikçe daha kolay sulama yapabilmeleri ve devlet desteği bu göç hareketini destekleyen bir tutumdur.

Dönemler	Nüfus yoğunluğu	Göç şekli
1950’li yıllar	Kırsalda daha fazla	Kırsaldan kente
1950 sonrası	Kırsalda fazla ama kentsel nüfus oranı hızla artmakta	Kırsaldan kente
2000’li yıllara doğru	Kentsel alanda daha fazla	Kırsaldan kente – kentselden kırsala doğru bir hareketin başlangıcı

Tablo-1: Türkiye’de Nüfus Yoğunluğu ve Göç Tablosu
(Akt; Güreşçi, 2010: 79).

Türkiye İstatistik Kurumu göç istatistikleri Tablo 1’deki veriler doğrultusunda gözlemlenebilmektedir. Türkiye İstatistik Kurumu göç istatistiklerine göre 1950’li yıllardan 2000’li yıllara kadar kır yerleşkelerinden, kent yerleşkelerine doğru çok hızlı bir artış gözlenmektedir. 2000’li yıllardan sonra ise kır yerleşkelerinden kent yerleşkelerine doğru göç devam ederken ayrıca yukarıda belirtildiği gibi bazı özel durumlardan dolayı kent yerleşkelerinden kır yerleşkelerine doğru da bir göç hareketi başladığı görülmektedir.

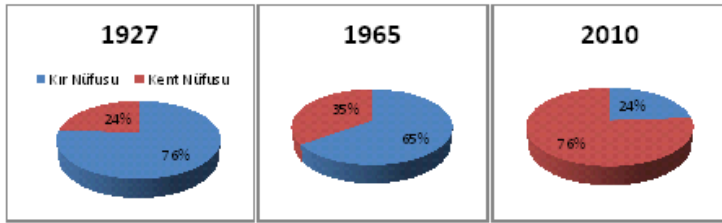
Yerleşim Yerleri	1975–1980 (%)	1980–1985 (%)	1985–1990 (%)	1995–2000 (%)
Kentten-Kente	48,90	56,18	62,18	57,80
Köyden-Kente	17,02	22,53	17,95	17,46
Kentten-Köye	19,33	12,84	12,60	20,06
Köyden-Köye	14,75	8,45	7,27	4,68
Toplam	100,00	100,00	100,00	100,00

Tablo-2: Türkiye’de Yerleşim Yerleri Arasında Göç Eden Nüfusun Oranı (Akt; Güreşçi, 2010: 80).

Türkiye İstatistik Kurumu Yerleşim Yerleri Arasında Göç Eden Nüfusun Oranı Tablo 2’deki veriler doğrultusunda gözlemlenebilmektedir. Türkiye’de 1950’li yıllardan itibaren sanayileşmenin gelişmeye başlamasıyla oluşan süreç ile birlikte aynı şekilde ulaşım imkanları da artmıştır. Ulaşım imkanlarının artmasıyla ise bireyler daha kolay bir şekilde başka bir şehirlere göç edebilmekteydiler. Bu gibi unsurlar göz önüne alındığında, Türkiye’de 1950’li yıllardan itibaren yoğun bir şekilde göç hareketliliği başlamıştır (Akt; Güreşçi, 2010: 80). Ancak Tablo 2 incelendiğinde kent yerleşkelerinden köy yerleşkelerine göç hareketinde 1995-2000 yıllarına kadar göç hareketlerinde sürekli bir düşüş görülse de 1995-2000 yılları arasında kent yerleşkelerinden köy yerleşkelerine azımsanmayacak derecede ciddi bir artış olduğu görülmektedir.

Bölge	2000 Yılı Nüfusu	Aldığı Göç	Verdiği Göç	Net Göç	Net Göç Hızı (%)
İstanbul	9044859	920955	513507	407448	46.1
Batı Marmara	2629917	240535	172741	67794	26.1
Ege	8121705	518674	334671	184003	22.9
Doğu Marmara	5201135	432921	351093	81828	15.9
Batı Anadolu	5775357	469610	378710	90900	15.9
Akdeniz	7726685	413044	410316	2728	0.4
Orta Anadolu	3770845	205108	300113	- 95005	- 24.9
Batı Karadeniz	4496766	219008	450799	-231791	-50.3
Doğu Karadeniz	2866236	151193	227013	-75820	-26.1
K.Doğu Anadolu	2202957	144315	256922	-112607	-49.8
O.Doğu Anadolu	3228793	170568	280156	-109588	-33.4
G.Doğu Anadolu	5687740	212425	422315	-209890	-36.2
Toplam	60752995	4098356	4098356	0	0.0

Tablo-3 : 2000 Yılında Türkiye Göç Verileri
(www.bilgiyelpazesi.com, 2016: 1).



Tablo-4 : Yıllara Göre Türkiye'deki Kır ve Kent Nüfusu
(www.igdenurettin.com, 2016: 1).



Görsel-4: Türkiye’den İç Göç Fotoğrafı
(www.bilimakademisi.org, 2016: 1).

Türkiye’de iç beyin göçü genellikle devlet sektöründen özel sektöre şeklinde olmaktadır. Örneğin devletin kendi üniversitelerinden, özel üniversitelere yapılan öğretim üyesi kaymaları veya devlet memuru olarak çalışan bir kişinin özel sektöre geçişi iç beyin göçüne örnektir.

1.10. Türkiye’de Dış Göç

Bireylerin kendi ülkelerinin haricinde başka bir ülkeye göç hareketlerine dış göçler adı verilir. Kıtalar arası veya okyanus aşırı göçler de bu göç hareketine dahil edilmektedir. Şuan dünyada uluslararası sözleşmeler veya iki devlet arasındaki anlaşmalara göre iş göçü ve beyin göçü de dış göçler adı altında toplanabilir (Şahinbaş, 2007: 47).

Türkiye’de dış göç 1960’lı yıllardan sonra başta Almanya olmak üzere Batı Avrupa ülkelerine yoğun bir şekilde başlamıştır. 1961 yılının Ekim ayında Türkiye ve Almanya arasında imzalanan anlaşma ile resmi olarak Türkiye’den

Almanya'ya işçi göçü başlamıştır. İş ve işçi bulma kurumu aracılığıyla yaklaşık 805.000 işçi 1961–1975 yılları arasında Almanya'ya gönderilmiştir. 14 yıllık bir süre zarfında bu kadar çok işçi göçü alan Almanya 1973 yılında işçi göçü alımını durdurmuştur. Ancak işçi göçü alımı durdurulduğunda yurt dışına gitmek için bekleyen kayıtlı 1 milyon kişi vardır. 1961 ve 1973 yılları arasında resmi ve gayri resmi yollardan 1,5-2 milyon kişi çalışmak için Türkiye'den diğer ülkelere gitmiştir. Türkiye'de 1970'li yıllarda işgücünün %10-12'sine ve işgücü içinde 20-39 yaş arasındaki erkeklerin %40'ına tekabül ettiği hesaplanmaktadır. Türk hükümetleri ülkedeki işsizliği hafifletmek ve yurt dışındaki işçilerden döviz geliri elde etmek amacıyla işçi göçünü o dönemlerde desteklemiştir (Akt; Toksöz, 2006: 217).



Görsel-5: Türkiye'den Almanya'ya Göç Eden İşçiler
(www.istanbul-cicerone.com.tr, 2016: 1).

24 Ağustos 2016 tarihinde yayınlanan Yeni Vatan Gazetesinin internet haberine göre şuanda yaklaşık olarak Almanya'da 2 milyon 900 bin Türk kökenli insanın yaşıyor

ve bunlardan yarısı Alman pasaportuna sahiptir. 2014 yılında ise Federal Göç ve Mülteciler Dairesi (Bamf) verilerine göre 22 bin kişiden fazla Türk kökenli göçmen Alman vatandaşlığı almıştır. Türk kökenli kişilerin büyük çoğunluğunun Kuzey Ren Vestfalya, Baden-Württemberg ve Baviera eyaletlerinde yaşıyor (www.yenivatan.at, 2016: 1). Türkiye'den Almanya'ya ilk etapta işçi göçüyle giden Türk vatandaşları, oraya yerleşmiş çocukları olmuş ve çocukları orada evlenerek o ülkeye yerleşmeye devam etmişlerdir. Göç eden bireyler ilk etapta başta dil problemi ve uyum süreçleri gibi zorluklar çekseler dahi şu anda o tür sorunları aşmış durumdadırlar.

YILLAR	Toplam Yabancı Sayısı	Toplam Türk Vatandaşı	Türklerin Oranı (%)	Yabancıların Toplam Nüfusa Oranı
1960	686.200	2.700	0,4	1,2
1970	2.976.497	469.200	15,8	4,9
1975	4.089.594	1.077.100	26,3	6,6
1980	4.453.308	1.462.400	32,8	7,2
1985	4.378.942	1.400.400	32,0	7,2
1990	5.342.532	1.694.649	31,7	8,4
1992	6.495.792	1.854.945	28,6	8,0
1994	6.990.510	1.965.577	28,1	8,6
1995	7.173.866	2.014.311	28,1	8,8
1996	7.314.046	2.049.060	28,0	8,9
1997	7.365.833	2.107.426	28,6	9,0
1998	7.319.593	2.110.223	28,8	8,9
1999	7.343.591	2.053.564	28,0	8,9
2000	7.296.817	1.998.536	27,4	8,9

Tablo-5: 1960 ve 2000 Yılları Arasında Almanya'daki Türk Vatandaşlarının Sayısal Gelişimi (Akt; Yıldırımoglu, 2005: 7).

Tablo-5'teki veriler neticesinde 1960 yıllarından 2000 yıllarına kadar Almanya'nın diğer ülkelerden aldığı işçi göçü sayısı ve bu işçi göçü sayısının kaçının Türkiye'den olduğu ve toplam Almanya nüfusunun, aldığı işçi göçüne oranı incelenmektedir. Alman vatandaşlara göre Almanya'daki Türklerin oranı en fazla 1997 yılında nüfusun %9 oranında artmış olması azımsanamayacak bir değerdir. Yani Almanya'da her 100 kişiden 9'u Türk'tür. Almanya'daki işçilerin arasında Türk işçilerinin sayısının en fazla olduğu yıl ise yüzde 32.8 oranıyla 1980 yılına aittir. Yarım asırdır Almanya'da yaşayan Türklerin birçoğu artık işçi sınıfı yerine işveren sınıfında yer almaktadır. Türk vatandaşları oraya yerleşmiş ve kendi hayatlarını artık orada sürdürmeye devam etmektedir.

Türkiye'de bazı Avrupa ülkelerine yoğun bir şekilde işçi göçü verilmesinden sonra, verilen bu işçi göçünün yarattığı bazı ekonomik problemler bireyleri yasa dışı hareketler içerisinde bulunmaya götürmüştür. Örneğin bu işçiler Avrupa'da yasal olarak çalışabilmek için para karşılığında gerçek olmayan evlilikler ve hatta akraba evlilikleri yaparak çalışan statüsünde Avrupa'da ikamet etmeleri gayet normal bir olay haline gelmiştir. Türkler açısından Avrupa'da çalışmak her zaman çekici olmuştur. Avrupa'nın ekonomik olarak sağladığı imkanlar Türkiye ile kıyaslandığında daha çekici ve cazip olmuştur. Bunun en önemli sebebi ise Türkiye ve Avrupa ülkeleri arasındaki ekonomik farklılıklardan kaynaklanmaktadır (Çilingir, 2009: 52). Aşağıda bulunan Tablo 7'de 1982 yılından 2000 yılına kadar Alman vatandaşlığı alan bireyler ve bu bireyler içerisinde kaç bireyin Türk olduğu gözlemlenebilmektedir. 1982 yılında 39.280 kişiye Alman vatandaşlığı verilirken bunların sadece 580'i Türk'tü. Buda yüzde 1.5 orana tekabül etmekteydi. 2000'li yıllara kadar verilen Alman vatandaşlığı sayısında artış gözlemlenmiştir.

1999 yılında ise verilen 143 bin 267 vatandaşlığın yüzde 72,5 oranı yani 103 bin 900 kişi Alman vatandaşlığına sahip olmuştur. Bu oran 1982 ile 2000 yılları arasındaki en yüksek orandır.

YILLAR	Alman Vatandaşlığına Geçen Tüm Yabancılar	Alman Vatandaşlığına Geçen Türkler	Türklerin Oranı (%)
1982	39.280	580	1,5
1983	39.485	853	2,2
1984	38.046	1.053	2,8
1985	34.913	1.310	3,8
1986	36.646	1.492	4,1
1987	37.810	1.184	3,1
1988	46.783	1.243	2,7
1989	68.626	1.713	2,5
1990	101.377	2.034	2,0
1991	141.630	3.529	2,5
1992	179.904	7.377	4,1
1993	199.443	12.915	6,5
1994	61.709	19.590	7,6
1995	71.981	31.578	10,1
1996	86.356	46.294	15,3
1997	82.913	40.996	15,1
1998	106.790	59.664	55,9
1999	143.267	103.900	72,5
2000	186.700	82.800	44,3

Tablo-6: Alman Vatandaşlığına Geçişler
(Akt; Yıldırımoğlu, 2005: 15).

Türkiye beyin göçünün en fazla yaşandığı 34 ülke içerisinde 24. sırada bulunmaktadır. Ne yazık ki ülkemizde iyi eğitim almış her 100 kişiden 59'u farklı ülkelere göç etmektedir. Dünya genelinde beyin göçü çok önemli bir sorun haline gelmiştir. Hindistan, Pakistan, Birleşik Devletler Topluluğu, Çin, Filipinler, Cezayir, Fas, Tunus, İran, Mısır, Nijerya, Türkiye Cumhuriyetleri beyin göçünün verildiği en fazla ülkelerdir. ABD, Kanada, Avustralya, Güney Afrika, Fransa gibi ülkeler ise beyin göçünü en fazla alan ülkelerdir (Yıldırımoğlu, 2005: 5). Yıldırımoğlu'na göre; iyi eğitim almış ve kendini geliştirmiş

kişilerden yüzde %59'unun farklı ülkelere göç etmesi Türkiye açısından çok kötü bir rakamdır. Ancak gün geçtikçe ülkemizde beyin göçünü önlemek amaçlı çalışmalar yapılmaktadır.

1.11. Türkiye ve Yunanistan Arasındaki Nüfus Mübadelesi

26 Ağustos 1922 yılında başlamış olan Büyük Taarruzla birlikte Yunan ordusu tamamen Anadolu'dan çıkarılmıştır. Bu durumun sonucunda 3 Ekim 1922 yılında Mudanya Ateşkes Antlaşması görüşmeleri başlamıştır. 11 Ekim 1922 tarihinde imzalanan Mudanya Ateşkes Antlaşması ile birlikte Türk ve Yunan çatışmaları sona ermiştir. İmzalanan bu antlaşma ile birlikte İtilaf Devletleri Türkiye Büyük Millet Meclisinin varlığını kabul etmek zorunda kalmıştır. Ayrıca bu antlaşmadan sonra yoğun tartışmalar başlamış ve İtilaf Devletleri ve Türkiye Büyük Millet Meclisi hükümeti arasında barış antlaşması yapılmasına karar kılınmıştır (Budak, 2010: 131). Bu barış konferansı İsviçre'nin Lozan kentinde yapılmış ve adı Lozan Barış Konferansı olmuştur.

Batılı devletler ve Türkiye arasında savaş ortamına son vermek amacıyla toplanılmış bir konferanstı Lozan Barış Konferansı. Katılan ülkelerin sınırlarının tekrar belirlenmesinden başka siyasal, ekonomik ve hukuksal sorunlarında görüşülmesi gerekiyordu. Ülkeler için uluslaşma kavramının çok önemli olduğu nüfus sorunu apayrı bir önemle üzerinde durulmaktadır. Çok taraflı ve büyük nüfus sorunlarının olmasından dolayı Milletler Cemiyeti, Norveçli Dr. Fridtjof Nansen görevlendirilmiştir. Nansen Lozan Barış Konferansı'ndan önce hem Türkiye'yi hem de Yunanistan'ı ziyaret ederek incelemelerde bulunmuştur (Akt; Arı, 2000: 15-16). Konferans sırasında nüfus mübadelesini ilk dile getiren kişi İngiliz Lord Curzon'dur. Lord Curzon nüfus değişiminin

iki ülke açısından da çok önemli olduğunu belirttikten sonra kürsüye Norveçli Dr. Fridtjof Nansen'i davet etmiştir. Milletler Cemiyeti tarafından Yakındoğu'daki göçmen problemini incelemekle görevlendirilmiş olan Dr. Nansen'in nüfus değişimi önerisi Türkiye ve Yunanistan heyetleri tarafından kabul edilmiştir. Her iki ülkenin temsilcileri mübadele koşullarında anlaşarak 30 Ocak 1923 tarihinde imzalanan "Türk ve Rum Ahalinin Mübadelesine Dair Mukavelename ve Protokol" ile kesinleşmiştir. Ayrıca mübadele 34 Temmuz 1923 tarihinde imzalanan Lozan Antlaşması'nda yer alarak kesinlik kazanmıştır (Akt; Toprak, 2015: 254-255).



Görsel-6: İsviçre'nin Lozan Kentinde Lozan Barış Antlaşması İmzalanırken (www.lozanantlasmasi.com, 2016: 1).

Lozan Konferansı sırasında Amerikan kaynaklarına dayanarak İngiliz Dışişleri Bakanı Lord Curzon bazı istatistiksel veriler paylaşmıştır. Bunlar;

“Anadolu’da 1914’te yaşayan 1.600.000 Rum’dan, 300.000’inin 1914-1918 arasında ölmüş ve ülkeyi terk etmiş olduğunu, ölüm ve göç nedeniyle eksilenlere 1919-1922 arasında 200.000, 1922 Eylül ve Ekim aylarında da 500.000 Rum’un daha eklendiğini bildirdi. O tarihte Anadolu’da 15-60 yaş arası yaklaşık 500.000 – 600.000, İstanbul’da 300.000 ve Doğu Trakya’da 320.000 Rum’un bulunduğunu, 120.000 Rum’un ise Anadolu’nun iç kesimlerine sürüldüğünü belirten Lord Curzon, Batı Trakya’da 480.000 Müslümanın yaşadığını belirtiyordu. Aynı çerçevede görüşülecek olan savaş esirleri ile ilgili olarak; Türklerin elinde 30.000 Yunan askerinin, Yunanlıların elinde 3.800 sivil, 10.000 Türk askerinin tutsak olduğu saptanmıştı” (Akalın, 2000: 92-93).

Osmanlı Devletinde toplum, din bazında Müslüman ve Müslüman olmayan (Müslim ve gayrimüslim) kategorisinde oluşmaktaydı. Ayrıca Müslüman olmayanlar için “tebaa-i gayr-i müslime”, “cemaat-i muhtelif”, “milet-i saire” ve “millet” sözcükleri kullanılmıştır. Bu kelimeler arasında “millet” kelimesi, günümüzdeki gibi olmayıp Osmanlı Devleti’nde klasik İslam literatüründeki anlamına uygun şekilde bir din veya mezhebe mensup insanları ifade eden siyasi ve kültürel bir kavram olarak kullanılmıştır (Budak, 2010: 129). Bu nüfus mübadelesi incelendiğinde Yunanistan’daki Müslümanlar Anadolu göç ettirilmiş ve Anadolu’daki Müslüman olmayan bireyler yani Rumlar ise Yunanistan’a göç etmişlerdir. Bu nüfus değişimi ile birlikte hem Türkiye’nin hem de Yunanistan’ın ulus devleti olmaları konusunda büyük bir adım atılmıştır.

Lozan Konferansı’nda uzun süren görüşmeler ve hararetli tartışmaların ardından nüfus değişimi, Batı Trakya’da yaşayan Türkler ile İstanbul’da yaşayan Rumlar (problem

yaratmayan kesimi) haricinde, bütün Türk ve Rum nüfus değişime tabi tutulmuştur. Değişime tabi tutulan bireyler bir daha geldikleri yere geri dönemeyecek ve sadece yanlarında taşıyabilecekleri mallarını götürebileceklerdi (Akalin, 2000: 93). Batı Trakya'nın değişim haricinde tutulması Türkiye için stratejik bir hamleydi. Türkiye Batı Trakya'da Türklerin azınlık olmadığını adeta tüm Lozan Konferansı'ndakilere karşı savunmuş ve sonucunda kabul ettirmeyi başarmıştır. Türkiye'nin Batı Trakya'da halkını bırakması aslında o bölge açısından ileriye dönük söz sahibi olması demektir. Yunanistan ise buna karşılık olarak İstanbul'daki Rum nüfusunu değişime tabi tutulmasını istemiştir.

Mübadele olayına hazırlıksız yakalanan Türkiye Cumhuriyeti çok kısa bir zaman içerisinde gelecek olan mübadillerin özelliklerine göre yurda yerleştirmeye planlarına başlamıştı. Ne tür işlerle uğraştıkları, hangi iklim türüne alışık oldukları, örf, adet ve geleneklerinin tespit edilmesi kolay değildi. Ayrıca ülkenin boşalan yerlerin iklim şartları, arazi yapısı, ne tür tarım ile uğraştıkları gibi unsurların kesin olarak belirlenmesi çok zordu. Bu gibi unsurlar fiili duruma dayanarak aceleyle on alan olarak belirlenmiştir (Ağanoğlu, 2001: 287). Bu alanlar;

“Birinci Alan: Sinop, Samsun, Ordu, Giresun, Trabzon, Gümüşhane, Amasya, Tokat, Çorum

İkinci Alan: Edirne, Tekirdağ, Gelibolu, Kırklareli, Gelibolu, Kırkkilise, Çanakkale

Üçüncü Alan: Balıkesir

Dördüncü Alan: İzmir, Manisa, Aydın, Menteşe, Afyon

Beşinci Alan: Bursa

Altıncı Alan: İstanbul, Çatalca, Zonguldak

Yedinci Alan: İzmit, Bolu, Bilecik, Eskişehir, Kütahya

Sekizinci Alan: Antalya, Isparta, Burdur

Dokuzuncu Alan: Konya, Niğde, Kayseri, Aksaray, Kırşehir

Onuncu Alan: Adana, Mersin, Silifke, Kozan, Kozan, Ayıntap, Maraş” (Akt; Ağanoğlu, 2001: 287).

29 Ekim 1923’te Cumhuriyetin ilan edilmesiyle birlikte ilk yıl bir miktar kişi nüfus değişimine tabi tutuldu. Ardından yaşanan bazı problemlerden ötürü ara verilmek zorunda kalındı. Sonuç olarak 1923 ile 1927’ye kadar süren nüfus değişiminde 400.000 Müslüman Türk Yunanistan’dan Türkiye’ye gelmiştir. 1.000.000’un üzerinde Rum ise Yunanistan’a gitmiştir. Değişime tabi tutulan Rumların yüzde 80’ni Anadolu’dan Yunanistan’a giderken Yüzde 20 ise Trakya’dandır gitmiştir (Akalin, 2000: 94).

Türkiye ve Yunanistan arasında zorunlu göç 1923 yılının sonlarına doğru başlayabilmiştir. 1923 tarihine kadar hem Türkiye’de hem de Yunanistan’da yoğun toplumsal hareketlenmeler vardır. Bu tür hareketlenmeler iki ülkede de toplumsal ve siyasal yapısını ciddi şekilde etkilemekteydi (Arı, 2000: 6).

Ayrıca Anadolu’dan Yunanistan’a göç etmiş mübadillerin konuştukları Türkçe ve Rumca dillerinin farklı Yunan halkından farklı olması ve giydikleri giysilerin eski kötü görünmesi sebebiyle Yunan halkı ile beklenen kaynaşma sağlanamamıştır. Anadolu’dan gelen göçmenlere çeşitli lakaplar takılarak aşağıladılar. Örneğin Patlas’da mübadele ile gelen göçmenleri “Türk oğulları, bizim ülkemizde ne arıyorsunuz” diye karşıladılar. Bu şekilde Yunan halkı ile gelen

göçmenlerin kaynaşamaması ve dışa vurulan çirkin duygular yüzünden Yunanistan devletinin ortak kimlik yaratma çabaları engellenmiş oldu (Akalin, 2000: 96).

Türkiye’den Yunanistan’a Mübadele ile göç etmiş insanlar hala kendilerinden bahsederken “Bizler mülteciyiz” (Prosfığas) veya “Bizler Anadoluluyuz” demektedirler. Asıl önemli olan kısım, sadece ilk mübadillerin değil de Yunanistan’ın başka yerlerinde doğup büyümüş ikinci hatta üçüncü kuşağın da bu terimleri kullanmasıdır. Kendilerine bu ismi vermelerinin nedeni ise Yunanistan’da yerliler (Entopii), çobanlar anlamına gelen (Vlahi), eski Yunanlılar (Palyoladhites) ya da sadece Yunanlılar anlamına gelen (Elines) gibi isimlendirilmelerin kullanılmasından dolayı kendilerini yerli Yunanlılardan ayırt etmek için kullanıyorlardı (Hirschon, 2005: 4). Kısacası mübadele olayından günümüze kadar uzun bir zaman geçmesine rağmen hala Türkiye’de olduğu gibi Yunanistan’daki mübadillerin de kendi halkları ile bütünleşememeleridir. Osmanlı döneminde Anadolu’da yaşayan Rumlar Osmanlı kültürüne öyle bir adapte olmuşlardaki ki Yunanistan’daki kültürel farklılığa karşı kendilerine “mülteci” isimlendirmesini yapmaktadırlar.

Kişiden kişiye değişse bile, genel olarak incelendiğinde Anadolu Rumları için de anıların ve belleğin önemi büyüktür. Mübadele sırasında sahip oldukları eşyaların çok az bir kısmını yanında getirebildikleri için geçmişe dahil anıları sadece belleklerindedir (Hirschon, 2005: 15). Yani sözlü tarihte.

İKİNCİ BÖLÜM

BELGESEL SİNEMA

2.1. Belgesel Filmin Tanımı

Belgesel Sinemanın ortaya çıkışı sinema sanatının ilk zamanlarına uzanan ve geniş bir konu olarak belgesel filminin açıklaması yapılırken kesin olarak belirli bir kaynak göstermek veya bir tanımlama yapmak yeterli olmayacaktır. Sedat Cerci belgesel filminin tanımlamasını şöyle yapmaktadır: kişilerin hislerine sıklıkla rastlanmayan, eğlendirmeden uzak bir tarz diye kabul edilir. Şüphesiz bu ifade, yeteri kadar açıklayıcı değildir. Diğer türleri göz önüne aldığımızda farklı ve belirgin olarak belgesel kelimesi kurgusu olamayan film yapımına direk bir yaklaşımı simgeler (Cerci, 1997: 20). Emin Çakaroz'a göre ise belgesel İngilizce'den Türkçe'ye 'belgesel' diye çevrilen "documentary", "document" sözcüklerinden üretilmiştir. Sözcüğün kökü Latince'den "öğretmek" anlamını taşıyan "docere" sözcüğünün karşılığıdır. Oxford sözlüğüne göre ise 1800 yıllarının sonuna doğru "documentary" sözcüğü "uyarmak, tembih etmek" anlamını taşır.

Sinema ilk yılları yalnızca manzaralardan meydana gelen gezi filmlerinin diğer filmlerinden ayırmak için Fransızca bir ifade olarak “documentarie” kullanılmıştır. 8 Şubat 1926 tarihli, The Newyork Sun isimli gazetede yayınlanan makalede John Gierson “documentary” kelimesine farklı bir anlam yükler. Flaherty’nin Moana filmi belgesel olarak bir değere sahip olduğunu dile getirir. Polonezyalı bir genç ailesinin günlük yaşamlarındaki yaşananları görsel bir anlatım olarak Moana, tabi ki ‘belgesel bir değere’ sahiptir (Akt; Çakaroz, 2008: 9). Hitaplarını kullanmış. Bir yandan TDK ise belgeseli “yaşamdan kopyalanan bir olguya, kendi doğal eksenini ve akışı içerisinde gerçekle en yakın biçimde hazırlanan gerçek olmayan bir yerde işlenen, belli bir amacı aktaran film” (Türk Dil Kurumu, 2005: 228). İfadesini kullanarak tanıtmış ve resmi olarak da Türkiye’de belgesel tanımlanmıştır.

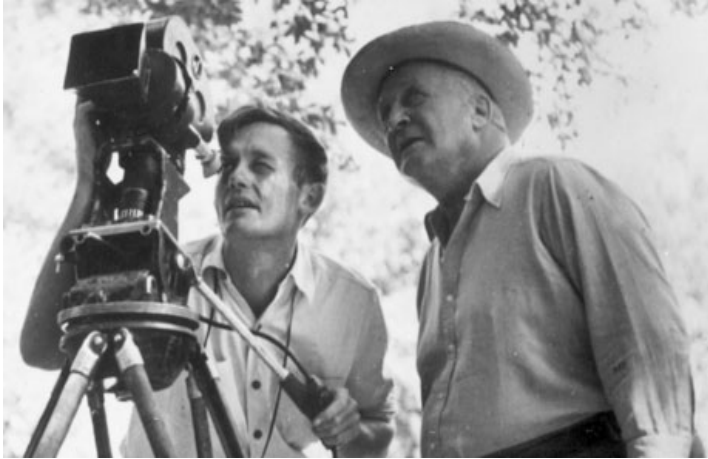
Türk Dil Kurumu’nun Sinema Televizyon ifadeleri sözlüğünde, belge niteliklerini yansıtan film ya da televizyon seyircisine, belgesel söylendikten sonra: Var olan yaşamda olayların kendi etrafında olma biçimi içerisinde ya da gerçekliğe uygun bir şekilde yapılabilme, dekor ve alan içerisinde görüntülenen genel olarak belli bir amacı aksettiren film çeşididir şeklinde tanımlanır (Gündeş, 1998: 19).

Belgeseli tarif ederken bu konuya en basit şekilde verilecek cevap “Gerçek hayatı anlatan bir film” olabilir. Ancak bu şu sorunu da beraberinde getirebilir. Belgeseller gerçek hayat hakkındadır, gerçek hayat değildir. Gerçek hayata açılan bir pencere bile değildir. Gerçek hayatın portreleridir. Gerçek hayatı materyal olarak kullanan, kimin hikayesi kime ve ne amaçla anlatılacağı filmciler tarafından inşa edilirler (Aufderheide, 2007: 2). Belgeseli gerçek hayattan ayıran en

büyük unsur ise çekim yapan ekibin ortamdaki doğal hayatı etkilemesidir.

Dünya Belgesel Birliğinin 1948 yıllarındaki tanımında; imgesel çekim ile orijinalliğine bağlı kalarak yeniden yapmak sureti ile ifade edilen gerçeğe yakınlığının herhangi bir tarafını, düşünceye veya duyguya seslenecek usulde kaydetme şeklinin hepsi, belgesel filmi ifade eder (Mutlu 1991: 151). Erol Mutlu Dünya Belgesel Birliğinin bu değerli ifadelerine kitabında yer ayırmıştır.

Amerikan belgeselinin ustaları, Richard Leacock ve Robert Drew davranışlarını şöyle açıklıyorlar: “Biz filmlerde düşünceyi esas alıp görüntü ve ses kayıtlarında gizlemekteyiz. Lakin belge filmin oyun zamanı yarım saat, eşlik eden sözselsel anlatımda iki dakika tutmuşsa belgesel başarılıdır denebilir. Diğer bir yandan belge film uzun sürüyorsa, filmi çöpe atabilirsiniz. Bizim amacımız saf kelimelere ihtiyaç duyulmadan eser yapmaktır” (Mükerrem, 2016: 19).



Görsel-7: Richard Leacock
(www.alexandrambaldwin.com, 2016: 1).



Görsel-8: Robert Drew
(www.nytimes.com, 2016: 1).

Andre Bazin’e göre var olanı yansıtmaya isteği bireylerde her an var olan bir harekettir. Resim ve yontu sanatlarında var olanın devamı hedeflenmiştir. Fotoğrafın icadı ile belgemenin tarihinde büyük bir aşama kaydedilmiştir. Birçok sinemacıya göre bu sanatın yani belgesel filmin kaynaklığı fotoğrafın icadı olduğudur (Erdin, 2010: 8). Kamera hareketli görüntüyü elde edebilmek için arka arkaya sıralanan fotoğraflardan yararlanarak bir nevi fotoğrafın önemini ortaya koymaktadır.

Önemli film tarihçilerinden P. Potonice sinemaya kaynak olarak gösterilen fotoğrafın değil, stereoskopun icadıyla olduğunu dile getirmektedir. Araştıranların bu işin bir gelecek doğuracağı için farkına varmalarına sebep olan bir olay olmuştur. Sinemanın bir pazar oluşturması buna bağlı olarak ortaya çıkacağına inanılır (Bazin, 2000: 26).

“Documentarie” sözcüğünü gezi filmleri için kullanan Fransızların sonrasında John Grierson ‘belgesel’ kelimesini farklı olarak kullanmıştır. Grierson, o dönemlere tam belirgin

olarak konulmayan belgeselin tanımını sağlıklı bir temel üzerine oturtmuştur. Belgesel film ile ilgilenen bir kişi olarak Engin Ayça'da “nedir belgesel sinema” sorusunu inceler ve bu incelemeyi Grierson'un tanımlamasından kaynak alarak yola başlar (Erdin, 2010: 3).

Engin Ayça'ya göre yapılan en iyi tanım John Grierson'un yorumudur. Onu göz önüne alıp düşünebilirsiniz. Grierson “Creative treatment of actuality” olarak belgeselin tanımını yapar yani, içinde bulunduğumuz gerçekliğin farklı bir şekilde elden geçirilmesi ve işlenmesidir. Yani kısaca gerçekliğin yaratıcı yansıtmasıdır (Ayça, 1997: 20).



Görsel-9: John Grierson
(Povmagazine, 2016: 1).

Belgesel sinemanın oluşumu için gerekli olan iki önemli terim; sanat ve belgenin ancak gözlemlere dayanarak elde edileceğini dile getiren Wolverton'a göre; “Bir belgesel için ilk olarak bakmasını bilebilmek yani dinleyebilmek, görebilmek

ve hissedebilmektir. Gözlemlenmek, belgesel sanatının kilididir. Belgesel, gerçekte olan olay ve gözlemlerden oluşur. Belgesel, içi boş bir kıyafettir, içeriği olmayan bir kıyafet. Gerçeğin doğası hakkında belgesel kuralları içeriğin değil amacın çevresinde toplanmalı. Hakikat, görüntüyle amaç sonunda gelir. Amacımız eğlendirmek, memnun eden bir insani gerçekliğin kurulması mı yoksa aksettirmesi mi? Seyircilerin var olan gerçeklikten kaçmasını mı istiyoruz veya var olanı değiştirebilecek bazı yeni inançları yaratmalarını mı istiyoruz? Belgeselin amacı, her zaman daha sonra gelmiş olan olacaktır. Ortaya koyduğumuzun belgesel olabilmesi için bir kalıbı olması gerekiyor ve aynı zamanda duygusal bir yapısı ve zekası olmalı. Bizim ilgi alanımıza giren gerçek, toplum üyelerinin zihninde var olan inançların cisimleridir. Belgeselin son aşamasında ise seyirciye gerçekleri kültürel inançlar ile oluşan çevrede göstermektedir. Sonuç olarak istenirse eskiden oluşan inanç sistemi yerine daha çok tatmin eden gerçekliği oluşturmak için farklı, daha yararlı inançlar üretebilirler (Gündeş, 1998: 16). Filmler geçmişte belirli kurallar akabinde, o döneme ait özellikler göz önünde bulundurularak çekilir ve bizim karşımıza çıkar. Bu yüzden belgeseli yeniçağa uygun şekilde tanımlamak gerekir. Fakat bu durum belge filmi, belgeselin incelenmesi ve sınırlarının tekrar konulması için tekrar sorgulamamız gerekir (Pembecioğlu, 2005: 3). Pembecioğlu buradaki yazısında belgesel filimin sürekli gelişen yapısına ayak uydurulması gerektiğinden haklı olarak yakınmıştır.

Belgesel konusunda Dünya Birliği 1948 yılında Çekoslovakya'da ilk toplantısını düzenlemiştir. Bu toplantıda 14 ülkenin belgesel sinemacılarının ortak imzası bulunan belgeselin açıklaması yapılmıştır. Belge film, selüloidin üzerine kayıt almanın bütün yöntemleriyle gerçekliğin görünümünün dile getirilmesi, olaya dayanan çekim ya da oluşumla bir

duyum ya da neden yaratmak, insanın bilgiyi ve kavramasını genişletmek, ekonomik, kültürel ve insancıl ilişkilere yönelerek çözüm sunmak ve uyarmak amacıyla yapımlar ortaya çıkarmak anlamını ifade eder (Rotha, 2000: 22).

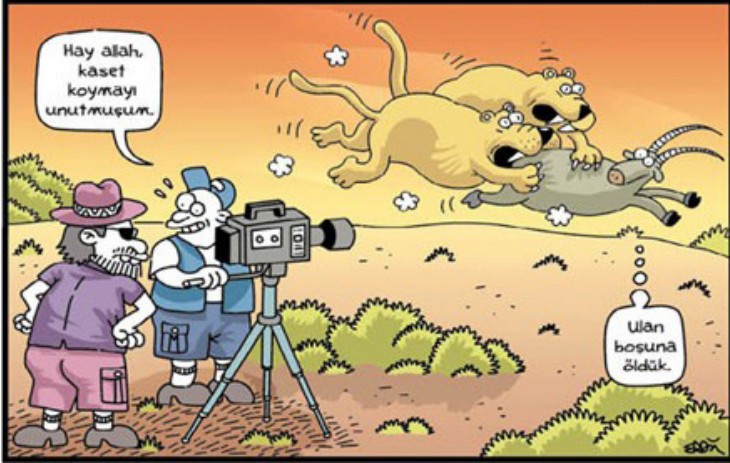
Belgesel yapanların, önemli olarak gördüklerinin sosyal ve kültürel açıdan fenomenlerini kayıt ederek bizlere bu insan, olay, mekan, kurum ve sorunlar ile ilgili bilgilendirir. Bunu yaparken bizim anlayışlarımızı, ilgilerimizi ve sempatilerimizi özlerine çekmek amacındadırlar. Bu resmiyetin dışında kalan eğitim ile hayatlarımız birazcık olsun daha yoğun ve farklı bir biçim alarak yaşamamızı ümit ederler (Ellis ve McLane, 2006: 2). En yalın ve anlamlı biçimde belgesel filmi bir genelleme ile ifade edilecek olursa, insanın duygularının ağırlıkta olmadığı, eğlence anlayışından uzak bir tür olarak kabul etmek doğru olacaktır (Can, 2012: 26).

2.2. Belgesel Sinemanın Amacı

Belgesel film yönetmenlerinin, film yapım amaçlarını açıkça ortaya koymaları belgesel filmi bir tür olarak algılanmasında daha belirgin hale gelmesine yardımcı olacaktır. Bu çerçevede belgesel filmlerin işlevlerinin eğlence sinemasından uzak tutulması gerekmektedir (Gider, 2007: 137). Belgesel filmin eğlence sinemasından uzak tutulması halinde gerçek değeri anlaşılabilir ve amacı belirlenir.

Şuana kadar yapılan hiçbir belgesel filmin amacı, boş olan zamanı doldurmak olmamıştır. Belgesel film, gerçek ve kurguyu, sanat ve belgeyi, eğlence ve bilgiyi orantılı olarak mükemmel bir karışımla bizlere sunar. Kalıfıyeli bir belgesel, belgeselcinin gerçeklere dair yorumlarıdır. Belgeselin sahibinden izleyiciye doğru mesajlar taşır. Bu bağlamda sosyal bir amaçla üretilmiştir (Gider, 2009: 14). Belgeselde izleyiciye

aktarılan mesaj, görsel ve işitsel yollardan olduğu için çok etkili ve akılda kalan bir araç olmayı başarabilmektedir.



Görsel-10: Erdil Yaşaroğlu Karikatürü
(www.karikadun.com.tr, 2016: 1).

Paul Rotha'da belgeselin işleyiş sürecinde toplumsal olaylarla ilgilenilmesi gerektiğini söyler. Böylece belgesel filmin yönetmeni için çalışma alanları caddeler, okullar, fabrikalar, halkın iş yerleri ve yaşanmışlık hissi veren yerler olarak gösterir. Yönetmen bu yerlerde yaptığı çalışmalarda sonuç arayıcı değil, olayları bildirerek sonuç çıkartılmasında yol gösterici olmalıdır (Rortha, 2000: 88). Rotha üstüne basa basa belgesel filmin amacı, toplumun refah seviyesini yükseltmek ve olanı anlatmaktan ziyade izleyiciye doğru olanı göstermek olduğunu söylemektedir.

John Grierson, belgesel film tasarımında temel amacın, halka ulaşmak olduğuna inanır ve Grierson'a göre belgesel, hitap ettiği kesimin yaşam düzenini daha elverişli hale getirilmesi amacıyla kullanılmaktadır. Belgesel, insancıl değerleri geliştirmeye çalışır. Böylece insanların kültürel

düzeylerine pozitif yönde katkısı olan bir işlev yerine getirilmiş olabilir. Filmlerden öğrenilen düşünceler, sosyal, kültürel, toplumsal alanda, bireyin gündelik yaşantısına yansımaktadır. Dolayısıyla bir belgesel film hazırlanırken bilgilendirme ve eğitime, inandırma, coşturma, harekete geçirme, esin kaynağı olma amaçları gözetilmelidir (Gider, 2009:14).

2.3. Belgesel Sinema Türleri

Belgesel sinema türlerini yapım biçimlerine göre ikiye ayrılması mümkündür. Bunlar;

- Belgeleyen Tür: Bu türde yapılan belgesellerde, gerçek olaylar ve durumların doğal ortamları içerisinde kaydedilmesiyle oluşmaktadır.
- Belgeleyen Dramatize Eden Tür: Bu türde yapılan belgesellerde, doğal ortamlardaki görüntü ve sesleri kaynak alınmasının yanı sıra öykülü filmlerdeki dramatik bölümleri de içinde barındırır (Cereci, 1997: 27).

Biçim ve içerik açısından belgeseller sekiz farklı başlıkta incelenmektedir. Bunlar;

- Haber Belgeselleri: İlk olarak sinema salonlarında, kafeteryalarda, bir yada birkaç haftalık sürelerde dünyadaki önemli olayların görüntülerini kayıt altına alarak izleyiciyle buluşması amaçlanmıştır.
- Gezi belgeselleri: Zaman zaman güncellik taşıyan bölgelerin ve genel olarak dünya üzerindeki bilinmeyen bölgelerin detaylı tanıtımını üstlenen belgesel film türüdür.
- Toplumsal belgeselleri: Toplumsal yaşam ve toplumsal yaşamın geleceğiyle ilgili sorun ve sıkıntıları sorumluluk

bilinci altında ortaya koymaya çalışan belgesel film türüdür.

- Araştırma belgeselleri: Araştırmanın konusunu ve araştırmacının ilgilendiği konuyu film aracılığıyla, net bir yaklaşımla göz önüne sermeye çalıştığı, sanatsal açıdan önem taşımayan yalın ve dolaysız bir belgesel film türüdür.
- Bilimsel Belgeseller: Genel olarak bilimsel araştırmalar ve bulguların sonuçlarının önceden planlanmış bir şekilde örneklendirerek anlaşılmasının daha kolay olmasını sağlayan bir belgesel film türüdür.
- Tarih Belgeselleri: Tarih belgesellerinin genel olarak amacı tarihteki gerçekleri doğruya uygun bir şekilde yansıtarak farklı toplumların geçmişini aydınlatarak bugün ve gelecek için alınması gereken önlemlerle ilgili sonuçlar çıkartan belgesel film türüdür.
- Propaganda Belgeselleri: İkinci dünya savaşı sırasında büyük bir ilgi toplayan propaganda belgeselleri, daha önceleri eğitim amacıyla kullanılmış ve sonraları içine hile ve saptırmanın katılmasıyla belgesel niteliğini kaybetmiş ve yozlaşmış bir belgesel film türüdür.
- Derleme Belgeselleri: Önceden yaşanılmış olaylarla ilgili elde edilen belge ve filmlerin, kurguyla birlikte yeniden düzenlenerek değişik bir anlayış çerçevesinde sunulmasıyla birlikte ortaya çıkan bir belgesel film türüdür (Gündeş, 1991: 25-38).

2.4. Dünya’da Belgesel Sinemanın Tarihçesi

Sinema sanatı, 1800’lerin son zamanlarına yakın, 28 Aralık 1895 tarihinde Paris Boulevard Capucines Grand Cafe’nin Hint adlı salonunda Lumiere kardeşlerin Louis Lumiere ve Auguste Lumiere) önderliğinde ilk film izleyici ile buluşmuştur. Böylelikle sinemanın doğması yedinci sanat dalının başlangıç noktasını dünyaya ilan etmiştir. Sinema haricinde var olan sanat dallarında, bireylerin betimlemek ve üretmek için var olan sanat dallarının yani resim sanatı, müzik sanatı, edebiyat sanatı, yontu sanatı, dans sanatları gibi vb. sanatların başlangıç tarihleri çok fazla net değildir. Fakat sinema tarihi belli bir yön verilmiş ve varlığı göz önünde gösterilmiştir. 28 Aralık 1895 günü sinema için bir dönüm noktası olmuştur. Sinema seyircileri ile kavuşmuş, günümüzde de bu varlığının sürdürmeye devam eden ve sonsuza kadarda sürecek olan sürekli değişen ve gelişen bir sanat alanı olma özelliğini içinde barındırabilecektir (Pembecioğlu, 2005: 31). Sinemanın doğuşunda en büyük katkı, insan gözünde var olan doğal bir mucize retina tabakasıdır. Saniyede 10 taneden fazla resmin ardışık gösterilmesiyle gözün bu durumu hareketli bir görüntü varmış gibi algılamasıyla hareket izleniminin ortaya çıkmasıdır. Bilimsel olarak ise “Ağ Tabakası İzlenimi” olan asıl olarak insan gözünde bir kusur olarak var sayılabilecek bu durum sinemanın doğmasına ilham olmuştur. Bu sanatın doğumundan bu yana insanlar algıladıkları dış dünya görüntülerinin resimler ve heykeller yolu ile saptamaya ve kalıcı hale getirmek için uğraşmışlardır (Megep, 2011: 22).

Alim Şerif Onaran, belgesel filmin doğmasını kitabında “Sinema, başlangıç yıllarından bu yana, belgesel film çalışmalarına dikkat etmiştir. Bu yüzyılın başlarında Fransa’da Lumiere’ler, Pathe ve Gaumont kuruluşunun, İngiltere’de Charles Urban’ın dünyanın dört biryanına ilettikleri film

operatörleri, belgeselleri çekip getiriyor; sonra bu belgeseller Fransa ve İngiltere’de çoğaltılıyor ve dünyanın her bir yanına dağıtılıyor. Fakat belgesel filmcilik, bu türün büyük ustalarından olan James Flaherty, Dziga Vertov ve Joris Ivens katkılarıyla İngiltere’de belge okulunun kurulmasında öncü olan Grierson ile gerçek değerini bulmuştur (Onaran, 1986: 125-126). Grierson’un belgesel sinema için ne denli bir dönüm noktası yarattığını vurgulamıştır.

İlk yapılan filmler açık bir havada çekildi; herhangi bir senaryoları ve yönetenleri yoktu. Bu filmler belgesel tarzındaki röportaj filmler (Fabrikadan çıkan işçiler, Trenin gara girişi, Bahçe sulayan bahçıvan, Denizin kıyısındaki bir banyo sahnesi) belgeseller, günlük yaşamdan sahneler olan filmler (Bebeğin Öğle Yemeği, Piquet Partisi) ve de aktüalite filmiydi (Betton, 2010: 7). O dönemki günlük hayattan çekilen filmler belge niteliği taşıdığı için ilk filmlere belgesel film demek pekte yanlış bir ifade olmayacaktır.

Belgesel filmin geleneği ortaya çıkma durumu anlık olarak gelişmemiştir. Hiç kimse “belgesel film yaratacağım” dememiştir. Belgesel filmin doğuşu, aynı sinema dili gelişmesi gibi, uzun sürelerle yayılan bir evrede oluşmuştur. Bill Nichols’ın “Introduction to Documentary” (Belgesel Giriş) kitabı belge filmin değişimini şöyle dile getirir: Belge filmin gelişmesini açıklamanın sıradan yöntemi; belgenin, filmdeki yüzeyde bulunan objelere olan sevginin hikayesini konu alması, onun hayatının doğal yakalamadaki becerisi, erken dönem sinema için ayırt eden bir beceri gibi sunulabilen ve onu tüm dünyadan ayıran ıssız birey, alan ve objelerin listesidir. Nichols’a göre belgeselin; sinemanın gelişmesinde en fazla etkisi; belgesel filmin hayatı bütün doğallıklarıyla yaşanması ile aynı yakalama

yeteneğidir, bunu başarırken ise içerisinde objelere karşı bir tutkulu bir sevgi ve içerisinde sonsuz sayıda birey, alan ve obje (konu, hikaye) bulundurmasıdır (Erdin, 2010: 9-10). Nichols belgesel türünün diğer türlerden farkına değinmiş ve kurmaca veya deneysel gibi dalların dışında belgeselin doğallığının önemini vurgulamıştır.

Lumiere kardeşler ile başlayan sinema bilimi ışığında varoluş süreci (belgeleri toplama, belgeleri oluşturma ve belgesel sinema) “sinema tarihi gündemi” dışarısında gibi görülmekte olmasına rağmen, uygarlık ve insanlığın gelişiminde çok önemli katkıları olduğu bir gerçektir (Ayça, 1997: 26).



Görsel-11: Lumiere Kardeşler

(www.clickphotography.org.uk, 2016: 1).

1895 ‘ten bu zamana insanlık, kültürel ve sanatsal hayatta yeri olan sinemada ortaya çıkan her faktör, çağın toplumsal olarak ve politik özelliklerinin benzeri olmuş. Belgeleme yöntemi olarak cinematography’ın yaratıcısı Lumiere kardeşler ile başlamıştır. Lumiere kardeşler yaptıkları; beyaz perdeye ilk

olarak insanların ve objelerin hareketini yansıttı. Bu durum bir anlamda gerçekliği en fazla yansıtan durumdu. Bu durumda doğallık ön planda değiştirme ise yok denecek düzeydeydi. Objelerin, eşyaların gerçekliğe en yakın olduğu zamanlardı. Lumiere kardeşler için tam olarak sinemanın ilkleri, ilk sinemacılar aynı zamanda ilk belgeselciler denilebilir. Fakat onlar filmlerini bir araya getirerek kurgu yapamadıkları için gerçek bir belgesel film yapımcısı oldukları söylenemez. Çünkü o zamanlar kurgulama işlemi bilinmemekteydi. Kamera yalnızca tek bir yöne konulmaktaydı. Yapılan işler genelde bir belge, birer dokümandır. Fakat belgesel filmin şekil ve amaç olarak hikayesi olan filmlerden ayrı bir tür haline gelmesi Birinci Dünya Savaşı sonrasındadır (Parsa ve Çetintahra, 2000: 4).

Belgesel sinema, 1920 yılında çekilen Kuzeyli Nanook filmiyle başlar. Paul Rotha'ya göre: '1920 yapımı olan Nanook of the North, 1923 yılında Vertov'un Rusya'da iken ki deneyimlerini izlemiştir. Fransa'da Cavalcanti'nin Rien que les heures (1927) filmiyle İngiltere'de Gierson'un Drifters yani Balıkçı Tekneleri yapımları ilk belgesel filmlerdir. A.R. Fulton, Flaherty'nin salt belgesel duayeni değil aynı anda kameranın doğayı nasıl kaydettiği yani belgelediğini gösteren ilk yönetmen kabul edilmesini söylemektedir. Belge filmin önemli öncülerinden Robert Flaherty'nin hayatı ve Nanook of the North filmine değinmek gerekirse. Flaherty, 16 Şubat 1894'te doğmuştur. Çocukluk yılları maden mühendisi olan babasıyla, Amerika'nın batısını gezerek geçer. Eğitimini ise Toronto ve Houghtan'da tamamlar. 1910 yılında, Sir William Mackenzie'nin kendisine yüklediği görevi kabul eder ve Kanada'da keşif gezilerine katılır. Belcher Adaları'nın haritasını çizer. 1913'te çıktığı gezisinde yanına kamerasını da alır. Ve buarada Eskimo'ların yaşamıyla ilgili bir film çeker.

Fakat bu çekim, talihsiz bir kaza sonucu yanarak yok olur. Uzun süre maddi kaynak arayışından sonra 1920 yılında daha gelişmiş bir donanım ile bölgeye gider ve o önemli yapıtı *Nanook of the North*'u çeker (Akt; Erdin, 2010: 12-13).



Görsel-12: Robert Flaherty
(www.folksonomy.co, 2016: 1).

Sinema sanatının büyük ustalarından olan Robert Flaherty narin ve temiz, sade bir anlatıma sahiptir. *Nanook of the North*'dan sonra bu belge filme benzeyen *Moana of the South Seas* (1924), *Tabu* (1931), *The Man From Aran* (1933-1934), *Elephant Boy* (1936-37), *Louisiana Story* (1948) adlı filmleri çekmiştir. Hayatının son anlarındaysa fakir bir yaşam sürmüştü fakat bu onurlu fukara yaşam içinde 1951 yılında Amerika'da hayata gözlerini kapatmıştır (Onaran, 1986: 126). İngiliz belge okulunun kurusu olan Grierson belgesel film alanına 1920'li yılların sonunda girmesiyle ve kendisinin büyük çabalarıyla 1930'lı yıllarda tüm dünyanın dikkatini çekmiştir. Onun ilkeleri, yetiştirdiği öğrenciler kendisinden sonraki belgesel filmcileri de derin şekilde etkisinde bırakmıştır (Gider, 2007: 135).

2.5. Türkiye’de Belgesel Sinemanın Tarihçesi

Balkara, ABD ve Almanya’daki gibi sinema başlangıcı tarih olarak tam anlamıyla bir kesinlik kazanmasa da yaklaşık olarak biliniyor. Fakat Türkiye’de belgesel sinemanın başlangıç tarihiyle ilgili net bir zaman belirtmek mümkün olamayabilir (Balkara, 1993: 31). Pembecioğlu ise ‘Belgesel Film Üstene Yazılar’ isimli kitabında Türkiye’de sinemanın başlamasını şöyle dile getirmiştir: II. Abdülhamit zamanında 1896 yılında Yıldız Saray’ında ilk sinema gösterimi Bertand isimli bir Fransız tarafınca yapılmıştır. Sinema gösteriminden sonra Pathe film şirketi, gerçekte mesleği fotoğrafçılık olan Polonyalı Roman Yahudisi Sigmund Weinberg’in Beyoğlu’nda bulunan Sponek isimli birahanesinde 1895 yılında Lumierelerin, “Trenin Gara Girişi” filmi gösterilmiş, Sigmund sonra Sponek birahanesinden ayrılmış ve Fevziye Kırathanesi’nde sinema gösterimlerine devam etmiş (Pembecioğlu, 2005: 32). Sinema ve belgesel, Türkiye’ye ilk defa 1896 senesinde II. Abdülhamit tarafından Yıldız Saray’ında yapılan bir sunumla girmiş. Daha sonra 1914’e kadar ülkede hiç kimse çekim yapmamıştır. Sık sık yurt dışında çekilen filmler ile Promio’nun, Felix Mesquich, Francis Dublier, Charles Moisson, Perrigot, Cambon gibi yabancı asıllı filmciler Türkiye’yi konu alan çektikleri görüntüleri seyirciye sunmuşlardır (Özdemir, 2007: 12-13). Halka açık olarak ilk film gösterimleri 1897 yılında sinema ile ilgisi olmadan Pathe Şirketi’nin temsilcisi Sigmund Weinberg tarafınca başlatıldıktan sonra, gösterimler ise Mataio’nun yaptığı çalışmalarla başlamıştır. Bütün gösterim, tanıtım, ilanlar başka dilde yapıldığı için sinema öncelikle Türkiye’ye değil, Türkiye’nin Beyoğlu semtine girmiştir (Balkara, 1993: 31). Yani İstanbul o dönemde dünya ile neredeyse aynı anda sinemayla tanışmıştır.

Dünya çağında kayıt edilen ilk görüntüler belgesel sinema sayıldığı için, belgesel film doğuşu sinema ile aynı kabul edilebilir. Bu görüşe göre sinematografin, Türkiye'ye gelmesinden sonraki ilk yapılan çekimler belgesel niteliklerine sahip olduğu için sinema ile belgeselin doğuşunu aynı sayabiliriz. Bu durumda Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı filminin yönetmen koltuğunda oturan Fuat Uzkınay'ı ilk Türk Yönetmen, belgesel filmci, bu filmiyse İlk Türk Belge filmi olarak kabul edilebilir (Gündeş, 1998: 103). Uzkınay'ın bu film hakkında çok fazla söylenti de ileriki zamanlarda olmuştur.



Görsel-13: Ali Fuat Uzkınay

(www.sinemaesintileri.com.tr, 2016: 1).

Ali Fuat Uzkınay'ın Ayastefanos'taki Rus Anıtının Yıkılışı isimli film bazı kaynaklara göre Türkiye'de çekilen ilk film olarak kabul edilmiştir. Ancak film hakkında arşivlerde sadece film kutusunun bulunması ve filmin kayıp olması ve kimse tarafından izlenmemesi gibi unsurlar nedeniyle Ahmet Soner 1999 yılında yazdığı "Gerçek Belgesel İle Göstermelik Belgesel" adlı makalesinde farklı bir bakış açısıyla yaklaşmıştır.

Ahmet Soner'e göre Abide'nin Yıkılışı ile Türkiye'de sinemanın belgesel olarak başlamış olmasına sebep olması oldukça güzel bir olaydır. Fakat somut olarak olmayan bir filmdir bu. Adı vardır fakat kendisi yoktur. Bu zamana kadarda Abide'nin Yıkılışını izleyen bir kimseye rastlanmamıştır. Abide'nin Yıkılışı filmi var olsa dahi Türk Sinemasının bu eserle başladığını kabul etmek mantıklı değildir. Bunun sebebi ise 1914 yılında 'Türkiye' adı verilen bir ülkenin Dünya'ya yer almamasıdır. Söz edilirse ancak Osmanlı Sineması'ndan söz edilebilir. Üstelik 1911 yılında Osmanlı'nın vatandaşı konumundaki Manaki kardeşlerin çektikleri belge film varken Uzkınay ilk sinemacı olmamalıdır. Ayrıca Abide'nin Yıkılışını yani yakılıp yıkılmasını göstermek örnek alınması gereken bir olay değil aksine kötü bir örnektir. 93 Harbinde (Osmanlı-Rus savaşı) İstanbul'a kadar gelen Ruslar, Yeşilköy'e bir anıt dikme kararını yenilen devlete kabul ettirmişlerdir. Anıtın tamamlanmasından itibaren 35 yıl sonra ise Osmanlı, Almanya'nın tarafında savaşa girdiğini söylemiş ve üç gün içerisinde anıtı yok etme kararına varmıştır (Soner, 2007: 167).



Görsel-14: Ayastefanos'daki Rus Abidesinin Yıkılışı
(www.line.do, 2016: 1).

Bu süreçlerin tamamı göz önüne alındığında Ahmet Soner'e göre çözüm, Halide Edip Adıvar'a ait olan 'Ateşten gömlek' romanının 1923'te Muhsin Ertuğrul tarafınca film yapılan bu romanın ilk Türk Filmi kabul edilmesidir.

İlk Türk filmi hakkında tartışma yaratan bir başka durum ise Makendonya asıllı Manaki kardeşlerdir. Manaki Kardeşler, zamanın Osmanlı'sında film çekimleri yapmışlardır. Haziran 1911 yılında gerçekleştirilen V. Sultan Mehmet'in Manastır ve Selanik Ziyaretini konu alan belge filmi Türk filmlerinin ilki olarak düşünülebilir. Nedeni ise Manaki kardeşlerin Türk olmasalar bile Osmanlı vatandaşı olmalarıdır. Filmde konu olan kişi ise Osmanlı padişahıdır. İlk Türk filmi olmak yarışındaki diğer filmlerden farklı olarak ise yönetmeni belli ve de en önemlisi günümüze kadar gelmiş olan tek filmidir ve hala Makendoya'da Film Arşivinde bulunur. Burçak Evren, bu durumun aksini iddia edecek durumlar ortaya çıkana kadar bu

eserin ilk belge film olarak görülmesi gerektiğini söylemektedir (Akt; Erdin, 2010: 79).

Bütün dünyada olduğu gibi Türkiye'nin de sinemayla tanışması belge filmle gerçekleşmiştir. Bu sebepten dolayı Türkiye'de belgesel filmin başlangıç zamanı tartıştığımız ve üzerinde çeşitli tartışmaların yaşandığı bu ilk döneme dayanmaktadır (Morva, 2003: 51).

1914 yılında Osmanlı'nın Almanya'nın yanında I. Dünya savaşına dahil olmasıyla birlikte o zamanın Hariciye Nazırı (Dışişleri Bakanı) Enver Paşa Almanya'yı ziyarete gitmiş ve ordunun "Ordu Film Dairesi" adıyla bir kurum oluşturduğunu görmüştür. Bu olay Enver Paşa'nın dikkatini hem de ilgisini çekmiştir. Türkiye'ye döner dönmez Merkezi Ordu Sinema Daire adı altında bir kurum oluşturulmasını sağlamış. Bu kurumun kurulmasıyla dışarıdan bir kamera İstanbul'a getirilmiştir. Enver Paşa öncülüğünde başkomutanın özel hayatını konu edinen bir belgesel filmle ilk konulu filmler çekilmeye adım atılmıştır. İlk başta Sinema Dairesinin başına Weinberg getirilmiş, sonra Weinberg'in yardımcısı Fuat Uzkınay koltuğu devralmıştır (Pembecioğlu, 2005: 32). Böylece ülkemizde ilk sinema kurumu kurulmuş olup Ali Fuat Uzkınay kendini yetiştirmeye başlamıştır.

A.Fuat Uzkınay, 1888 yılında Üsküdar'da dünyaya gelmiştir. İlk öğrenimini ve orta öğrenimini İstanbul'da tamamlamıştır. İstanbul Sultanisi'ni bitirmiş ve İstanbul Darül Fünun'da fizik kimya bölümüne girmiş. Ayrıca öğrenim gördüğü süre içerisinde öğretmen yardımcılığını ve İstanbul Sultanisi dahiliye memurluğunu devam ettirmiştir. II. Meşrutiyet'ten sonra sinemaların artmasıyla sinemaya karşı ilgisi artmıştır. Memurluk yaptığı dönemde öğrencilerine sinemayı tanıtmış ve öğretmek amacıyla dersler vermiştir. Weinberg'den

öğrendikleri sayesinde filmleri kendisi oynatarak öğrencilerine göstermiştir. Yani Uzkınay sayesinde sinema ilk defa okula girmiş sayılabilir (www.kameraarkasi.org, 2016: 1).

Simten Gündeş'e ait olan "Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi Türkiye'ye Yansıması" isimli kitabında Merkez Ordu Sinema'nın ordunun farklı cephelerde çatışmaları, müttefikleriyle olan ilişkileri, savaş yapan ülkenin günlük olaylarını içeren filmleri ilk olarak kitabında şöyle sıralamıştır;

- 1) 1915 yılında Çanakkale zaferini gösteren 'Anafatlar Muharebesi Sırasında İtilaf Güçlerinin Püskürtülmesi'
- 2) Galiçya Harekatı "Galiçya'da 19. Süvari Müfrezesi"
- 3) 1926 Çanakkale Muharebesi
- 4) Irak Cephesinde komutanlık yaparken hastalanıp yaşamını yitiren Von Der Goltz'un cenaze töreninden görüntüler adlı çalışma olan "Von der Goltz Paşa'nın Cenaze Merasimi"
- 5) Kut-ül Amare Savaşı'nda tutsak düşen İngiliz Generaliyle Hintli tutsakları gösteren çalışma "General Townshend ve Hintli Üsera"
- 6) 1917 yılında Alman İmparatoruyla Avusturya İmparatorunun Türkiye'ye yaptıkları geziyi yansıtan çalışma olan "Alman İmparatoru'nun Askeri Müzeyi Ziyareti"
- 7) Osmanlı padişahının cenaze töreni adlı çalışma "Abdülhamit'in Cenaze Merasimi"
- 8) "Sultan Reşad'ın Cenaze Merasimi"
- 9) "Sultan Vahdeddin'in Biat Töreni"

10 “Vahdeddin’in Kılıç Alayı”

Yukarıdaki filmler Osmanlı Devletine Ait olan Merkez Ordu Sinema Dairesinin önderliğinde çekilen filmlerdir (Gündeş, 1998: 105).

2.6. Belgesel Sinemada Ses ve Müzik Kullanımı

Akustik bir dalganın doğduğu işitme duygusuna “ses” adı verilebilir. Ses, son tahlilde cisimlerin titreşmesinden meydana gelen fiziksel bir olaydır ve bir titreşimin ses olarak işitilebilmesi için, esnek bir ortamda dalgalar halinde yayılarak kulağa kadar gelmesi gerekebilir. Yani sesin varlığında ve yayılmasında her zaman için temel fiziksel kurallar geçerli sayılabilir (Sözen, 2003: 1).

Sessizce doğan sinematograf, yaşamının ilk adımlarını da sessiz olarak atmıştır (Mükerrem, 2016: 41). Ses, farklı yöntemlerle kaydedilip ve yeniden üretilebilse de sinema boyutunda sesi incelediğimiz de öncelikle seslerin bir disk (balmumu disk) ve daha sonra film (selüloit film) üzerine kaydedilmesidir. Her iki yöntemde de akustik bilginin depolanabileceği ve bu bilgilerin yeniden üretilebileceği bir araç gerektirir. Alexander Graham Bell’in ses sinyalinin elektriksel yeniden üretimi ve iletimini ilk denemeye sunduğu 1876 yılı ses teknolojisi tarihinde başlangıç olarak kabul edilebilir. Ses, elektrik sinyaline 1861 yılında önce Philip Reiss tarafından dönüştürülmüş olsa da Alexander Graham Bell’in icadının devrimsel özelliği, ses sinyalinin yeniden üretiminde bir elektromanyetik çevirici kullanmasıydı (Ergül, 2001: 2-3). 1800’lü yılların sonlarına doğru ses konusunda atılan adımlar insanlık için çok büyük bir olay haline gelmiştir.

Ayrıca 2 Nisan 2008 tarihinde Hürriyet gazetesinin internet sayfası haberine göre tarihçi David Giovannoni’nin

açıklamalarına göre Paris’li Scott de Martinville’in 9 Nisan 1860 tarihinde fonotograf adlı icadının ses dalgalarını bir gaz lambasının isiyile karartılmış kâğıda işlem uygulayarak kaydettiğini belirtmiştir. 1 Mayıs 2008 tarihinde Paris’te bir arşivde bulunan ses kaydını “FirstSounds” uzmanları sese çevirmeyi başarmışlardır. Dijital sese dönüştürülen ses kaydında kimliği belli olmayan bir grup insanın seslendirdiği Fransız halk şarkısı dünya tarihinde bilinen en eski ses kaydı olma unvanı taşımaktadır (www.hurriyet.com.tr, 2016: 1).

1920’li yılların sonlarına doğru Amerikan ve çok kısa bir süre sonra da bütün dünya sineması hem teknik hem de işleyişi açısından altın çağını yaşamıştır. Daha önceleri izleyiciler çekilen filmleri izledikleri sırada canlı olarak salonlarda piyano çalınmaktaydı. Ancak artık bu durum yavaş yavaş filmlere kaydedilmiş müziklere bırakmaya başlamıştır. Çok fazla bir zaman geçmeden görüntü ve sesleri görseldeki olaylarla ve insanların hareketleriyle uyumlu bir hale getiren senkron sistem uygulanmaya başlamıştır. Bu teknolojik gelişmelerin ardından sesli film doğmuş ve çok geçmeden bu durum sinemanın diline yansması görülmeye başlayıp giderek filmlerde söze daha çok yer verilmeye başlamıştır (Vincenti, 2008: 57-58). Sesin sinemada kullanılmaya başlanmasından itibaren günümüze kadar görüntünün ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Filmin görsel zenginliğine azımsanamayacak kadar katkısı olan ses, yönetmenin görüntü seçme işleminde yapması gerekmektedir. Düzenlemenin aynısını ses için de yapması gerektirmektedir. Yönetmen izleyicinin perspektifi üzerinde etkin olmaya çalışırken sesin de en iyi biçimde kullanılması zorunluğu oluşmuştur. Nasıl ki görüntü gözümüzü ve dikkatimizi belirli bir noktalarda yoğunlaştırıyorsa aynı şekilde ses aracılığıyla da bunu yapabilirler. Sesi de en az görüntü kadar anlamın

yaratılmasında bir araç olarak kullanılabilirler (Karadoğan, 2005: 98).

Lumiere Kardeşlerin ilk filmin olan “Trenin Gara Girişi” ile birlikte yüzey üzerinde hareket ortaya çıkmıştır; ancak gara giren trenin sesi ne yazık ki duyulmamıştır. Bu anlamda, sinema da görsel bir yönlendirme olarak ortaya çıkmıştır. Kamera objektifinin gördüğü insanların, oyuncuların sesleri de duyulmamıştır. Oysa sesi insanın organizmasından ve görme sisteminden ayırmak mümkün değildir. Hareketi yüzey üzerinde resmeden sinemanın işitsel boyut oluşturmamış olması tuhaf karşılanmıştır. Ünlü Rus edebiyatçısı Maxim Gorky, 1886’da Lumiere Kardeşlerin buluşunu izlediği zaman yorumu, “ Renk yok, ses yok... Hareketin sessiz gölgesi” sözleriyle şaşkınlığını dile getirilmiştir. Onun bu büyük şaşkınlığı, sinemanın görmeyle birlikte işitme duyusuna yönelmemiş olmasından kaynaklanabilir (Akt; Kılıç, 2008: 268). Lumiere Kardeşlerin “Trenin Gara Girişi” filmini izleme fırsatı bulan herkes yaklaşık 50 saniye süren filmde inanılmaz şekilde etkilenmişlerdir. Hatta bazı izleyiciler kendilerine doğru yaklaşan treni gördüklerinde onlara çarpacağını düşünüp kaçmaya çalışmışlardır. İzleyiciler ilk defa hareketli bir görüntüyü görmenin vermiş olduğu heyecanla sesinin renginin olmadığını farkına bile varmamışlardır. Maxim Gorky gibi sanatçılar ve toplumun önde gelen isimleri bu ilk hareketli görüntünün analizini yaptıklarında özellikle sesin eksikliğinin ne derece önemli olduğunu vurgulamışlardır.



Görsel-15: Maxim Gorky
(www.librarything.com, 2016: 1).

Sessiz sinema çok uzun olmayan tarihi boyunca kendine özgün anlatı modellerini geliştirmiştir. Bu kısa süreçte elde ettiği başarılar çeşitli ve büyüktür. Sessiz sinema dönemi başlangıç ve bitiş tarihlerini kesin olarak verilebilecek tek sanat biçimidir. Kesin olarak sinema Lumiere Kardeşler'in ilk kısa filmlerini gösterdikleri 28 Aralık 1895'ten önce yoktu ve sinemanın sessiz biçimi The Jazz Singer adlı çok iyi olmayan bir Warner Brothers filmi ve yönetmeni Al Jolson'un " Henüz hiçbir şey duymadınız, şuna bir kulak verin" şeklinde ifadesiyle 06 Ekim 1927'de sonlandı (Armes, 2011: 194).



Görsel-16: Sessiz Sinema Orkestrası
(www.bibliolore.org, 2016: 1).

Ses ile görüntünün birleşmesi, sinemanın en büyük gelişmelerinden biri olarak kabul edilmektedir. Belirli bir zamandan sonra ses, filmlerin ayrılmaz bir ögesi durumuna gelmiştir. Sinemada görsel ve sesin senkronu yapım bütünüleyici bir olgu olarak kabul edilmektedir (Rotha, 1995: 128). Filmlerdeki sesi sadece, izlediğimiz görüntünün gerçekçiliğini ve doğallarını artıran mekanik bir güç olarak görmek çok yanlıştır. Sesin birinci ve en önemli görevi film içeriğinin anlatım gücünü artırmaktır. Örneğin kalabalık bir şehir ve çöl sahnelerini barındıran bir filmde ses çok önemli bir araç olacaktır. Şehrin o kalabalık ve gürültülü havası izleyiciye aktarıldıktan sonra çöldeki sessizliğe ani bir geçiş çöl ile şehir arasındaki farkı izleyiciye daha kuvvetli hissetmesini sağlayacaktır. Ayrıca ara sıra çöl görüntülerinin üzerine şehir kalabalığı, insan ve trafiğin sesinin verilmesi sesi dramatik biçimde kullanımına iyi bir örnektir (Özön, 1966: 199-201).

Sesin bir teknolojik gelişme olarak görüntüyle birleşmesi, mekanik bir çoğaltma teknolojisi olan görüntünün yine mekanik bir çoğaltma teknolojisi olan ses kayıt aygıtlarıyla bir araya gelmesidir. Sinemanın görsel boyutuyla sanatın ortamına girdiği bir dönemde sesle birleşmesini Pudovkin şöyle değerlendiriyor: “Ancak, sesin teknik gelişmesi ile bunun bir anlatım aracı olarak kullanılması arasında büyük bir başkalık vardır” (Akt; Kılıç, 2008: 268). Pudovkin’e göre sesin en önemli işlevi filmin izleyiciler üzerinde anlatım gücünü artırmasıdır. Belgeselde müziğin ve sesin bir ifade aracı olarak, olanakları saymakla bitmez. Birçok inandırıcılık yönteminde müziğin gücü ilk sıralarda görülebilir ve hayal edilebilir. Filmde, müziğin seslendirilişi gösterilebilir veya gösterilmeksizin film dışından duyulan bir ses olarak filmin içine eklenebilir. Belgesel filmde müzik; senaryonun temelindeki ana düşüncüyü; yönetmenin konuyla ilgili düşüncelerini, duygularını; tarihsel dönemin işaretini kendine özgü araçları kullanarak ve bütün gücüyle ifade ederek sergileyebilir (Mükerrem, 2016: 55-56). Örneğin 1453 yılında yaşanan İstanbul’un fethini anlatan bir belgeseli çektikten sonra kurgu aşamasının ses tasarımı aşamasında mehter marşını eklenmesi halinde belgeselin anlatım yapısı güçlenecektir. Ayrıca filmde oyuncular bir kumsalda ilerlemekteyse aşağıdaki Görsel-17’de olduğu gibi bir ses stüdyosunun küçük bir alanındaki kum tabakasıyla oyuncunun kumda yürüyüşünün sesi kaydedilir ve filmdeki oyuncuların ayak hareketleriyle senkron edildiğinde dramatik olarak sesin gücü kullanılmış olup izleyicinin o sahneyle bütünleşmesi ses yardımıyla sağlanmış olur.



Görsel-17: Ses Stüdyosunda Ses Tasarımı
(www.sites.edu, 2016: 1).

Görüntünün ağırlıklı olduğu belgesel sanatında, ses boyutunun her şeyden önce belgeseli gerçeğe daha çok yaklaştırdığı kabul edilmektedir (Çekiç, 2007: 10). Ayrıca ses izlediğimiz belgesele bağlanmamızı sağlar ve algımızı şekillendirir. Günlük yaşantımızda asla azımsanmayacak bir değere sahip olan ses, filmlerde görselliğin boyutlarını ve psikolojik etkilerini tanımlamada oldukça etkileyici bir rol oynamakta ve filmin gerçekliğini de artırmaya yardımcı olmaktadır (Üstündağ, 2012: 31).

Günümüzde sesli filmlerde ritim ögesinin çekimin derinliklerine indiği görülmektedir. Bununla birlikte çekim içeriğinin açıklanmasında, sessiz filmlerin bir nevi özelliği sayılan düz anlatım ögesi de son bulmaktadır. Şu an ki filmlerin görsellerini incelediğimizde hemen hemen hepsinin hızlı bir şekilde birçok ritim öğeleriyle donatıldığını görmekteyiz. Bu görevi sessiz sinemada sadece kurgu ile sağlanmıştır. Sessiz filmlerde izleyiciye bir hikâyeye aktarılırken sadece

kurgu kullanılırken, sesli filmlerde bu aktarım kurgu ve ses kuşağı gibi öğelerle sağlanmaktadır (Mükerrem, 2016: 51). İlk sesli filmlerle birlikte sesin gücünü kullanmaya başlayan yönetmenler zaman geçtikçe sesin birleştirici ve tamamlayıcı özelliğini fark etmeleri çok zaman almamıştır. Sesin azımsanamaz gücü sinema filmini izleyicisi ile hikaye arasında güçlü bir bağ kurulmasına neden olmuştur. İzleyiciler daha önceleri sessiz sinemalarda orkestranın eşliğinde filmlerini izlerken, orkestranın çaldığı (genellikle klasik) müziklerle filme adapte oluyorlardı. Film görseli ile orkestranın senkron problemi; karşılaşılan en büyük sorunlardandı. Sinemaya sesin dahil olmasıyla birlikte izleyici öğreneğın bir filmde bir silah ateş edildiğinde onun sesiyle birlikte irkilmeye başlamış ve bu durum izleyici tarafından daha çekici bir hal almıştır. Bu sürecin ardından kurgu ile birlikte sesin de kullanılmasıyla daha yoğun bir izleyici kitlesi sinemalara gitmeye başlamıştır.



Görsel-18: Boom Operatörü
(Amrproducciones, 2016: 1).

Belgesel yapımlar için, sesin yerleşmesi yıllar almıştır. Çok az sayıda belgesel, müzikal eşlemelere uygun bir yapıdadır (Rotha, 1995: 128). Unutulmamalıdır ki ses tasarımı iyi yapılmış bir film, kendi değerini artırmanın yanı sıra profesyonel filmi, amatör ev videolarından ayıran yegâne unsurların başında gelmektedir (Glynn, 2011: 130).

Sinemadaki diyalog ve ses efektlerinin ekrandaki görselle senkronlu olduğu ve mükemmel bir ritim yakalamayı başaran filmin, sinemanın amacıyla denk düşmemesi düşünülebilir. Bu durum sinemanın gerçek kullanımını ortadan kaldırmaya yönelik bir harekettir. Ayrıca bu şekilde düşünülmesi sinemanın yozlaşmasına sebep olacak bir davranıştır. Hiçbir zaman sinemanın bir sınırları olduğu kabul edilemez (Rotha ve Griffith, 2006: 71). Sinema sürekli gelişmektedir. Özellikle teknolojinin çok hızlı bir şekilde ilerlemesi doğal olarak sinemaya da yansımıştır.



Görsel-19: Onur Kök Karikatürü
(www.bobiler.org, 2016: 1).

2.6.1. Sesli Filmde Müzik Kullanımı

Doğada gözle görünen her canlı nesnenin kendine özgür bir sesi vardır. İnsanoğlu nesnelere yüzey üzerine hareketsiz ve sessiz olarak resmetmiştir. İşitme duyusuna yönelik bir uyaran söz konusu olmamıştır (Kılıç, 2008: 268).

Yüzey üzerinde resmetme geleneği açısından düşünüldüğünde, görsel uyaranlar yaşamda olduğu gibi aynı anda işitsel uyaranlarla birleştirilmemiştir. Çizerek, boyayarak, kazıyarak, resmetme tekniklerinde ve fotoğrafın resmetme tekniğinde işitme boyutu hiç olmadığı kadar, sinemanın ilk günlerinde, beyazperdedeki görüntüler, işitme boyutu olarak gösterim sırasındaki müzik ve açıklamalarla desteklenmiştir. Yüzey üzerindeki görüntülerle birlikte işitme duyusuna yönelmeyi sinema başarmıştır. 1926 yılında yapılan Alan Crosland'ın (1894-1936) Don Juan adlı filmi, görüntüyle müziğin aynı anda sergilendiği ilk sinema eserdir (Kılıç, 2008: 268). Don Jaun'dan günümüze doğru bakacak olursak teknik ve işlev bakımından oldukça yol kat edilmiş olduğunu görmek hiçte zor değildir. Günümüzde filmlere özgü müzik tasarımı yapılmaya başlamıştır. Bu durumda ise müziğin izleyici üzerinde etkisi geçmiştenden günümüze artarak devam etmektedir.



Görsel-20: Alan Crosland'ın Don Juan adlı filmin afişi
(www.watchitvideos.org, 2016: 1).

Sesli filmlerde tasarlanan modern müzik, ses tasarımının tamamlayıcı ve çok değerli bir parçası olarak görülebilmelidir. Müziğin işlevi sadece bir ortam yaratma olarak görülmemelidir. Müzik aynı zamanda doğal ses ve konuşmaların etkileşimini dengelemektedir. Kısaca müzik, her zaman film yapımının çok önemli bir parçası olarak görülmektedir (Rotha, 2000: 139-140).

2.6.2. Belgesel Sinemada Müzik Kullanımı

Sinemanın insanlar üzerinde bıraktığı çekim gücü ilk olarak, tamamen ekrandaki görüntülerin müzik ile birlikte yumuşatılarak vurgulanmasında yatar. İzleyici kişinin beyni, görüntüyü düzgün bir şekilde algıladıktan sonra zihninde sempati duyarak bilinçaltı tamamlayıcısı olan müzikten etkilenir (Rotha ve Griffith, 2006: 68). Belgesel filmde müzik, seyircilerin ilgisini sürekli olarak tazeleyen ve filmi canlandıran bir unsurdur. Müziğin olmadığı tamamen sessiz bir belgesel filmde seyirciye istenilen duyguların aktarılması zorlaşmakta ve seyircinin ilgisi de azalmaktadır (Oluk, 2008: 144).

Film görselindeki hareketli görsellerin heyecanı azalıp arttıkça izleyicini de değişen atmosferle birlikte ruh hali değişebilir. Örneğin Vsevolod Pudovkin'in "Dezertir" filminde trafikteki araçları, trafik polisini ve yolda çalışan işçilerin görseli desteklemesi için müzik kullanılması, yavaş akan ve ağır başlılıkla yönetilen trafiğe uygun olacak sakin bir müzikle başlamaktadır. Filmin hareket kazanmasıyla birlikte müzik sakin halinden marşa dönüşmüştür. Polisin hazırlıkları, işçilerin polis ile aralarındaki münakaşa sırasında müzik tehdit edici bir nitelik taşır. İşçiler ile polisler arasında çatışma başlayınca müzik bu seferde gittikçe umutsuzluk temalarına doğru inmektedir. Ancak filmin sonlarına doğru bayrağın yükselişinde müzik tekrar umutlu bir hale dönüşür (Özön, 1966: 206-209). Vsevolod Pudovkin'in ilk sesli filmi olan "Dezertir" 1933 yılında izleyici ile buluşmuştur. Film sırasındaki yaşanan olaylar sürekli olarak müzikle desteklenmektedir. Bu durum izleyicilerin filme bağlanmasını ve yaşanan olayları daha yakından hissetmesini sağlamıştır. İzleyiciler görüntü ile sesin uyumluluğundan dolayı filme daha fazla adapte olmuşlardır.

2.7. Sözlü Tarih Belgesellerinin Yapım Aşamaları

Sözlü tarih belgesellerini yapım aşaması süreçlerini genel olarak on altı başlıkta incelenmektedir. Bunlar;

- Konu Araştırması.
- Konunun belirlenmesi.
- Görüşme yapılacak kişilerin belirlenmesi.
- Kişilerle ön görüşme yapılması.
- Konunun derinlemesine araştırılması ve kişilere yöneltilecek soruların önceden belirlenmesi. Belgeselin amacının ve öneminin belirlenmesi.
- Görüşmelerin yapılması.
- Konu ile ilgili argümanların (fotoğraf, film, video görüntü, gazete, resmi evrak, mektup gibi) araştırılıp bulunması, kullanım izinlerinin alınması ve kaydedilmesi.
- Araştırma dosyasının hazırlanması.
- Olayların geçtiği yerlerin belirlenmesi, imkanlar dahilinde çekimlerinin yapılması.
- Ham görüntülerin izlenmesi.
- Görüşmelerin çözümlemesinin yapılması (saat/ dakika/ saniye bilgisi taşıyan time-code'larla birlikte) bilgisayar ortamına aktarılması ve kağıda dökümü.
- Hazırlanacak sözlü tarih yapımı içinde kullanılacak bölümlerin belirlenmesi.
- Seçilen bölümlerden ortaya çıkan akışın gözden geçirilmesi varsa eklesiklerin tamamlanması.

- Kaba kurgunun yapılması.
- Programın son kurgusunun yapılması.
- Yapılan belgeselin yapım kitabının hazırlanması ve belgeselle birlikte teslim edilmesi

(Ulutak, 2007: 66-67).

SONUÇ

Lumiere kardeşler 1895 yılında fotoğrafları hareket ettirerek perdeye yansıtan bir teknik bulmamış olsalardı bugün belki sinemaya dair konuşmak ve sinemayı toplumun ürettiği ve toplumu üreten bir araç olarak sosyal bilimlerin alanına dahil etmek mümkün olmayacaktı. Fuat Özkınay bundan tam 102 yıl önce Ayestefanosta'ki Rus Abide'sinin yıkılışını sinematograf makineyle kayda almamış olsaydı belki bu çalışma da hayata geçmeyecekti. Nitekim bu çalışma, bilimsel ölçüt ve sınırlar içerisinde bir belgesel film üretme çabasıdır.

Bununla birlikte, kuramsal sinema çalışmalarının, akademik anlamda toplumsal bir gerçeklik ile sinematik bir temsilin ortak noktada buluşmasının bilimsel ve kavramsal dayanaklarını ortaya koymak bağlamında, aynı amaca hizmet ettiğini söylemek iddialı bir cümle olmayacaktır. Keza, bu araştırmanın da makro düzeydeki amacı esasen budur. Araştırmanın kuramsal kısmında yürütülen tartışmalar çalışmanın sınırlılıklarını belirlemekte; sözlü tarih yönteminin olanakları eşliğinde, belgesel sinema örneklerine artı bir değer katma dürtüsü çalışmanın mikro düzeydeki amacını serimlemektedir. Bu amaç, Türkiye ile Yunanistan arasında 1923 yılında başlayan ve 1929 yılına kadar devam eden mübadelenin tanıklarıyla açılmış; onların sözlü olarak tarihe düşecekleri notları araştırmak çalışmanın sorunsalına kaynaklık etmiştir.

Bu kapsamda araştırmanın ilk ayağında sözlü tarihin ne olduğu, ne tür eleştiriler aldığı, belgesel sinema ile nasıl bir ilişki içerisinde olduğu irdelenmiş ve göç olgusu tartışmaya açılmıştır. Kavramsal olarak göç olgusunun boyutları ortaya konularak, Türkiye'de iç ve dış göç başlıklarını takiben,

Türkiye ile Yunanistan arasındaki mübadelenin teorik ardalını araştırılmıştır.

Araştırmanın ikinci ayağında belgesel filmin tanımı, belgesel sinemanın amacı, Dünyada ve Türkiye’de belgesel sinemanın tarihçesi, sesli filmde müzik kullanımı ve belgesel sinemada ses ve müzik kullanımı ekseninde belgesel sinema üzerinden geliştirilen yaklaşımlar betimlenmeye çalışılmıştır.

Bu araştırma, sözlü tarih alanında bir çalışma olarak sözlü tarih belgeselleri alanında yazılı kaynak çalışmalarının artması açısından önemlidir.

KAYNAKÇA

- Ağanoğlu, H Yıldırım (2001). Osmanlı'dan Cumhuriyete Balkanların Makus Talihi (1. Baskı). İstanbul: Kum Saati Yayınları.
- Akalın, Hakkı (2000). Ege'de Bahar Gül mü Dikeni mi! (1. Baskı). Ankara: Ümit Yayıncılık.
- Akbar, Shaharзад (2012). Diyalog Raporu Orta Doğu ve Orta Asya'da Sözlü Tarih. *The Hollings Center*, 1 (1), 2.
- Akbulut, Hasan (2010). Bellek Olarak Belgesel Sinema: Son Dönem Türkiye Belgesel Sinemasına Bir Bakış. İstanbul: *Sineline: Sinema Araştırmaları Dergisi* 1 (2), 119-124.
- Akçalı, Aslı (2007). Yerel Tarih Ve Tarih Eğitime Katkısı. Yüksek Lisans Tezi, Yayınlanmıştır. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Akçalı, Aslı (2013). Tarih Öğretiminde Merkeze Bağımlılığın Azaltılması Yolunda Bir Çözüm Önerisi: Yerel Tarih. Doktora Tezi, Yayınlanmıştır. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Arı, Kemal (2000). Büyük Mübadele Türkiye'ye Zorunlu Göç (1923-1925) (2. Baskı), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Armes, Roy (2011). Sinema ve Gerçeklik Tarihsel Bir İnceleme (1. Baskı). (Çev: Zeynep Özen Barkot), İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Aşkın, Deniz (2014). Göçmen Gençlerde Kültürel Dönüşüm Üzerine Sosyolojik Bir Analiz: İnegöl Huzur Mahallesi Örneği, Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Aufderheide, Patricia (2007). *Documentary Film A Very Short Introduction* (1. Baskı), New York: Oxford Üniversitesi Yayınları.
- Ayça, Engin (Mart 1997). *Belgesel Sinema Üzerine Belgesel Sinemacılar Birliği 1. Ulusal Konferansı Bildirileri. Belgesel Üzerine. 1997. İstanbul: Belgesel Sinemacılar Birliği, Sf:20.*
- Balkara, Füsün (1993). *Türkiye’de Belgesel Film Çalışmaları* (1. Baskı). Ankara: Basım & Grafik Matbaacılık.
- Bayraklı, Cemile (2007). *Dış Göçün Sosyo-Ekonomik Etkileri: Görece Göçmen Konutları’nda (İzmir) Yaşayan Bulgaristan Göçmenleri Örneği. Yüksek Lisans Tezi. Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.*
- Bazin, Andre (2000). *Sinema Nedir?* (1. Baskı). (Çev: İbrahim Şener). İstanbul: İzdüşüm Yayınları.
- Betton, Gerard (1990). *Sinema Tarihi* (3. Baskı). (Çev: Şirin Tekeli). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bilim ve Sanat Vakfı (2006). *Sözlü Tarih Araştırmacıları için Pratik El Kılavuzu.* <http://www.bisav.org.tr/edergi/default.aspx?dergiid=81>, Erişim Tarihi: 22.10.2016 17:10.
- Budak, Ömer (2010). *Mübadele Meselesi ve Lozan’da Çözümü.* Ankara: *Karadeniz Araştırmaları Dergisi* 7 (26), 129-142.
- Burke, Peter (2002). *Fransız Tarih Devrimi: Annales Okulu* (1. Baskı). (Çev: Mehmet Küçük). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Can, Aytekin (2012). *Kısa Film* (3. Baskı). Konya: Tablet Kitapevi.

- Cerici, Sedat (1997). Belgesel Film (1. Baskı). İstanbul: Şule Yayınları.
- Çakaroz, Emir (Temmuz 2008). Belgesel Sinemanın Tarihsel Süreç İçinde Geçirdiği Değişim ve Bu Değişimin Sonucu Olarak Televizyondaki Belgesele Dayalı Melez Program Türleri. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çekiç Köksal, Selma (2007). Film Biçimi ve Gerçeklik. *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* 1 (2), Sayfa: 1-11.
- Çilingir, Ayşegül (2009). Türk Sinemasında Dış Göç Olgusunun Toplumsal Cinsiyet Bağlamında İncelenmesi El Kapısı Filmi Örneğinde. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Danacıoğlu, Esra (2001). Geçmişin İzleri (1. Baskı). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Ellis, Jack C. ve Mclane, Betsy A. (2006). A New History Of Documentary Film. Londra: The Continuum International Yayınları Gurubu
- Erdin, Hümeyya (2010). Türkiye’de Belgesel Sinemada Kadın Yönetmenler. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ergül, Reha Recep (2001). Ses Film, Televizyon ve Radyo Uygulamalarında (2. Baskı). Eskişehir: Etam A.Ş. Matbaa Tesisleri.
- Gider, Nihan (2007). Yapısal Özellikleri Açısından Belgesel Sinema. İstanbul: *Marmara İletişim Dergisi* 1 (12), 135.

- Gider, Nihan (2009). Ötekini Belgelemek; Belgesel Sinemada Kültürel Temsiller. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü.
- Glynnne, Andy (2011). Belgeseller Nasıl Yapılır, Nasıl Dağıtılır (1. Baskı). (Çev: Zeynep Mertoğlu Oğur, Nalan Işık Çeper). İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Gündeş, Simten (1991). Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi (1. Baskı). İstanbul: Der Yayınları.
- Gündeş, Simten (1998). Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi (1. Baskı). İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Güneş, Mahmut (2013). Uluslararası Göçün Tetikleyicileri; Suriye'den Türkiye'ye Zorunlu Göç'ün Cilvegözü Örneği İle Yansımaları. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Turgut Özal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güreşçi, Ertuğrul (2010). Türkiye'de Kentten-Köye Göç Olgusu. *Doğuş Üniversitesi Dergisi* Sayı: 11 (1), Sf: 77-86.
- Hirschon, Renee (2005). Mübadele Çocukları (2. Baskı). (Çev: Serpil Çağlayan). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Hürriyet Gazetesi İnternet Sayfası (2008). Dünyanın en eski ses kaydı. [http:// www.hurriyet.com.tr/dunyanin-en-eski-ses-kaydi-8592810](http://www.hurriyet.com.tr/dunyanin-en-eski-ses-kaydi-8592810), Erişim Tarihi: 11.12.2016 19:20.
- Kafkas Vakfı İnternet Sayfası (2015). Sözlü Tarih. <https://www.kafkas.org.tr/proje/sozlu-tarih>, Erişim Tarihi: 02.08.2016 10:13.
- Karadoğan, Ali (2005). Film Çeviriyorum Abi Şerif Gören Sinemasında Öykü, Söylem ve Tematik Yapı (1. Baskı). Ankara: Phoenix Yayınevi.

- Kılıç, Levend (2008). Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi (1. Baskı). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Kolukırık, Suat (2006). Bulgaristan'dan Göç Eden Türk Göçmenlerin Dayanışma Ve Örgütlenme Biçimleri: İzmir Örneği. *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* Sayı: 30 (1), Sf: 1-13.
- Kumru, Gülsüm (2009). Tarih Öğretimi Açısından Sözlü Tarih Yazımı: Karaca Ahmet Dergahı Örneği. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Küpüç, Esra (2014). Sözlü Tarih Kavramı Ve Sözlü Tarihin Tarih Öğretimindeki Rolü. Yüksek Lisans Tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Megep (2011). Sinemanın Doğuşu. http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Sineman%C4%B1n%20Do%C4%9Fu%C5%9Fu.pdf, Erişim Tarihi: 02.08.2016 10:13.
- Morva, Ahsen Deniz (2003). Belgesel Sinemada Nesnellik Olgusu. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Mutlu, Erol (1991). Televizyonu Anlamak (1. Baskı). Ankara: Gündoğan Yayıncılık.
- Mükerrem, Zaur (2016). Belgesel Estetiği Üzerine Düşünceler (1. Baskı). Konya: Literatürk Academia yayınevi.
- Nelmes, Jill (1996). Introduction to Film Studin (2. Baskı). Londra: Routledge.
- Oluk, Ayşe (2008). Klasik Anlatı Sineması (1. Baskı). İstanbul: Hayalet Kitap.

- Onaran, Âlim Şerif (1986). *Sinemaya Giriş* (1. Baskı). İstanbul: Filiz Kitapevi.
- Ozankaya, Özer (1984). *Temel Toplum Bilim Terimleri Sözlüğü* (3. Baskı). Ankara: Savaş Yayınları.
- Özdemir, Deniz (2007). *Tarih Ve Arkeoloji Belgesellerinde Görsel Belge Sorunu Ve Popülerleşme Eğilimleri*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özer, Aysun (2015). *Göç ve Aidiyet Bağlamında Bulgaristan Göçmenlerinde Kimliğin Yeniden İnşası: Mersin Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Mersin: Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özön, Nijat (1966). *Pudovkin Sinemanın Temel İlkeleri* (1. Baskı). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Parsa, Seyide ve Çetintahra, Abdülkadir (2000). *Belgesel Film Yapım Teknikleri* (1. Baskı). İzmir: Punto Yayıncılık.
- Pembecioğlu, Nilüfer (2005). *Belgesel Film Üstüne Yazılar* (1. Baskı). Ankara: Babil Yayıncılık.
- Rotha, Paul (1995). *Belgesel Sinema* (1. Baskı). (Çev: İbrahim Şener). İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Rotha, Paul (2000). *Belgesel Sinema* (1. Baskı). (Çev: İbrahim Şener). İstanbul: İzdüşüm Yayınları.
- Rotha, Paul ve Griffith, Richard (2001). *Sinema Yazıları* (1. Baskı). (Çev: Ayzer Ovatman). İstanbul: İzdüşüm Yayınları.
- Soner, Ahmet (2007). *Gerçek Belgesel ile Göstermelik Belgesel*. (Editör: Ebru Seyhan). *Belgesel Sinema*. İstanbul: Belgesel Sinemacılar Birliği, Sayı:1, Sf:166.

- Sözen, Mustafa (2003). *Sinemada Ses Kullanımı* (1. Baskı). Ankara: Detay Yayıncılık.
- Şahinbaş, İlksen (2007). *Zorunlu Göç Olgusu Bağlamında Bulgaristan Türkleri. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.*
- Thompson, Paul (1999). *Geçmişin Sesi* (1. Baskı). (Çev: Şehnaz Layikel). İstanbul: Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları.
- Toksöz, Gülay (2006). *Uluslararası Emek Göçü* (1. Baskı). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Toprak, Seydi Vakkas (2005). I. Dünya Savaşı'ndan Sonra Nüfus Mübadelesi Kapsamında Türkiye'ye Göçenlere Karşı Yunanistan'ın Tutumunun İstanbul Basınına Yansıması. *Türkiyat Mecmuası Dergisi* 25 (1), Sf: 253-273.
- Türk Dil Kurumu (2005). *Türkçe Sözlük* (10. Baskı). Ankara: T.D.K. Yayınları.
- Ulutak, İlknur (2001). Sözlü Tarih ve Belgesel Sinema. *Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli İletişim Dergisi* Sayı: 1 (18), Sf: 91-110.
- Ulutak, Nazmi (2007). Bir Sözlü Tarih Denemesi. (Editör:Ebru Seyhan). *Belgesel Sinema* Belgesel Sinemacılar Birliği Sinema Eserleri Sahipleri Meslek Birliği Yayınları. Sf: 65 -74
- Üstündağ, Nimet (2012). Bir Ders Materyali Olarak Belgesel Sinemanın Eğitim İşlevinin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Vincenti, Giorgio (2008). *Sinemanın Yüzyılı* (2. Baskı). (Çev: Engin Ayça). İstanbul: Ezgi Matbaası.

Yeni Vatan Gazetesi İnternet Sayfası (2016). Almanya'daki Türkiye kökenlilerin sayısı açıklandı. www.yenivatan.at/index.php?id=489&tx_ttnews%5Btt_news%5D=14155&cHash=508d7a811d5436a877412f35b6eb13bb, Erişim Tarihi: 15.08.2016 23:55.

Yıldırımoğlu, Hakan (2005). Uluslararası Emek Göçü “Almanya’ya Türk Emek Göçü”. *Kamu İşletmeleri İşverenleri Sendikası Dergisi* Sayı:8 (1), Sf: 1-24.

Yıldız, Erdal (1994). *Annales Tarih Okulu’nun Bütünsel Tarih Anlayışı ve Fernand Braudel*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

www.alexandrabaldwin.wordpress.com/author/alexandrabaldwin/page/2. Erişim Tarihi: 04.01.2016 00:12.

www.amrproducciones.blogspot.com.tr/2013/04/el-operador-de-sonido.html. Erişim Tarihi: 18.07.2016 19:00.

www.bibliolore.org/tag/silent-films. Erişim Tarihi: 02.08.2016 00:26.

www.bilgiyelpazesi.com/egitim_ogretim/konu_anlatimli_dersler/cografya_dersi_ile_ilgili_konu_anlatimlar/goc_goc_cesitleri_goclerin_nedenleri_2.asp. Erişim Tarihi: 12.10.2016 05:26.

www.bilimakademisi.org/bilim-akademisi-konferanslari-40-goc-ulkesi-turkiye. Erişim Tarihi: 05.10.2016 14:10.

www.bobiler.org/etiket/onur%20kok. Erişim Tarihi: 18.09.2016 15:10

www.clickphotography.org.uk/2932803-making-movies#1.

Erişim Tarihi: 19.04.2016 15:15.

www.datdiri.com/media/doverim-seni. Erişim Tarihi:

22.09.2016 15:45

www.falmouthpacket.co.uk/news/14543782.Claims_immigrants_could_be_smuggled_into_the_Helford_area_blow_n_out_of_proportion_. Erişim Tarihi: 01.10.2016

07:15

www.folksonomy.co/?permalink=1105. Erişim Tarihi:

25.06.2016 14:20.

www.igdenurettin.blogspot.com.tr/2013/05/turkiyede-nufusun-ozellikleri.html. Erişim Tarihi: 12.10.2016 05:00.

www.istanbul-cicerone.blogspot.com.tr/2015_01_01_archive.html. Erişim Tarihi: 15.10.2016 23:30.

www.kameraarkasi.org/yonetmenler/fuatuzunkinay.html.

Erişim Tarihi: 19.03.20016 14:12.

www.karikadun.blogspot.com.tr/2012/01/karikatr-rnekleri-komikler.html. Erişim Tarihi: 10.01.2016 17:30.

www.librarything.com/author/gorkymaxim. Erişim Tarihi:

16.07.2016 00:00.

www.line.do/tr/soru-ve-cevaplarla-turk-sineması-tarihi/5ws/vertical. Erişim Tarihi : 05.05.2016 06:20.

www.lozanantlasmasi.com/lozan-antlasmasi-onemi.html.

Erişim Tarihi: 21.11.2016 03:15.

www.milliyet.com.tr/-sozlu-tarih-projesi-ile-anilar-kayitta/eg/haberdetay/24.08.2012/1585369/default.htm. Erişim

Tarihi: 22.10.2016 21:50.

www.myweb.sabanciuniv.edu/sozlutarih. Erişim Tarihi: 20.03.2016 14:05.

www.nytimes.com/2014/08/01/movies/robert-l-drew-pioneer-in-filmmaking-dies-at-90.html?_r=0. Erişim Tarihi: 04.01.2016 15:13.

www.povmagazine.com/articles/view/mentorship-blues. Erişim Tarihi: 05.03.2016 10:15.

www.sinemaesintileri.blogspot.com.tr/2012/06/turk-sinemasitarihi.html. Erişim Tarihi: 30.05.2016 10:00.

www.sites.evergreen.edu/soundforfilm/image-gallery. Erişim Tarihi: 08.07.2016 02:50.

www.watchitvideos.org/don-juan-1926-putlocker2. Erişim Tarihi: 10.08.2016 16:30.