

## Türkiye’de Belgesel Sinemanın Kısa Bir Tarihçesi

Peyami ÇELİKCAN\*

Türkiye’de sinema alanındaki çalışmalar ağırlıklı olarak kurmaca sinema üzerine odaklanmıştır. Sinemanın ana türlerinden birisi olarak belgesel sinema, sinema tarihi çalışmalarında bile yeterince yer alamamıştır.

Belgesel sinemanın tasnif dışı bırakılmasında, sinema alanındaki türler ayrımının yeterince tartışılmamış olmasının ve çok sınırlı sayıda belgesel film üretilmiş olmasının önemli bir yeri vardır. Sinema; içinde farklı türlerden filmlerin yer aldığı kapsayıcı bir tanımlama. Ne var ki, sinema dediğimiz zaman genel olarak “konulu”, “uzun metrajlı”, “hikayeli”, “öykülü” gibi adlandırmalarla tanımlanan “kurmaca” filmler anlaşılmaktadır. Son yıllarda bu genel anlayışın dışında kalan yeni çalışmaların yapılmış olması ise önemli bir boşluğu doldurmaktadır.

Sinema tarihçiliğimizin kurucu metinlerinden olan Nijat Özön’ün *Türk Sineması Tarihi*<sup>1</sup> kitabında belgesel sinema konusuna “Dökümanter Film Çalışmaları” bölümünde yer verilmiş olmakla birlikte 328 sayfalık kitapta bu konuya sadece 9 sayfa ayrılmıştır. Belgesel sinema alanında literatür içinde, Bilgin Adalı’nın *Belgesel Sinema*<sup>2</sup> adlı kitabı ilk çalışmalardan birisi olarak değerlendirilebilir. Akademik çalışmaların öncüleri ise Nazmi Ulutak’ın “Belgesel Sinemanın Temel Özellikleri ve Tarih Felsefesi Açısından Belgesel Sinemada Gerçeklik”<sup>3</sup> ve Simten Gündes’in

---

\* Prof. Dr., İstinye Üniversitesi, İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi. peyami.celikcan@istinye.edu.tr, Orcid: 0000-0003-4375-1448.

1 Nijat Özön, *Türk Sinema Tarihi*, İstanbul: Doruk Yayınları, 2010.

2 Bilgin Adalı, *Belgesel Sinema*, İstanbul: Hil Yayınları, 1986.

3 Nazmi Ulutak, “Belgesel Sinemanın Temel Özellikleri ve Tarih Felsefesi Açısından Belgesel Sinemada Gerçeklik”, Doktora tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1986.

“Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi ve Türkiye’ye Yansıması”<sup>4</sup> adlı doktora tezleridir. Aynı yıl hazırlanan bu iki doktora tezi belgesel sinemanın bir akademik araştırma alanı olarak tanımlanmasına önemli katkı sağlamıştır.

1989 yılından günümüze belgesel sinema alanında 30 adet doktora tezi yazılmıştır. Belgesel sinemanın değişik veçhelerini araştırma konusu yapan bu doktora tezleri içinde belgesel sinemayı tarihsel bütünlük içinde ele alan iki tez dikkati çekmektedir. Bunlardan ilki Hakan Aytekin tarafından yazılan “Türkiye’de Toplumsal Değişme ve Belgesel Sinema”<sup>5</sup> adlı doktora tezidir. Bu doktora tezi, belgesel sinema tarihi konusunda kapsamlı bir çalışma olma özelliği taşır. Bu doktora tezi, aynı zamanda toplumsal değişim bağlamında bir dönemselleştirme modeli de geliştirmiştir. Aynı adla kitap<sup>6</sup> olarak yayımlanan bu çalışma dışında, İsrail Kuralay tarafından hazırlanan “Belgeselcilik ve Özgün Bir Tarz Olarak TRT Belgeselciliği”<sup>7</sup> adlı doktora tezi de belgesel tarihi konusundaki kapsamlı çalışmalardan bir diğeridir.

Belgesel sinemanın gelişimini ele aldığımız bu makalenin amacı belgesel tarihini, türler ayrımına dayalı bir kavramsal çerçeve doğrultusunda ve belgesel sinemanın diğer ülkelerdeki gelişimine paralel olarak incelemektir. Bu çerçevede, 1905 yılından televizyon belgeselciliğinin yaygınlaştığı 1980’li yıllara kadarki dönem ele alınmıştır. Bir makalenin sınırlarını aşacak bir boyut taşıdığı için televizyon belgeselciliği kapsam dışı tutulmuştur.

### Kavramsal Çerçeve

*Nonfiction Film* adlı kitabında Richard Meran Barsam, sinemanın iki ana türe sahip olduğunun altını çizer.<sup>8</sup> Bu ayrıma göre, sinema “*kurmaca*” (fiction) ve “*kurmaca-dışı*” (non-fiction) olmak üzere iki ana türe ayrılır. Kurmaca ve kurmaca-dışı sinema da kendi içinde bir türler ayrımına tabi tutulur. Konumuz belgesel olduğu için, biz bu yazıda kurmaca-dışı sinema ve bu türün bir alt türü olan belgesel sinema üzerinde duracağız.

Metodolojik olarak sinemayı bir bütün halinde görmek ve ana türleri bu bütünün alt kategorileri olarak değerlendirmek zorunluluğu vardır. Bu zorunluluk izleyiciyi bağlayan bir özellik taşımasa da, araştırmacıyı bağlayan bir özellik

4 Simten Gündeş, “Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi ve Türkiye’ye Yansıması”, Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1986.

5 Hakan Aytekin, “Türkiye’de Toplumsal Değişme ve Belgesel Sinema”, Doktora tezi, Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.

6 Hakan Aytekin, *Türkiye’de Toplumsal Değişme ve Belgesel Sinema*, İstanbul: BSB Yayınları, 2017.

7 İsrail Kuralay, “Özgün Bir Tarz Olarak TRT Belgeselciliği, İstanbul Ticaret Üniversitesi”, Doktora tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020.

8 Richard Meran Barsam, *Nonfiction Film-A Critical History*, New York: E.P.Dutton&CO., 1973.

olarak görülmelidir. Sinema adına yapılan araştırmalarda sinemayı sadece bir türe indirgeyerek incelemek yaygın bir yöntem olsa da, doğru olmadığı açıktır.

Barsam’a göre, kurmaca-dışı sinema kurmaca yerine, gerçeği dramatize eden bir sinema türüdür ve bu tür sinemada yönetmen kamerasını ve bakışını gerçek durumlar, kişiler, süreçler ve olaylar üzerinde yoğunlaştırır ve bunların yaratıcı bir yorumunu yapar.<sup>9</sup>

Kurmaca-dışı sinema sosyal bir durum, sorun, kriz üzerine ya da hiç de dramatik olmayan sıradan bir birey ya da durum üzerine odaklanabilir. Kurmaca-dışı sinema izleyiciye Barsam’ın ifadesiyle “orada olma”, o gerçek mekanda, o gerçek insan ya da insanlarla olma duygusunu yaşatır.<sup>10</sup> Kurmaca sinema da çoğu zaman izleyiciye “orada olma” duygusunu yaşatmaya çalışır. Aradaki fark, birisinin bunu gerçeğin yeniden temsili üzerinden, diğersinin ise gerçeğin doğrudan aktarılması yoluyla sağlanmasıdır.

Kurmaca-dışı sinema kendi içinde pek çok türe sahiptir. Belgesel, bu türler içinden sadece birisidir. Ancak belgesel sinema, kurmaca-dışı bütün sinema türlerini kuşatan bir üst tür olarak da kullanılabilir. Bu nedenle olsa gerek, “belgesel sinema nedir?” sorusu sonu gelmeyen tartışmalara zemin hazırlar her zaman. İçine kurmaca-dışı her türün dahil edildiği bir belgesel sinema yaklaşımı, belgesel sinemayı doğal olarak tanımsız kılar.

Belgesel sinemayı kurmaca-dışı sinemanın bir alt türü olarak değerlendirdiğimiz zaman ise, sınırlarını çizmek ve tanımlamak kolaylaşır. Genel olarak bakıldığında, kurmaca-dışı sinemanın alt-türleri olarak şunları sayabiliriz: belgesel film, haber filmi, eğitim filmi, propaganda filmi, belge film, tanıtım filmi.

Kimi kurmaca-dışı alt türler için, “gerçek”le kurulan ilişki sadece olduğu gibi yansıtma özelliği taşıyabilir. Belge filmler bu kapsamda değerlendirilebilir. Gerçekliği yansıtarak bilgi vermek hedeflendiğinde artık eğitim filmleri alanına girilmiş olur. Gerçekliği yansıtarak izlenim oluşturma çabası ise propaganda ya da tanıtım filmlerinin özelliği olur. Bir başka alt-tür olan haber filmleri, gerçekliği yansıtmak suretiyle ne olup bittiğine dair haber verirler.

Bu alt-türlerin ana malzemesini “gerçek” oluşturur. Ancak her birinin “gerçek” ile kurduğu ilişki biçimi ve amacı çok farklı özellikler taşır. Bu nedenle, belgesel sinema ile diğer kurmaca-dışı türleri birbirinden ayırmak gerekmektedir.

### **Belgesel Sinema: Hakikat Arayışı**

Belgesel filmler gerçeği sadece yansıtmakla kalmaz, gerçekliği sorgular ve yorumlar. Amacı hakikate ulaşmaktır. Belgeselci kendi hakikat arayışına izleyiciyi

9 Barsam, *Nonfiction Film-A Critical History*, s. 3.

10 Barsam, *Nonfiction Film-A Critical History*, s. 4.

ortak eder çektiği filmle. Dolayısıyla belgesel sinema, hakikat arayışının bir aracıdır. Derdi gerçeğin kendisi değil, gerçeğin ne anlama geldiğidir.

Gerçeği yorumlama özelliği ile diğer kurmaca-dışı türlerden farklılaşan belgesel sinemanın bir başka özelliği ise, bu yorumlama sürecine yaratıcılığı da katmasıdır. John Grierson'ın tanımıyla, belgesel sinema gerçeğin yaratıcı yorumudur.<sup>11</sup>

Belgeselci, sinemanın kendine özgü anlatım araçlarını, gerçekliğin yaratıcı yorumunu yapacak şekilde kullanır. Bu nedenle belgesel sinema, sanatsal bir anlatım biçimi olarak kabul edilir. Yaratıcılıktan yoksun bir kurmaca-dışı film, belgesel değil ama haber, eğitim ya da belge film türlerinden birisi içinde değerlendirilebilir.

Bu kavramsal ve türsel tanımlamalar ışığında bakıldığında zaman, sinema serüveninin kurmaca-dışı türlerde çekilmiş ilk örneklerle başladığı söylenebilir. Lumiere Kardeşler'in çektiği *Tren'in Gara Girişi* (1895), hareketli görüntünün kaydedildiği ve gösterildiği ilk film olarak kabul edilir. Bu ve benzeri diğer filmler bir gerçekliği olduğu gibi yansıtma amacıyla sınırlıdır ve kurmaca-dışı film türleri içinde belge film olma özelliği taşırlar.

Hareketli görüntünün filme kaydedilmesi ve halka gösterilmesini mümkün kılan kayıt ve gösterim tekniği ile birlikte bir yandan kurmaca-dışı, diğer taraftan da kurmaca film türlerinin gelişimi sağlandı. Ancak XIX. yüzyılın son on yılında ortaya çıkan bu yeni anlatım biçimi, sanayileşme ve modernleşme sürecinin oluşturduğu büyük sanayi merkezlerinde yoğunlaşan nüfusun yeni eğlence aracı olarak gelişimini sürdürdü. Dolayısıyla sinema, kurmaca filmlerle giderek güçlü bir kitlesel eğlence aracına dönüştü.

Sinemanın kurmaca-dışı türleri olan haber, propaganda ve tanıtım film türleri I. Dünya Savaşı'nın neden olduğu siyasal ve askerî gerginliklerin bir sonucu olarak ortaya çıktı ve gelişti. Bir kurmaca-dışı tür olarak belgesel sinema ise, I. Dünya Savaşı sonrasında oluşan yeni sosyo-ekonomik düzenin güçlü bir politizasyon sürecine ortam hazırlaması ile gelişti.

Bu politizasyon süreci, hayatı, düzeni, gerçekliği sorgulama eğilimini yaygınlaştırırken, sinemayı bu sorgulama, bir başka ifadeyle hakikati arama çabasının bir parçası haline getirdi. Sinema sadece bir eğlence aracı olarak değil, gerçeği sorgulama ve yorumlama aracı olarak da değer ve önem kazanırken, belgesel sinemanın da ilk gelişmiş örnekleri ortaya çıkmaya başladı.

Belgesel sinema türünün öncü örneği olarak kabul edilen Robert Flaherty'nin *Kuzeyli Nanook* (1920) adlı filmi, sanayileşmenin oluşturduğu mekanik hayatın karşısında, doğal hayatın yeniden keşfini ele alır. Flaherty'nin doğal hayatı konu alan bu filminin hemen ardından, değişik ülkelerde başka belgesel filmler çekilir.

<sup>11</sup> Smith, Nathan & Jenny Rock, "Documentary as a Statement: Defining Old Genre in a New Age", *Journal of Media Practice*, s. 1, 2014.

Sözgelimi Dziga Vertov Sovyetler Birliği’nde *Kameralı Adam* (1923) filmini; Alberto Cavalcanti Fransa’da *Sadece Saatler* (1926) filmini; Walter Ruttmann Almanya’da *Berlin* (1927) filmini ve John Grierson İngiltere’de *Balıkçı Tekneleri* (1929) filmini çeker. Bütün bu filmlerin ortak özelliklerinden birisi, içinde yaşanan hayatı sorgulamalarıdır.

Bu öncü filmlerle belgesel filmin yapısal özellikleri gelişirken, sinemanın sadece bir eğlence aracı olmadığı, hayatı keşfetmenin, sorgulamanın, yorumlamanın velhasıl “hakikat”e ulaşmanın da bir aracı olabileceği kanıtlanmış oldu. Üstelik bu hakikat arayışına sadece filmi yapan değil, filmi izleyen de ortak oldu.

Avrupa ve Amerika’da hızla gelişme imkanı bulan belgesel sinemanın Türkiye’deki serüveni ise daha farklı bir seyir izler.

### Osmanlı Sineması

Türkiye’de her alanda olduğu gibi sinema alanında da ilk adımlar İstanbul’da atılır. Osmanlı İmparatorluğu’nun başkenti İstanbul, Avrupa’daki yeniliklerin yakından takip edildiği bir merkezdir. Avrupalı mucitler için de İstanbul çok önemli bir pazardır. İcad edilen her şey İstanbul’a çok kısa bir sürede ulaşır. Fotoğraf gibi sinema da Osmanlı saltanatının ilgi gösterdiği, himaye ettiği yenilikler içinde yer alır.

Saltanat ailesi için Yıldız Sarayı’nda düzenlenen sinema gösterimlerinin yanı sıra, halka açık ilk gösterim de Paris’teki ilk gösterimden sadece bir yıl sonra 1896 yılında Beyoğlu’nda gerçekleştirilir.<sup>12</sup>

İlk film çekimi ise İstanbul’da değil, Osmanlı döneminin Balkanlar’daki en önemli şehirlerinden Manastır’da, Manaki Kardeşler tarafından çekilir. 1905 yılında çekilen ilk film, 10 yıl önce Lumiere Kardeşler’in çektiği film gibi kısa ve basittir. Büyükanneleri Despina’yı yün eğirirken çeken Manaki Kardeşler, Osmanlı dönemindeki ilk filmi çekmiş olurlar. İzleyen yıllarda çok sayıda belge ve haber filmi sayılabilecek türden film çeken Manaki Kardeşler, 1908 yılında Jön Türklerin pek çok etkinliğini filme alırlar. 1911 yılında ise Sultan Reşat’ın Manastır ve Selanik Ziyareti filmini çekerler.<sup>13</sup>

Manaki Kardeşler’in Osmanlı döneminde çektiği bu filmler ne yazık ki, sinema tarihimizin başlangıcını oluşturan örnekler olarak kabul görmez. Yerine, Manaki Kardeşler’den tam 9 yıl sonra Fuat Uzkınay tarafından çekildiği varsayılan *Ayestefanos Abidesi’nin Yıkılışı* (1914) filmi sinema tarihimizin başlangıcı olarak kabul edilir. Bu filmin de bir belge film olma özelliği taşıdığı ileri sürülebilir.

12 Ali Özuyar, *Türk Sinema Tarihinden Fragmanlar*, Ankara: Phoenix Yayınları, s. 16.

13 Manaki Kardeşler konusundaki en kapsamlı çalışma Igor Stardelov’un *Balkanların Işık Ressamları Manaki Kardeşler* adlı kitaptır. Makedonya Sinematek’teki görevi dolayısıyla Manaki Kardeşler’in fotoğraf ve film arşivi üzerinde uzun yıllar çalışan Stardelov’un bu kitabı, 2000 yılında Makedonya Sinematek tarafından yayımlanmış, 2014 yılında ise “Manaki Kardeşler İstanbul’da” projesi kapsamında Türkçe olarak basılmıştır.

1915 yılından itibaren yeni kurulan Ordu Merkez Sinema Dairesi tarafından çeşitli belge ve haber filmler çekilir. Daha çok resmî törenleri konu olan bu filmler arasında *Sultan Reşad'ın Cenaze Merasimi*, *Sultan Vahdettin'in Kılıç Kuşanması* sayılabilir.

İlk kurmaca film yapımı da Ordu Merkez Sinema Dairesi tarafından gerçekleştirilir. Sinemamızın gelişmesine önemli katkıları bulunan Sigmund Weinberg'in yönetmenliğini yaptığı *Leblebici Horhor* filminin ardından, *Himmat Ağa'nın İzdivacı* adlı filmin yapımı da kesintiye uğrar. Ancak ikinci filmin çekimi Fuat Uzkınay tarafından tamamlanır ve böylece ilk kurmaca film olarak sinema tarihimizde yerini alır.<sup>14</sup>

Dönemin koşulları o kadar ağırdır ki, filmlerde yer alan oyuncularla uzun süreli çalışma imkanı bile ortadan kalkar. Oyuncuları Çanakkale cephelerinde savaşmaya giden filmin yapımını tamamlamak uzun bir sürece yayılır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun çözülmeye başladığı bir döneme denk gelen sinema alanındaki çalışmalar, her şeye rağmen varlığını sürdürür. Ancak sinemamız, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yıllarının ağır koşulları karşısında Avrupa ve Amerika'daki kadar hızlı bir gelişme gösteremez.

Ordu içindeki Sinema Dairesi'nin en önemli film çalışması 1922 yılında çekilen *İzmir'e Doğru* filmi olur. Bu film bir tanıtım ya da propaganda filmi özellikleri taşır ve Kurtuluş Mücadelesinin hedefine ulaşmasından duyulan gururu yansıtır. *İzmir'e Doğru* filmi zaferle sonuçlanan Kurtuluş Mücadelesini yansıtmakla beraber, izleyen yıllarda Erken Cumhuriyet döneminin atılımlarını da içerir ve bu nedenle filme sürekli olarak eklemeler yapılır. Nijat Özön'ün verdiği bilgiye göre, filme 1933 yılında yapılan eklemelerle üç bölümlük bir belgesel dizi haline getirilmiş, daha sonra yapılan eklemelerle de bölüm sayısı 12'ye kadar çıkmıştır. Filme eklenen son bölüm ise Atatürk'ün cenaze töreni olmuştur.<sup>15</sup> Böylece 13 bölüme çıkan bu belgesel, tarihimizin ilk dizisi olma özelliği kazanmıştır. Bu dizi belgesel aynı zamanda, Cumhuriyet devrinde, Ordu tarafından halka gösterilen ilk belgesel olma özelliği taşır. 1959 yılında İstanbul'daki Bahar ve Çiçek Bayramı etkinlikleri kapsamında halkla buluşan belgesel Cumhuriyet tarihinin bir özeti niteliğindedir. Halkla buluşan ikinci askerî belgesel ise 27 Mayıs İhtilalinin ardından yapılan *Düşükler Yassıada*'da belgeselidir.<sup>16</sup> Demokrat Partili hükümet yetkililerini karalama kampanyasının bir ürünü olan belgesel 1960 yılındaki darbeden sonra sinema salonlarında gösterime sokulmuştur.

Ordu tarafından üretilen ve askerî amaçlarla hazırlanan haber, propaganda, belge ve belgesel filmlere ek olarak Müdafaa-i Milliye Cemiyeti ve Malul Gaziler

14 Agah Özgüç, *Kronolojik Türk Sinema Tarihi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988, s. 7-8.

15 Özön, *Türk Sinema Tarihi*, s. 210.

16 Özön, *Türk Sinema Tarihi*, s. 211.

Cemiyeti tarafından da çeşitli filmler üretilmiş ve bazıları Ordu Sinema Dairesine devredilmiştir.

### Cumhuriyet Sineması

Ordu bünyesindeki sinema çalışmaları Cumhuriyet döneminde de devam eder. Ordu dışındaki çalışmalar özellikle kurmaca sinema alanında hayli ilerler. Ancak kurmaca-dışı sinema alanında da dikkat çeken gelişmeler yaşanır.

Edebî ve siyasî kimliği ile tanınan Nazım Hikmet Ran'ın sinema alanında da çalışmaları olduğu bilinmektedir. Bu çalışmaların bir kısmı kurmaca sinema ile ilgilidir. Muhsin Ertuğrul'un çektiği filmlerin bir kısmının senaryosunu yazan Nazım Hikmet Ran'ın gerek kendi adıyla, gerekse Mümtaz Osman müstearıyla yazdığı çok sayıda senaryo bulunmaktadır.

Belgesel sinema alanında da çalışmaları bulunan Nazım Hikmet Ran, 1933 yılında *Düğün Gecesi/Kanlı Nigar* adlı bir film çeker.<sup>17</sup> Bir tiyatro oyununun filmini çeken Ran'ın bu filminin belgesel bir film olduğu kabul edilir. Nazım Hikmet, 1934 yılında ise *İstanbul Senfonisi* ve *Bursa Senfonisi* adlı iki belgesel çeker.<sup>18</sup> 1920'li yıllarda Avrupalı yönetmenlerin değişen şehir ve şehir hayatı üzerine çektiği filmlerle oluşan kent senfonileri akımını Nazım Hikmet'in de Türkiye'de devam ettirmeye çalıştığı söylenebilir. Bu nedenle, ayrıca önem kazanan bu filmler maalesef korunamamış ve bir yangında yok olmuştur.

Sinema ve tiyatro oyuncusu, senaryo yazarı ve aynı zamanda Hayalî (Karagöz sanatçısı) Hazım Körkmükçü'nün de 1933 yılında Yeni Karagöz adlı bir belgesel çektiği bilinmektedir.<sup>19</sup>

Konumuz çerçevesinde en önemli gelişmenin ise dönemin Sovyetler Birliği hükümeti ile yürütülen yakın ilişkilerle ortaya çıktığı söylenebilir. Başka alanlarda olduğu gibi, sinema alanında da Sovyetlerle işbirliği geliştirmek amacıyla Matbuat Umum Müdürlüğü ortak film yapımı konusunda girişimlerde bulunur. Bu işbirliğinin ilk somut adımı Cumhuriyet'in 10. Yılı Törenleri dolayısıyla atılır. Törenlere davet edilen Sovyet heyeti içinde bir sinema ekibi de yer alır. Film ekibi Sovyet heyetinin ziyaretiyle birlikte, yeni Türkiye Cumhuriyetinin 10 yılda geldiği aşamayı da filme çeker ve *Türkiye'nin Kalbi Ankara* (1934) adlı bir belgesel film yapar. Yönetmenliğini Lev Oscarovich ve Sergei Yutkoviç'in yaptığı film, Cumhuriyetin tarihinin en önemli görsel kaynağını oluşturur. Sovyetlerle ortak film yapımı alanındaki asıl örnek ise *Türk İnkılabında Terakki Hamleleri* (1937) adlı filmidir. Bu filmin yönetmenliğini ise Necati Çakus ve Ester Shup yapmıştır.

17 Adalı, *Belgesel Sinema*, s. 101.

18 <http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/nazimhikmetran.html> [Erişim Tarihi: 02.05.2013].

19 Adalı, *Belgesel Sinema*, s. 101.

Sovyetler Birliği ile genç Türkiye Cumhuriyeti arasındaki dostane ilişkiler II. Dünya Savaşı sürecinde bozulmaya başlar. Bu süreçte, savaşa dahil olmamakla birlikte Almanlara yakın bir politika izleyen Türk hükümeti, Sovyetler Birliği'ni ve sosyalist hareketleri bir tehdit olarak görür. Dolayısıyla iki ülke arasındaki dostluğu yansıtan *Türkiye'nin Kalbi Ankara* filmi yasaklı bir filme dönüşür.<sup>20</sup>

II. Dünya Savaşı ve sonrasında yaşanan uluslararası politik gelişmeler iki kutuplu bir dünya düzeni oluşturur. Bu yeni dünya düzeni Türkiye'nin stratejik önemini artırır. Türkiye resmî olarak batı bloğu içinde yer alır. NATO'ya üye olmak suretiyle Sovyet tehdidi karşısında kendisini güvence altına almak isteyen Türkiye, NATO'nun oluşturduğu askeri güç içinde yer alarak başka ülkelerdeki Sovyet tehditlerine karşı verilen mücadelelere katılır.

Kore Savaşı bunun ilk örneği olur. 1950 yılında yaklaşık beş bin kişiden oluşan Türk Askeri Birliği Kore'ye gider. Kore Savaşı yıllarında çok sayıda haber ve propaganda filmi çekilir ve sinema salonlarında gösterilir. Bunlar içinde şu filmler örnek gösterebilir: *Mehmetçik Kore'de*, *Kore Gazileri*, *Kore'de Türk Kahramanları...*

### **Askerî Sinemadan Akademik Sinemaya**

Gerek Osmanlı ve gerekse Cumhuriyet döneminde sinemamızın gelişimi iki eksende ilerler. Bu eksenlerden birisi şahsî ve ticarî teşebbüslerle gelişen kurmaca sinema, diğeri ise kurumsal yapılar üzerinden gelişen kurmaca-dışı sinema. Kurumsal yapı sadece Ordu içinde değişik adlarla faaliyet gösteren sinema daireleri ile sınırlı kalmıştır. Ancak 1950'li yıllarla birlikte sinema alanında Ordu dışında üniversitelerde de kurumsal yapılar oluşmaya başlar. Bu gelişme belgesel sinemanın gelişimi açısından çok önemli bir yer tutar.

1956 yılında kurulan İstanbul Üniversitesi Film Merkezi, Anadolu uygarlıklarını belgesel filmler aracılığı ile tanıtmak amacıyla kurulur. O yıllarda üniversitemizde henüz bir sinema bölümü yoktur. Bu nedenle, film merkezi Sanat Tarihi bölümü tarafından kurulur ve Anadolu'nun sanat tarihine ışık tutmaya çalışır. Selahattin Eyüpoğlu ve Mazhar Şevket İpşiroğlu tarafından 1956 yılında çekilen *Hitit Güneşi* adlı belgesel film, Türk sinemasını uluslararası düzeyde temsil eden ve uluslararası ödül alan ilk film olma özelliğini kazanır. Berlin Film Festivali'nde ikincilik ödülü kazanan film, Anadolu topraklarının sahip olduğu tarihî zenginliği yurt dışında tanıtır ve bir başka Anadolu gerçeğini ele alır. *Hitit Güneşi* elimizde kaydı bulunan en eski belgesel filmimiz olma özelliğini de taşımaktadır.

20 Film 1969 yılında Atatürk'ün ölüm yıldönümü dolayısıyla TRT televizyonunda yayınlanmak istenir ancak Sovyet propagandası yaptığı gerekçesiyle yayını durdurulur. 1970 yılında bütün halinde yayınlanmakla birlikte, izleyen yıllarda film üzerindeki "ambargo" devam eder. 2008 yılında Cumhurbaşkanlığı web sitesinde yer verilen film üzerindeki ambargo da sonlanmış olur. Filmin TRT'deki serüveni dönemin TRT Yayın Dairesi Başkanı Mahmut Tali Öngören'in *Sinema Diye Diye* adlı kitabında yer almaktadır.



İstanbul Üniversitesi Film Merkezi kapsamında Selahattin Eyüboğlu<sup>21</sup> ve Mazhar Şevket İpşiroğlu<sup>22</sup> ikilisi tarafından daha başka belgesel filmler de çekilir.<sup>23</sup> Bunlar içinde *Siyah Kalem* (1957) ve *Surname* (1959) çok önemli bir yer tutar. İlki, kökü Orta Asya’ya kadar uzanan resim sanatını, ikincisi ise Osmanlı minyatür sanatını ele alır. Kütüphanelerdeki gizli hazineleri belgesel filmler ile gün ışığına çıkartan bu filmler, kültürel mirasımıza sahip çıkmanın ve toplumsal hafızamızı oluşturma çabasının bir ürünü olarak izleyen yıllarda pek çok belgeselciye ilham verir.

İstanbul Üniversitesi Film Merkezi, belgesel sinemamız üzerinde güçlü bir etki bırakacak olan bir belgesel ekolü oluşturur. Akademisyenler tarafından akademik konular ve sorunlar üzerine yapılan araştırmaların daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamak ve araştırma konularıyla ilgili görsel-işitsel arşiv kurmak amacıyla çekilen açıklayıcı belgesellerle oluşturulan bu ekolü “akademik belgesel” olarak adlandırabiliriz. Nitekim İstanbul Üniversitesi Film Merkezi tarafından geliştirilen bu ekolün etkilerini daha sonraki yıllarda Ankara Üniversitesi tarafından üretilen belgesel yapımlarda da görmek mümkündür. Askerler tarafından, askerî amaçlar doğrultusunda askerî kurumlar içinde propaganda yaklaşımıyla çekilen askerî belgesellerden, akademisyenler tarafından akademik amaçlarla akademik kurumlar içinde akademik bakış açısıyla çekilen akademik belgesellere geçişin yaşandığı 1950’li yılların sonu bu gelişimi kesintiye uğratar.

27 Mayıs 1960 yılındaki askerî darbe ile değişen siyasî koşulların bir sonucu olarak İstanbul Üniversitesi Film Merkezi faaliyetlerini bir süreliğine de olsa sürdüremez hale gelir. Dört yıl içinde 7 belgesel filmin üretildiği Film Merkezi, çalışmalarına 1963 yılında yeniden başlar. Bu dönemin ilk filmi *Aktamar* olur. Yönetmenliğini Mazhar Şevket İpşiroğlu ve Adnan Benk’in yaptığı film, adeta Anadolu toprakları üzerinden bir dinler tarihi manzumesi sunar. Bu dönemde Film Merkezi bünyesinde 11 adet belgesel üretilir.<sup>24</sup> *Nemrut Tanrıları*’ndan, *Ben Asitavandas’a*, *Eski Antalya Suları*’ndan *Kapalı Çarşı*’ya kadar Anadolu’nun her dönemine ışık tutan bu belgeseller, yurt içinden daha çok yurt dışında ilgi görür ve çeşitli ödüller kazanır.

21 Sabahattin Eyüboğlu’nun belgesel sinemaya katkıları için bkz. Berrin Avcı, *Belgesel Sinemacı Yönüyle Sabahattin Eyüboğlu*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1999.

22 İpşiroğlu’nun doğumunun 100. yılı dolayısıyla Yapı Kredi Kültür Sanat tarafından 2008 yılında bir sergi düzenlenmiş ve sergi için bir de kitap basılmıştır. İpşiroğlu’nu tüm yönleriyle tanıtan bu kitapta “Belgeselleriyle Mazhar Ş. İpşiroğlu” adlı bir bölüm de bulunmaktadır. İpşiroğlu’nun belgeselleriyle ilgili fotoğraflara ve ödüllere yer verilen bu bölüm çok değerli görsel belgeler sunmaktadır (s. 76-88). *Öncü Bir Düşünür Mazhar Şevket İpşiroğlu*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2008.

23 Cenk Demirkıran’ın *Filmlerle Anadolu Destanı Yazmak* kitabında İstanbul Üniversitesi Film Merkezi tarafından üretilen bütün filmler hakkında detaylı bilgi yer almaktadır.

24 Adalı, *Belgesel Sinema*, s. 111-114.

1960'lı yıllardaki koşullar dikkate alındığında, çekilen belgesellerin izleyiciye ulaşmasını sağlayacak sinema salonları kurmaca filmlerle altın çağını yaşadığı ve bu nedenle sinema salonlarının belgesel filme yer vermediği söylenebilir. O dönem, yurt dışında olduğu gibi güçlü festival organizasyonlarının da olmaması, belgesel filmlerimizin ancak yurtdışı festivaller yoluyla izleyiciye ulaşmasına imkan verir.

### **Seyredilen Sinemadan Tartışılan Sinemaya**

1960'lı yıllar dünyada olduğu gibi Türkiye'de de yoğun bir siyasallaşma sürecini temsil eder. Bir yandan Soğuk Savaş döneminin oluşturduğu politik gerilim, diğer yandan giderek güçlenen gençlik hareketleri her alanda politik tartışmaların, mücadelelerin yoğunlaşmasına neden olur. Mevcut toplumsal düzenlerin ciddi bir sorgulamadan geçtiği, alternatif arayışlarının güçlendiği bu siyasallaşma döneminde sinema alanında da önemli gelişmeler yaşanır.

Ülkenin politik ortamında önemli bir aktör haline gelen gençlik hareketleri içinde edebiyattan resme, tiyatrodan müziğe, fotoğraftan sinemaya kadar her alan yeniden tanımlanmaya ve uluslararası hareket ve akımlarla belirlenmeye başlar. Bu süreç içinde, bir yandan Metin Erksan, Halit Refiğ ve Lütfü Ömer Akad gibi sinemacıların öncülüğünde "Ulusal Sinema" hareketi, diğer yandan millî ve İslamî değerler üzerine kurulu "Millî Sinema" hareketi gelişir. Millî Türk Talebe Birliği bünyesindeki Sinema Kolu'nun faaliyetleri ile güçlenen Millî Sinema Hareketi bir yandan ticarileşen sinemaya, diğer yandan da sosyalist hareketlerle beslenen ideolojik sinemaya karşı çıkar.

Sinematek gibi Avrupa ve Sovyet Sinemasının filmleri ile izleyiciyi buluşturan, "auter" yönetmenlerin yerleşik sinema anlayışı dışında kalan özgün sinema yaklaşımlarını tartışma konusu yapan oluşumlar da bu dönemde ortaya çıkar. 1965 yılında Onat Kutlar tarafından kurulan Sinematek, 1966 yılında *Yeni Sinema* adlı bir dergi yayınlarak, dönemin sinema hareketlerinin ve Türk sinemasının tartışıldığı bir zemin oluşturur.

Ulusal Sinema, Millî Sinema ve Yeni Sinema hareketleri çerçevesindeki tartışmalar Yeşilçam filmleri dışında yeni bir sinema anlayışının oluşmasına katkı sağlar. Bütün bu gelişmeler, bir yandan kurmaca sinema, diğer yandan belgesel sinema alanında yansımalarını bulur.

1960'lı yıllar seyredilen sinemadan, tartışılan ve böylece çeşitlenen, farklılaşan sinemaya geçilen bir dönem olur. Belgesel sinema açısından üzerinde durulması gereken en önemli gelişme ise, belgesel film üretimine imkan sağlayan özel ve kamu kuruluşlarının ortaya çıkması ile sağlanır.

Bu çerçevede, İstanbul Üniversitesi Film Merkezi dışında Eczacıbaşı Fabrikaları, Yapı Kredi Bankası, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, Millî Eğitim Bakanlığı Öğretici Filmler Merkezi, Basın-Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü, Orman Genel

Müdürlüğü ve Ordu Foto-Film Merkezi gibi kurum ve kuruluşların kurmaca-dışı film yapımına verdiği desteklerin altını çizmek gerekir.

Söz konusu kurumsal destekle kurmaca-dışı film üretimi artmaya başlar. Bu filmler arasında, Metin Erksan’ın *Nehir ve Uygurluk*, Şadan Kamil’in *Dağları Delen Ferhat*, Sabahattin Eyüpoğlu ve Şakir Eczacıbaşı’nın *Yaşamak İçin*, Lütfi Ömer Akad’ın *Tanrı’nın Bağışı Orman*, Süha Arın’ın *Trafik Emniyeti* gibi filmleri sayılabilir.

1960’lı yılların koşulları, kurmaca sinemanın önemli yönetmenlerinden Metin Erksan ve Lütfi Ömer Akad’ın kurmaca-dışı sinema alanında da film yapmasına fırsat verir. Bu dönem, belgesel sinemamızın en önemli yönetmenleri arasında yer alacak olan Süha Arın’ın da Milli Eğitim Bakanlığı desteği ile Türkiye’de film çekmeye başladığı bir dönem olur.

1960’lı yıllar sadece politik ortam açısından değil, teknolojik gelişmeler açısından da önem kazanır. 35 mm film kameralarının yanı sıra, 16 mm film kameralarının yaygınlaşmaya başlaması film yapımını ucuzlaştırır ve kolaylaştırır. Dolayısıyla kurmaca-dışı film üretimini teşvik eden gelişmeler yaşanır. Bunun dışında, kurumların görsel-işitsel içeriğe duyduğu ihtiyacın da artması kurmaca-dışı film üretimini artırır.

1970’li yıllarda ise televizyon yayıncılığı yaygınlaşır. Televizyonla birlikte, kurmaca-dışı yapımlar için yeni bir dönem başlar. Kurmaca-dışı yapımlar, televizyon üzerinden izleyiciye ulaşabileceği çok güçlü bir mecraya sahip olur. Belgeselin sinemadan televizyona geçiş süreci bir makalenin sınırlarını aşacağından kapsam dışı tutulmuştur.

## Sonuç

Belgesel sinemamızın gelişimini tarihsel bütünlüğü içinde incelemeye çalıştığımız bu makalede, Osmanlı Sinemasından, Cumhuriyet Sinemasına geçiş süreciyle birlikte askerî belgesellerden, akademik belgesellere geçiş sürecini de ele almaya çalıştık. Askerî belgesel, akademik belgesel tanımlamaları bu makalenin özgün bir katkısı olarak değerlendirilebilir. İstanbul Üniversitesi Film Merkezi, Ordu dışında bir kurumsal yapı içinde belgesel yapımını mümkün kılmış ve bu üretimi 1960 Darbesinin neden olduğu kesinti hariç tutulursa düzenli bir süreklilik içinde devam ettirebilmiştir.

İstanbul Üniversitesi Film Merkezi tarafından üretilen belgesel filmler bir yandan ülkemizde belgesel sinemaya yönelik ilgi oluştururken, diğer taraftan da yurt dışında Türk belgesellerine ilgi duyulmasını sağlamıştır. Anadolu’nun sahip olduğu tarihî mirasın bu belgeseller yoluyla yurt dışında tanınması da mümkün olmuştur. Akademik belgesellerin yurt içinde ve dışında gördüğü ilgi belgesel sinemamız üzerinde uzun yıllar etkisini sürdürecektir bir tarz oluşturmuştur. İpşiroğlu ve Eyüpoğlu ikilisinin öncülüğünde gelişen bu tarzı Akademik Belgesel olarak adlandırdığımız bu çalışma, akademik belgesellerin filmler üzerinden

özelliklerinin tartışıldığı ve izleyen yıllardaki etkilerinin incelendiği bir başka çalışmayla devam ettirilecektir.

### Kaynakça

- Adalı, Bilgin, *Belgesel Sinema*, İstanbul: Hil Yayını, 1986.
- Avcı, Berrin, *Belgesel Sinemacı Yönüyle Sabahattin Eyüboğlu*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1999.
- Aytekin, Hakan, *Türkiye’de Toplumsal Değişme ve Belgesel Sinema*, İstanbul: BSB Yayınları, 2017.
- Barsam, Richard Meran, *Nonfiction Film-A Critical History*, New York: E.P. Dutton&CO., 1973.
- Demirkıran, Cenk, *Filmlerle Anadolu Destanı Yazmak*, İstanbul: Derin Yayınları, 2011.
- Kuralay, İsrail, “Özgün Bir Tarz Olarak TRT Belgeselciliği”, Doktora tezi, İstanbul Ticaret Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020.
- Öngören, Mahmut Tali, *Sinema Diye Diye*, Kalem Yayıncılık, 1985.
- Gündeş, Simten, “Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi ve Türkiye’ye Yansımaları”, Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1986.
- Özön, Nijat, *Türk Sinema Tarihi*, İstanbul: Doruk Yayınları, 2010.
- Özgüç, Agah, *Kronolojik Türk Sinema Tarihi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988.
- Özuyar, Ali, *Türk Sinema Tarihinden Fragmanlar*, Ankara: Phoenix Yayınları, 2013. <http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/nazimhikmetran.html> [Erişim Tarihi: 02.05.2013].
- Ulutak, Nazmi, “Belgesel Sinemanın Temel Özellikleri ve Tarih Felsefesi Açısından Belgesel Sinemada Gerçeklik”, Doktora tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1986.
- Smith, Nathan & Jenny Rock, “Documentary as a Statement: Defining Old Genre in a New Age”, *Journal of Media Practice*, s. 1, 2014.
- Stardelov, Igor, *Balkanların Işık Ressamları Manaki Kardeşler*, İstanbul: ESR Film Yapım ve Reklam Tasarım, 2014.
- Film Kaynakçası
- Akad, Lütfi Ömer, *Tanrı’nın Bağışı Orman*, 1964.
- Arın, Süha, *Trafik Emniyeti*, 1964.
- Cavalcanti, Alberto, *Nothing But Time-Sadece Saatler*, 1926.
- Erksan, Metin, *Nehir ve Uygurluk*, 1959.
- Eyüpoğlu, Sabahattin ve Şakir Eczacıbaşı, *Yaşamak İçin*, 1963.
- Eyüpoğlu, Selahattin ve Mazhar Şevket İpşiroğlu, *Hitit Güneşi*, 1956.
- Eyüpoğlu, Selahattin ve Mazhar Şevket İpşiroğlu, *Siyah Kalem*, 1957.
- Eyüpoğlu, Selahattin ve Mazhar Şevket İpşiroğlu, *Surname*, 1959.
- Flaherty, Robert, *Kuzeyli Nanook*, 1920.
- Grierson, John Drifters, *Balıkçı Tekneleri*, 1929.
- İpşiroğlu, Mazhar Şevket ve Adnan Benk, *Aktamar*, 1966.
- Kamil, Şadan, *Dağları Delen Ferhat*, 1959.

- Körkmükçü, Hazım, *Yeni Karagöz*, 1933.  
Lumiere Kardeşler, *Tren'in Gara Girişi*, 1895.  
Manaki Kardeşler, *Despina*, 1905.  
Manaki Kardeşler, *Reşat'ın Manastır ve Selanik Ziyareti*, 1911.  
Oscarovich, Lev ve Sergei Yutkoviç, *Türkiye'nin Kalbi Ankara*, 1934.  
Ran, Nazım Hikmet, *Bursa Senfonisi*, 1934.  
Ran, Nazım Hikmet, *Düğün Gecesi/Kanlı Nigar*, 1933.  
Ran, Nazım Hikmet, *İstanbul Senfonisi*, 1934.  
Ruttmann, Walter, *Berlin*, 1927.  
Uzkinay, Fuat, *Ayestefanos Abidesi'nin Yıkılışı*, 1914.  
Vertov, Dziga, *The Man with The Camera-Kameralı Adam*, 1923.

## Türkiye’de Belgesel Sinemanın Kısa Bir Tarihçesi

Peyami ÇELİKCAN

### Öz

Türkiye’de belgesel sinemanın gelişimini Osmanlı döneminde çekilen kurmaca-dışı filmlerden başlayarak Cumhuriyet dönemindeki öncü belgesel yapımlar üzerinden inceleyen bu makale, televizyon belgesellerinin yaygınlaşmaya başladığı 1970’li yıllara kadar belgesel sinemanın kısa bir tarihçesini sunmaktadır. Makale geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet dönemlerinin koşulları gereği Ordu tarafından üretilen askeri belgesellerin yerini sivil belgesellere bırakması üzerine odaklanmaktadır. Bu doğrultuda, İstanbul Üniversitesi Film Merkezi’nin ürettiği belgesellerle şekillenen ve bu makalede “akademik belgesel” olarak tanımlanan bir belgesel ekolünün oluşumu ele alınmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Belgesel Sinema, Erken Sinema, Sinema Tarihi, Belgesel Tarihi, Sinema Çalışmaları, Kurmaca-dışı Film.

## A Short History of Documentary Cinema in Turkey

Peyami ÇELİKCAN

### Abstract

This article focuses on the development of documentary cinema in Turkey starting from the first non-fiction films made during the late Ottoman period to the Republican period until 1970’s when television documentaries started to be produced by TRT. The transition from military documentaries to civilian documentaries has been examined. In this perspective, the documentary movement, which is defined as “academic documentary” in this article, developed by the Film Center of İstanbul University evaluated.

**Keywords:** Documentary Cinema, Early Cinema, Film History, Documentary History, Film Studies, Non-fiction Film