

Hatırlama ve Unutma Diyalektiği Bağlamında *Ulak* Filminin Değerlendirilmesi

SELÇUK İLETİŞİM
DERGİSİ 2023;
16 (1): 63-89
doi: 10.18094/JOSC.1202769



Nur Efsan Norşenli

ÖZ

Sinema toplumların geçmişle ilişkilerinde önemli bir yere sahiptir. Kolektif belleğe ait hatırlatılmak istenilen anılar için kullanılan araçlardan biri de sinemadır. Geçmişin, şimdinin ihtiyaçları doğrultusunda seçilen anlatısı, sinema ile bugünün izleyicisine aktarılır. Geçmiş, şimdi ve gelecek arasında belirli bir amaç doğrultusunda çerçevenilmiş devamlılık ilişkisi bugüne getirilen anılarla kurulur. Toplumlar, bu devamlılık ilişkisi üzerinden kimliklerini inşa ederler.

Unutulmuş ya da unutulmaya yüz tutmuş olaylar ve öyküler sinemanın görselliğe dayalı, canlandırma teknikleri ile kolektif bir hatırlatmayı tesis eder. Bu bağlamda sinema görsel, işitsel imkânlarla hatırlamayı ve belleğin ihtiyaçlar çerçevesinde yeniden kurulmasını sağlar. Sinema, geçmişin yeniden bir yorumu olarak unutmaya karşı mücadele aracı haline gelir. Bu kapsamda çalışmanın amacı; kitle iletişiminin en temel araçlarından sinemanın hatırlatıcı misyonunu açıklamaktır. Çalışmanın kapsamını Çağan Irmak'ın yönettiği ve 2008 yılında sinema izleyicisi ile buluşan *Ulak* filmi oluşturmaktadır. Film, kolektif hatırlama ve kolektif unutma kavramları kapsamında incelenecektir. Filmin temel anlatısının masal üzerine kurulması nedeniyle çalışma, sözlü ve yazılı kültürün hatırlama ve unutma özellikleri ile sınırlandırılmıştır. Çalışmada hatırlama ve unutma diyalektiği çerçevesinde; filmin mekânı, zamanı, karakterleri ve kolektif hatırlama unsurları betimsel analiz ile çözümlenip değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Kolektif Hatırlama, Kolektif Unutma, Kolektif Bellek, Masal, *Ulak*

NUR EFSAN NORŞENLİ

Doktora Öğrencisi

Hacı Bayram Üniversitesi

nurnurefsan@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-8201-470X

SELÇUK İLETİŞİM DERGİSİ 2023; 16(1): 63-89

doi: 10.18094/JOSC.1202769

Geliş Tarihi: 11.11.2022 Kabul Tarihi: 11.01.2023 Yayın Tarihi: 15.04.2023



Evaluation the Film of *Ulak* in the Context of Remembering and Forgetting Dialectic

JOURNAL OF SELÇUK
COMMUNICATION 2023;
16(1): 63-89
doi: 10.18094/JOSC.1202769



Nur Efsan Norşenli

ABSTRACT

Cinema has an important place in the relations of societies with the past. Cinema is one of the tools used for memories belonging to the collective memory to be reminded. The narrative of the past, chosen in line with the needs of the present, is conveyed to today's audience through cinema. The continuity relationship between the past, present and future, framed for a specific purpose, is established with the memories brought to the present. Societies build their identities through this continuity relationship.

Forgotten events and stories establish a collective reminder with the visual animation techniques of cinema. In this context, cinema enables to remember with visual and auditory possibilities and to re-establish the memory within the framework of needs. Cinema becomes a means of struggle against forgetting as a reinterpretation of the past. In this context, the aim of the study is; is to explain the mnemonic mission of cinema, one of the most basic tools of mass communication. The scope of the study consists of the movie *Ulak*, directed by Çağan Irmak and released in 2008. The film will be examined within the scope of the concepts of collective remembering and collective forgetting. Due to the fact that the main narrative of the film is based on fairy tales, the study is limited to the remembering and forgetting features of oral and written culture. In the study, within the framework of the dialectic of remembering and forgetting; The place, time, characters and collective remembrance elements of the film were analyzed and evaluated with descriptive analysis.

Keywords: Collective Memory, Collective Remembering, Collective Forgetting, Tale, *Ulak*

NUR EFSAN NORŞENLİ

PhD Student

Hacı Bayram University

nurnurefsan@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-8201-470X

JOURNAL OF SELÇUK COMMUNICATION 2023; 16(1): 63-89
doi: 10.18094/JOSC.1202769



GİRİŞ

Toplumların geçmişle kurdukları ilişki onların hem şimdiki hem de gelecek zamandaki varlıklarını biçimlendirir. Geçmişten seçilip, şimdije getirilenler ve geleceğe aktarılanlar, toplum kimliğini kuran, tanımlayan, ötekine karşı sınırlarını çizen ve farklılıklarına işaret eden bir özellik taşır. Geçmişle kurulan ilişki; toplumların biz bilincini oluşturan, kim oldukları sorusunu yanıtlayan, nereden geldiklerini, nerede olduklarını ve nereye gideceklerini açıklayarak geçmiş-şimdi ve gelecek sürekliliğini tesis eden bir ilişkidir.

Toplumların geçmişle ilişkisinde öne çıkan iki temel kavram; kolektif hatırlama ve kolektif unutmadır. Belleğin seçici yönüne işaret eden bu kavramlar aynı zamanda birbirinin önkoşuludur. Hatırlama olmaksızın unutma, unutma olmaksızın da hatırlama gerçekleşemez. Draaisma (2010, s. 12); “Gerçekte unutmak, hamurdaki maya gibi hatırlamadan ayrı tutulamaz, onun bir parçasıdır. Bir şeyi ‘ilk’ hali ile hatırlıyor olmamız, sonraki tekrarlarını unuttuğumuzu gösterir bize” derken hatırlama ve unutma arasındaki zorunlu ilişkinin niteliğini açıklar. Draaisma; “Hatırlamak ve unutmak arasındaki ilişki daha çok bir biçimin iki farklı profilinden görünümü gibidir: İstersek birini istersek diğerini görürüz” diye ifade eder. Unutmanın biçimlerini inceleyen Auge de (2020, s. 20); “Bellekte kalan izler, unutma yoluyla meydana gelen bir erozyonun sonucudur. Anılar, tıpkı kıyı çizgisinin deniz tarafından şekillendirilmesi gibi, unutma yoluyla şekillendirilmiştir.” diyerek anımsananların unutmadan geriye kalanlar olduğunu ifade eder. Hem birbirini dışlayan hem de içeren hatırlama ve unutma kavramları, diyalektik bir ilişkiye dayanır. Hatırlama ile unutmanın önüne geçilerek geçmişin şimdije getirilmesi mümkün kılınır. Şimdije getirilen geçmiş ise şimdinin ihtiyaçlarına uyarlanmış yeni bir anlatımdır. Toplumların neyi hatırlayıp neyi unutacakları topluluğun değer, norm, inanç ve temsillerinin devreye girmesi sonucunda seçici dikkat ve unutma mekânizmaları aracılığıyla gerçekleşir (Bilgin, 2013, s. 16). Dolayısıyla bellekten çekilen anıların hatırlatılması, unutulmaya karşı geçmişin bir yeniden inşasıdır.

Bir galibiyet kadar acı bir tecrübeden de topluluk kimliğinin şekillenmesinde istifade edilir. Bu nedenle her toplumsal yapının varlığını sürdürmesi; geçmişle ilişkisinin devamlılığına ve geçmişten ihtiyaç duyulanların çekilmesine bağlıdır. Assman (2015, s. 39); “Geçmiş ancak kendisiyle ilişki kurulduğunda ortaya çıkar” derken olup bitmiş olayların hatırlanabilir hale gelmesinde seçici bir isteğe işaret eder. Ekonomik, sosyal ya da siyasal erklerce hatırlatılmak istenilen; anılar, acılar, zaferler, karakterler vb. bellekten seçilerek hatırlatılırken yine benzer bir seçme işlemi sonucunda unutturulmak

istenilenler de hatırlatma pratiklerinden uzak tutularak unutulması sağlanır. Sadece neyin anlatılacağına seçimi yolu ile değil anlatı türü, eksiltmeler, vurgular yolu ile de neyin hatırlanacağı ve neyin unutulacağı belirlenir (Ricoeur, 2019, s. 491).

Kolektif hatırlama; yaşanmışlıkla ortaya çıkan duygudaşlığın simgesel tezahürlerini barındıran anlatılarla ortak belleği besler. Masal, efsane, şarkı, destan gibi sözlü anlatıların yanı sıra özellikle modernizmle birlikte müze, anıt, heykel gibi somut hatırlama pratikleri yanı sıra belgesel, film ve haber gibi görsel ve işitsel anlatılar da bu amaca hizmet eder (Huysen, 2019). Poe (2015, s. 311), görsel ve işitsel medyanın toplumsal pratikleri tarihselleştirdiği, geçmişin görüntülerinin herkesin anlayabileceği ve tekraren izleyebileceği şekilde şimdiye taşıdıklarını kaydeder. Hatırlatılmak istenilen geçmiş, bir anlatı olarak şimdiye getirilir, dönemin şartları-bağlamında topluluğa tekrar tekrar anlatılır ve grup kimliği pekiştirilir.

Her toplumun unutmak istemedikleri kadar unutmak istedikleri olay, olgu ve kahramanlar da vardır. Topluma rahatsızlık veren kolektif hatıralar dile getirilmez ve öne çıkarılmaz. Özellikle resmi tarih anlatılarında karşılaşılan bu durum, toplumun tüm kesimlerince uzlaşma içerisinde kabul görmeyebilir. Yaşanılan olaydan olumsuz etkilenen topluluk, unutmaya karşı hatırlama isteyebilir. Bu bağlamda topluluk içi ya da topluluklar arasında hatırlama/hatırlatma-unutma/unutturulma mücadelesi ortaya çıkabilir. Bir tarafın hatırlamayı reddettiği durum öteki tarafın kimliğinin kurucu unsuru haline gelebilir. Bu durum hatırlama ve unutma kavramlarının kimliğin oluşumundaki rolü ile yakından ilişkilidir.

Sinema da kolektif belleğin önemli mücadele araçlarından ve kayıt tutucularından biridir. Kolektif belleğin görsel, sözel ve akustik kodlamalarla (Connerton, 2011, s. 84) oluştuğu göz önünde bulundurulursa sinemanın bu üç kodlama türünü de kapsadığı görülür. Kitap, matbaa, gazetelerin ardından toplum hayatına yeni bir kayıt aracı olarak giren sinema; farklı mekân ve zamandaki izler kitle için ortak bir belleğe, ürettiği içeriklerle katkı sağlar (Bulduklu, 2017). Sinema; gündeme getirdiği konu, film sahneleri, filmin çekildiği zaman, oyuncular, mekân, müzik, çekim teknikleri vb. ile geçmişin bir kaydını oluşturur. Poe (2015, s. 311) böylelikle görsel ve işitsel bir "belgelemenin" mümkün olabildiğini ifade eder. Sinemanın kendisi görsel bir bellek haline gelir.

Geçmişteki olay ve durumlara ilişkin izler, insan belleğinde ya da yazılı metinlerdeki hali ile hayali bir imgeye sahipken, resim ve fotoğraf ile görsel imgeler olarak somutlaşır. Sinema ile bu görsel imgeler

seri halde hareket edebilmiştir. Sinema anlatısı geçmişin canlandırılması ile geçmişte yaşanıp bitmiş bir olayı, durumu ya da kişiyi belirli bir kurgu içerisinde şimdiye getirebilmektedir. Connerton (2014, s. 135) sinema izleyicisinin sinema çekilirken orada bulunmadığını ancak beyaz perdeye yansıyan filmi kameranın bakış açısını takip ederek izlediğini, bu durumun bir bedensel pratik gerektirdiğini kaydeder. Gözle kurulan bu uzlaşma sinemayı diğer kayıt araçlarından ayırır. Hem orada hem her yerdelik hissi veren sinemaya özgü bu durum, geçmişin kayıtlarının içerisinde olma ve onu izleme olanağı sunar. Bu bağlamda sinema kendine özgü kayıt teknikleri ile geçmişin anlatılarını perdeye yansıtarak izler kitle için hatırlatıcı bir misyon üstlenir.

Sinemanın göstermediği olay ve durumlar da kitlesel hatırlamalardan mahrum kalır. Kolektif belleğin tek bir toplum yapısına denk düşmediği göz önünde bulundurulduğunda bellekler arası mücadelede sinemanın neyi, nasıl ve ne kadar hatırlattığı da önem kazanır. Nitelik kadar da nicelik de bu mücadelede önemli bir belirleyicidir. Beyaz perdeye en çok yansıtılan, izleyiciye en çok hatırlatılan olur. Her hatırlatma aynı zamanda bir unutma ya da unutturmanın da ifadesidir. Hatırlatılan kadar hatırlatılmayanlar, seçilmiş hedefler doğrultusunda unutulmayı da beraberinde getirir.

KOLEKTİF HATIRLAMA VE KOLEKTİF UNUTMA

Hatırlama ve unutma zihinsel bir edim olarak bellekle ilgilidir. Bireysel olarak hatırlama Antik Çağ düşünürlerinden bu yana insan zihninin algılama-öğrenme süreçleri bağlamında incelenmiş bir kavramdır. "Bilmek daha önceden öğrendiklerimizi hatırlamaktan başka bir şey değildir." diyen Sokrates (Platon, 2015, s. 73e), insan zihninin doğuştan bilgiye sahip olduğunu ve bunun sorular eşliğinde hatırlanabileceğini kaydeder. Hocasını takip eden Platon (2017, s. 149) için de idealar dünyasındaki bilgiye erişim ancak hatırlama ile mümkün olabilir. Hatırlayamayanda da unutkanlık meydana gelir. Aristoteles ise "mneme" -anımsama- aniden akla gelen anı ile geçmişe ait imgelerin araştırılarak bulunmasını yani "anamnesis"- hatırlama- kavramlarını birbirinden ayırır (İlhan, 2018, s. 33) . Aristoteles'de duyular yoluyla elde edilen bilginin imgelemi, zihinsel resimler halinde bellekte saklanır. Sokrates, Platon ve Aristoteles'in bellek anlayışında birleştikleri nokta; belleğin geçmişle ilişkisidir. Bellek; geçmiş zamana ilişkin verilerin saklandığı ve hatırlama eyleminin gerçekleştiği yerdir. Aristoteles'de (Ökten, 2007, s. 450a) bellek, geçmişini konu edinir çünkü evrende sadece zaman kavramına sahip olanların belleği olabilir. Geçmişteki bir olayı, durumu ya da kişiyi anımsayabilmek insana özgüdür.

Antik dönemde hatırlama ve unutma kavramları daha çok insan zihninin öğrenme, öğrendiklerini anımsama ve unutması ile ilişkilendirilmiş ve hatırlamayı kolaylaştırıcı teknikler geliştirilmeye çalışılmıştır. Hatırlama ve unutmanın toplumsal boyutu ancak 19. yüzyılda öncelikle W. Wundt ve E. Durkheim'in (Sennet, 2017) bilinci, kolektif yönüyle değerlendirmelerinden sonra Maurice Halbwachs'ın (1925) Türkçe'ye "Hafızanın Toplumsal Çerçevesi" (2016) olarak çevrilen eseriyle tartışılmaya başlanmıştır.

Halbwachs, kolektif hatırlama edimine vurgu yapar. Kolektif hatırlamada bireysel belleğin dışında başka belleklere de ihtiyaç vardır. Bireysel bellekte kalan anılar diğer belleklerin yardımıyla anıyı tamamlar (Halbwachs, 2017, s. 46). Bu sebeple kolektif hatırlama edimi bir başkasının tanıklığını ve tecrübesini zorunlu kılar. Connerton (2014: 41) bir yaşam anlatısının birbiriyle bağlantılı anlatılar dizisinin bir parçası olduğunu ifade ederek kişisel kimliklerin de bu topluluk öykülerinin içine gömülü olduğunu vurgular. Halbwachs'a (2017, s. 20) göre bir hatırayı elde etmek için geçmiş bir olayın bireysel bellekteki zihinsel imgesi yeterli gelmez. Birlikte hatırlanan anılar, yeniden inşa edilir. Bu yeniden inşa sürecinde başkalarının belleklerinde kalan bilgilerin, imgelerin de birbirine karşılıklı olarak geçmesi gerekir. Anıların birlikte tamamlanabilmesi için anlatılması, hatırlatıcı mekân, grup, kişi gibi sosyal çevrenin de dâhil edilmesi gerekir (Bakar & Budak, 2021). Böylelikle bir tamamlanma mümkün olabilir.

Halbwachs (2017, s. 21) kolektif belleğin; grup aidiyetinin ve grup yapısının varlığını devam ettirmesi ile sağlanabileceğini kaydeder. Öznel anılar dışında ortaklaşa tecrübe edilen, grup ya da topluluk olmaktan kaynaklanan olay ve durumların hatırlanması, belleğin kolektif yönünü oluşturur. Bu kapsamda kolektif bellek; bireylerin kendilerinin de deneyimlediği ancak diğer kültürel unsurlardan ve yapılardan da öğrendikleri geçmişin bilgisi olarak tanımlanabilir (İnce, 2010). Halbwachs (2017, s. 18), unutmayı da grupla temasın kesilmesine bağlar. Hayatın bir dönemini unutmak, o dönem içinde temas edilen kişilerden uzaklaşılması ve iletişimin kopmasından kaynaklanır. Bu sebeple unutma da en az hatırlama kadar toplumsal ve sosyal bir edimdir.

"Düşünce ne kadar soyut bir eylem ise hatırlama o kadar somuttur" diyen Jan Assman (2015, s. 46) ise Halbwachs'ın bellek-hatırlama ve unutma kavramlarını kültürel unsurlarla ilişkilendirir. Assman, toplumların hatırlamasında; hatırlama figürleri olarak nitelendirdiği sembolik ve simgesel ifadelerin rolüne değinir. Buna göre toplum ya da topluluklar, geçmişten gelen kimliksel aidiyetlerini hatırlatıcı

figürlere ihtiyaç duyarlar. Assman (2015, s. 46–49) hatırlatıcı figürlerde; mekân, gruba bağlılık ve tarihin yeniden kurulması gibi üç temel unsurun olması gerektiğini kaydeder. Belleğin bir mekâna ihtiyacı vardır ve bu mekân; ülke, köy, şehir, banliyö gibi grup kimliğine aidiyet ya da vatan duygusunu hissettirecek bir çerçeve sunar. İkinci olarak grubun bağlılığını sağlayacak, grubun kimliğini ifade eden, kendine özgü ve sürekliliği olan imgelerin varlığıdır. Grup kendini bu imgeler aracılığıyla diğer toplumsal gruplardan farklılaştırır. Toplumlar kendilerine ilişkin imgelerini oluşturarak bunları yarattıkları hatırlama kültürü ile kuşaktan kuşağa iletirler (Assman, 2015, s. 25). Assman'ın vurguladığı bir diğer unsur da belleğin yeniden kurulan yönüdür. Geçmiş bellekte olduğu gibi kalmadığından her bir hatırlatma unsuru belleğin değişmesine ve yeniden kurulduğu zamanın değerlerine göre biçimlenmesine yol açar (Assman, 2015, s. 50).

Halbwachs'ın belleğin sosyolojik boyutuna ilişkin ortaya attığı tez özellikle 1950'lerden sonra dünyada hatırlama–unutma ve politik gündem arasındaki ilişkinin değerlendirilmesinde öne çıkmıştır. Toplumsal travmalara yol açan olayların faillerinin görmezden gelinmesi, yok sayılması, kamunun gündeminden uzak tutulmasına ve unutturulmasına yol açmasına karşın özellikle 1980'lerden sonra “Bellek Patlaması” (Huyssen, 1999, s. 16; Olick, Vinitzky–Seroussi, & Levy, 2019, s. 45) olarak tanımlanan bir dönem oluşmuş ve pek çok çalışma bu kapsamda yayımlanmıştır. Bu patlamanın nedenlerinden biri de enformasyon teknolojisinde yaşanan gelişmelerdir. Yazı dışında ses ve görsel kayıt teknolojisi ile oluşturulan arşivler hem tarih bilimi hem de bellek çalışmaları için bir kaynak niteliği taşımaktadır. Unutturulmaya karşı hatırlatma mücadelesi özellikle tarihi ya da belgesel filmler ya da anma günlerinde yapılan canlı yayınlar aracılığıyla devam etmektedir. Bu hatırlatma pratikleriyle anılar tazelenmekte, bellek yeniden ve yeniden şekillenmektedir.

Unutturmaya karşı hatırlatmaya yönelik bu çalışmalar özellikle ulus devlet anlayışıyla şekillenen modern tarih biliminin yazılı ve ağırlıklı resmi kayıtlara dayalı yaklaşımına karşı, kişisel anılar ve kolektif hatıralar üzerinden geçmişin yeniden ve farklı bir bakış açısıyla değerlendirilmesini beraberinde getirmiştir. Bu çalışmalarda merkezi kavram “tanıklık”tır. Siyasi ya da toplumsal iktidar odaklarının unutturmaya istedikleri, kayıtlara geçmeyen, resmi tarih anlatılarında yer bulamayan olay ve olgular; kişisel tanıklık, yaşanmışlık ve değerlendirmeler yolu ile hatırlatılmak istenmiştir. Traverso (2019, s. 15) tanıkların bu denli önem kazanmasını “Tanıklık çağına giriyoruz” şeklinde ifade etmiştir. Bu sebeple bellek

çalışmalarının temelde kolektif unutturulmaya karşı kolektif bir hatırlama mücadelesi olduğu politik bir nitelik taşıdığı gözden kaçırılmamalıdır.

Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hatırlama ve Unutma

Toplumun ya da topluluğun bir kayıt unsuru olarak yalnızca insan belleğinin kullanıldığı dönemle, dışsal-yapay bellek unsurlarının kullanıldığı dönemlerin şartları birbirinden ayrı özellikler gösterir. İnsan belleğinin başat konumda olduğu sözlü kültürle, yapay belleğin ilk örneği olarak yazının icadı ve kabulünden sonraki kolektif hatırlama ve unutma dinamikleri birbirinden farklıdır.

Sözlü kültürde hatırlamanın en önemli kaynağı insan belleğidir (Goody, 2019, s. 277). İnsan belleğinde saklanamayan her şey unutulmaya mahkûmdur. Söz ise bu kayıtların dolaşımı, yaygınlık kazanımı ve aktarımındaki temel unsurdur. “Sözlü kültür, metinden yoksundur” diyen Ong (2011, s. 109), sözlü kültürde anımsamanın ancak anımsanabilir şeyler düşünerek olabileceğini kaydeder. Bunun için ses uyumu, düşüncenin ritmik tekrarı, kalıp ifadeler, sıfatlar, herkesin kolaylıkla hatırlayabileceği türden ifadeler öne çıkar. Bu ifadeler ile hatırlama kolay hale gelir. Tekrar etme de kalıcılığı sağlamanın en önemli yolunu oluşturur. Sözlü kültürde söz, ağızdan çıkar çıkmaz yok olur ve hatırlamak için zihnin dışında bir yere geri dönülemez (Ong W. , 1999, s. 56)

Ong (1999, s. 78), halk ozanlarının bir metne bakmaksızın ezberden okudukları bir öykü ya da şarkıyı ancak hatırlanabilir kalıplar ve temel bir konu üzerinden aktarabildiklerini ifade eder. Sıkça kullanılan söz kalıpları ve belirli bir olay üzerinden şekillenen anlatı genel çerçevesini korur. Aynı zamanda ritüeller ve anlatıyla uyumlu bedensel hareketler de bu hatırlama işlemi kolaylaştırır.

Sözlü kültürde halk ozanının her şeyi değil, ancak dinleyicinin bilmek isteyeceği geçmiş hatırlattığını kaydeden Ong (1999, s. 65) anlatının zaman içerisinde değişebileceğini, farklı durum ve olaylara uyarlanabileceğini ifade eder. Sözlü kültürde tüm eylemler, unutmanın engellenmesine yönelik gerçekleşir. Sözün yok olma riski yüksek olduğundan bilgi yüksek sesle hep birlikte tekrar edilir (Ong W. , 1999, s. 57) . Bilge, eren, dede, ozan, şaman gibi daha çok toplumun kadın-erkek yaşlı kesimlerince üstlenilen anlatıcılık görevi, bilginin yeni kuşaklara aktarılmasını sağlayarak unutmayı engeller. Anlatıcının anlattıkları, dinleyenlerin belleklerine emanet edilir. Böylelikle bellekler arasında bir birliktelik sağlanır. Geçmişin bilgisine sahip olduğu düşünülen bu kimseler, toplum tarafından önemsenir ve hürmet gösterilir.

Sözlü kültürde bilmenin ve öğrenmenin ön koşulu olan hatırlama, kolektif olarak gerçekleştirilir. Sözlü kültürün anlatı türlerinde dinleyici ve anlatıcı arasında karşılıklı bir edim vardır. Masal, destan, şiir gibi anlatı türlerinde dinleyici anlatıda geçen kişi, kahramanla özdeşleşir, onun yerine kendisini koyar. Ezberden okunan bu anlatılar yolu ile o toplum ya da topluluk için önemli olan bir olay, olgu ya da kişi hatırlatılır. Gerçeklikle ilgili olduğu kadar gerçekliğe doğrudan uymayan konular da bu anlatılarda işlenir. Örneğin masal anlatılarında; bilinmeyen bir yerde, bilinmeyen bir zaman içerisinde yine bilinmeyen şahıs ve varlıklara ait hadiseler anlatılır. Masal zamanı “vaktiyle”ye karşılık bir “evvel” zamandır (Elçin, 1986, s. 368). Masaldaki zaman “masal zamanı”, mekân da “masal mekânı”dır. Masalda gerçek yaşamdaki sınırlar ortadan kalkar, gerçek yaşamda olamayacak her şey olabilir. Genelde tekerlemelerle başlayan masal anlatısında her çeşit tasvir ve benzetmeden yararlanır. Başlangıçta daha çok dinleyiciyi masala hazırlayan ifadeler kullanılırken, ortasında bağlayıcı söz kalıpları ile bir olaydan bir başka olaya geçiş sağlanır. Son kısımda da masaldaki olayların, durumların gerçekte yaşanmış hissini uyandırmak amacıyla çeşitli tekerlemeler veya söz kalıpları kullanılır (Öcal Oğuz, ve diğerleri, 2014, s. 154).

Boratav (1969, s. 82), masal sonunda söylenen tekerlemelerin masalın bütün maceraların herkesin gönlünden geçtiğince mutlu bir sonuca erdiğini anlatmak ve herkese aynı mutluluğu dilemek olduğunu ifade eder. Masalarda iyilik ve kötülük arasındaki mücadelede yenen her zaman iyilerdir. Bu nedenle masalların sonu genelde iyi ve mutlu biter. İyilikle kötülüğün mücadelesinde iyiliğin kazanması çocuklara dolaylı yünden ne yapmaları veya neyi tercih etmeleri gerektiğine dair mesajlar içerir. Boratav (1969, s. 88), Türk masallarında özellikle güç sahibi, yüksek rütbeli masal figürlerinin tüm güç ve azametlerine karşın doğru yoldan saptıklarında keskin ve insafsızca yerildiğini belirtir. Bir devi bir çocuk, zalim kralı bir köylü yenebilir. Bu sebeple masallar olması istenilenin öldürüldüğü, zayıf olanın güçlü olanı yenebildiği, iyinin ve güzel olanın hatırlatıldığı anlatılardır.

Sözlü kültürde anlatıcı sözünü, şarkılarını bir dinleyici kitlesi ile paylaşır. Sesin birleştirici gücü ile bir araya gelen topluluk üyeleri ile aynı duyguda birleşir. Dolayısıyla sözlü kültür kolektif eylemselliğe dayanır. Hatırlama da kolektif gerçekleştirilen bir eylemdir. Bu yönü ile sözlü kültür, kolektif belleğe dayanır (İlhan, 2018, s. 113).

“Geçmiş hatırlanarak kurulus” diyen Assman (2015, s. 40) sözlü kültür ve yazılı kültürün bellek biçimlerinin dolayısıyla hatırlatma biçimlerinin de farklı olduğunun altını çizer. Ong (1999, s. 97), yazının

insan bilincini en çok değiştiren tekil buluş olduğunu kaydeder. Yazılı kültürle birlikte bedenleştirme pratiklerinden kaydetme pratiğine geçilmiştir (Connerton, 2014, s. 129). Yazıyla birlikte dışsal bir bellek oluşmuş ve sözün sabitlemesi kısmen mümkün olmuştur. Yazıya geçişle düşünce ve sözün bellek dışında bir yere kaydedilebilmesi hatırlamayı kolaylaştırmıştır. Hatırlamak istendiğinde metnin yeniden okunması yeterlidir. Metinde zihnin dışında seyreden bir süreklilik çizgisi bulunur ve bu çizgi ile okur kaçırdığı, unuttuğu yeri yakalayabilir (Ong W. , 1999, s. 55). Sözlü kültürdeki söylendikten sonra sözün uçmasına karşı yazı; yazarından, yazıldığı dönemden bağımsız sözü sabitleyebilme, insan belleğine ihtiyaç duyulmaksızın okurlarına mesajlarını iletme gücüne sahiptir. Bu bağlamda yazı ile söz, bir mekâna bağlanmış ancak zamansızlaşmıştır.

Sözlü kültürün kolektif eylemselliğine karşın yazılı kültürün yalnızlaştırıcı yönü, toplumsal ilişkilerde de değişimi beraberinde getirmiştir. Artık toplumsal olarak bir şeylerin anımsatılmasında anlatıcılara ihtiyaç duyulmamaktadır. Bunun yerini kitaplar almıştır. Üstelik kitaplar, anlatıcının her söylediğinde metni değiştiren müdahalesinden de kısmen uzaktır. Bu sebeple sözlü kültürde anlatıcıların toplumsal bağlamda edindikleri rol ve statü, yazılı kültürde geçerli değildir. Ancak yazılı kültürde bilgiye erişim için okuyazar olma yeterliliğine ihtiyaç duyulur. Bu sebeple bilgiye erişim, öğrenme ve hatırlama bu yeterliliğe sahip olanların elde edebilecekleri sınırlı bir güçtür. Sözlü kültürde anlatıcıların sahip olduğu sosyal statü, yazılı kültürde okuyazarlarca temsil edilir.

Sözlü kültürde insanlar, kelimelerin büyü içerdiiğine inanırlar (Ong W. , 1999, s. 48-49). Sözün bir araya getirici, birleştirici gücü kadar, sözlü kültürde isimlendirilen ürünlerin üzerinde bir sahiplik etkisi oluşur. Sözün gücü, abartılı, şiirsel ifadeler ile dinleyici üzerindeki etkisi artırılır. Oysa özellikle de matbaa kültüründe kelimelerin "güçlü" oldukları unutulur. Kelime ve temsil ettiği nesnesi arasına harfler girmiştir. Assman (2015, s. 24) yazı ile birlikte sözlü kültürde tekrarlamaya yönelik eylemden canlandırmaya yönelik eyleme geçildiğini, ritüel bağdaşıklığın yerini metinsel bağdaşıklığın aldığını kaydeder.

Marshall Poe (2015, s. 145), yazı ile birlikte uzun menzil arasında enformasyonun iletilebildiğini kaydeder. Uzun menzilli medyalar geniş ağlarla birbirine bağlanmış ve haber taşıyıcılar ile bilgi iletilebilir hale gelmiştir. Türk-İslam devletlerinde peyk, ulak adı verilen atlı haberciler belirli menziller arasında haber akışını tesis etmişlerdir (Halaçoğlu, 2014, s. 159). Bu bağlamda yazı, bilginin üretildiği yerde değil başka coğrafyalarda da hatırlanabilir olmasını sağlamıştır.

İnsan belleği dışında kayıt araçlarının bulunması toplumların hatırlama ve unutmayla olan ilişkilerini dönüştürmüştür. Doğal belleğin sınırları, yapay belleklerin imkânları ile geliştirilmiş ve nesiller arasında daha fazla aktarımı sağlamıştır. Yapay belleğin kapasitesi güçlendikçe unutmaya giderek sınırlı ama Connerton'un (2011, s. 92) ifadesi ile zorunlu ve arzulanır hale gelmeye başlamıştır. Bu bağlamda kültürel ve toplumsal amnezi enformasyon çağının en temel sorun alanlarından birini oluştururken bir yandan da hatırlatma çabasını tetiklemektedir. Hatırlama ve unutmaya arasındaki diyalektik ilişki her toplumsal dönemin koşulları çerçevesinde kendini yeniden ve yeniden üretebilmektedir.

YÖNTEM

Mevcut araştırma *Ulak* filminin kolektif hatırlama ve kolektif unutmaya olguları üzerinden bir değerlendirmesini içermektedir. Sinemanın kolektif hatırlama ve hatırlatma rolüne yönelik çeşitli çalışmalara literatürde değinilmesi, araştırmacıyı bu alanda yeni bir çalışma yapması konusunda motive etmiş ve daha önce üzerinde konu bağlamında çalışılmamış bir film üzerinden yeniden değerlendirme yapılmasının gerekli olduğunu düşündürmüştür. Çalışmada, kolektif hatırlama ve kolektif unutmaya kavramları bağlamında 2008 yılında gösterime giren Çağan Irmak'ın yönettiği *Ulak* filmi incelenmektedir. İlgili filmin izler kitleye kültürel ve kimliksel değerlerini hatırlatıcı çok sayıda dene içermesi; sözlü, yazılı ve görsel kültürün hatırlatma ve unutmaya unsurları üzerinden filmin temel anlatısının ilerlemesi, kolektif hatırlama ve unutmaya olgularının sözlü ve yazılı kültürün nitelikleri çerçevesinde filmin değerlendirilebileceği düşüncesini oluşturmuştur. Bu bağlamda sinemanın kolektif hatırlama ve unutmaya kavramları çerçevesinde üstlendiği rolü bir film üzerinden açıklamak bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

Kolektif unutmaya ve kolektif hatırlama belleğin toplumsal boyutu ile ilgilidir. Belirli bir amaç doğrultusunda geçmişten seçilen anılar, anlatılar yolu ile topluma hatırlatılır. Masal, hikâye, destan, efsane, şarkı gibi sözlü kültür anlatılarının yanı sıra yazılı kültür unsurları kitap, dergi, gazete gibi basılı yayın araçları ile bu anlatılar sıklıkla tekrar edilir. Böylelikle toplumu bir arada tutan bazı ortak değerler ve kimlik unsurları hatırlatılırken bazıları unutulur. Göz önünde olmayan, anlatılmayan ya da aktarılmayan olay, olgu ve değerler ise unutturulur. Bu açıdan kolektif hatırlama ve unutmaya kavramları arasında diyalektik bir ilişki bulunur. Mevcut çalışmanın problemi her hatırlamanın bir unutmaya, her unutmamanın bir hatırlamayı içeren diyalektik ilişkisini ne ölçüde yansıttığıdır. Film, nitel bir analiz yöntemi olan betimsel

analiz ile incelenmiştir. Betimsel analizde araştırmacının daha önceden belirlediği temalar kapsamında veriler değerlendirilir. Bu analizde amaç; elde edilen bulguları sistematik biçimde özetlemek ve yorumlamaktır. Bu kapsamda; olay örgüsü, filmin konusu, karakterler, zaman, mekân öğeleri, hatırlatma ve unutma unsurları açısından film analize tabi tutulmuştur. Analizde filmde geçen diyaloglardan yararlanılmıştır. Filmin temel anlatısının masal üzerine kurulması nedeniyle çalışma, sözlü ve yazılı kültürün hatırlama ve unutma özellikleri ile sınırlandırılmıştır. Kolektif hatırlama ve kolektif unutma kavramları, Maurice Halbwachs'ın "kolektif bellek" anlayışı, sözlü ve yazılı kültür kavramları da Walter J. Ong'un yaklaşımı çerçevesinde değerlendirilmiştir. Daha önce film bu bağlamda ele alınmadığı için ilgili araştırmacının literatüre katkısı olacağı düşünülmektedir.

KOLEKTİF HATIRLAMA VE KOLEKTİF UNUTMA BAĞLAMINDA ULAK FİLMİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Filmin Konusu

Ulak filmi, sinema aracılığıyla modern insana anlatılan bir masal niteliği taşımaktadır. Türk kültür tarihinin ve sözlü edebiyatın ana öğelerinden olan masal, filmin odak noktasını oluşturur. İzler kitle 1 saat 49 dakikalık film boyunca Anadolu'da geçen bir masalın hem dinleyicisi hem de izleyicisi olur. Film; Hekim Zekeriya'nın masallaştırdığı hikâyesiyle kolektif unutturulmaya karşı kolektif hatırlama mücadelesini konu edinir.

Hekim Zekeriya, *Ulak İbrahim* masalında; öldürülen oğlu Mehmet'in hikâyesini anlatır. Masalın içinden çıkan gerçeklik üzerinden film; toplumsal eşitsizlikler, iktidar ilişkileri, iyiyle kötünün mücadelesi gibi pek çok toplumsal meseleyi ele alır. Bu bağlamda film çok katmanlı bir yapıya sahiptir ve anlatımda masalla gerçek birbirine karışır. Masalın zamansızlığına, mekânsızlığına ve olağanüstülüğüne tezat oluşturacak şekilde hikâyenin her zaman ve her toplumsal ortamda yaşanabilecek türden bir gerçekliğe dayanması, filmin mesajlarının tüm zamanlara hitap etmesini sağlar. Bu bağlamda belirsiz bir geçmiş anlatısı olan masal, zaman ve mekân üstü bir anlatım gücünü mümkün kılarak bugünün izleyicisine ulaşır.

Olay Örgüsü

Ulak filmi, evladı katledilmiş Hekim Zekeriya'nın hikâyesini anlatır. Hekim evladını kaybettikten sonra köy köy dolaşır ve hikâyesini dolaştığı köylerde başta çocuklar olmak üzere herkese masal olarak

anlatır. Masalın adı Ulak İbrahim'dir. Film, Ulak İbrahim'in yolculuğu sırasında karşılaştığı kuyudan su içtikten sonra tuhaf bir hal yaşayarak köy meydanının ortasına yığılması ile başlar. Köye gelen bu yabancı, köylüler tarafından merakla karşılanır. Ulak İbrahim'in içtiği su; Hekim'in oğlu Mehmet ve arkadaşlarının öldürüldükten sonra kuyuya yağmur suyuyla karışan özlerinin karıştığı bir sudur. Ulak bu suyun etkisiyle köyde yaşanan öldürme olayının sırlarına vakıf olur. Ulak İbrahim bu sırrı köylüyle paylaşarak suçlularla hesaplaşır. Film, zamanda geriye dönüşlerle Hekimin oğlunun başına gelenleri anlatır. Köyün muktedirleri Hekimin anlattığı masaldan rahatsız olurlar ve onun köyden gitmesini isterler. Ancak köydekilerin bir kısmı da Hekimden kalmasını ve masalı bitirmesini talep ederler. Bunun üzerine Hekim, masalı gece yarısından sonra köyün dışındaki bir ahırda anlatmaya devam eder. Anlatılan masalın etkisiyle dinleyiciler, kötülere ve köyde yaşanan kötülüklere karşı ses çıkarmaya başlar. Film, kötülük yapanların ve onlara ses çıkarmayanların cüzzam hastalığına yakalanmaları ve hastalıktan sadece masalı dinleyenlerin kurtulması ile sona erer.

Karakter Analizi

Filmin karakterleri; iyiler ve kötüler olmak üzere ayrılır. Bu ayrım masal anlatılarındaki iyilerin ve kötülerin birbirinden net şekilde ayrılmasına uygundur. İyi karakterler; Hekim Zekeriya, Ulak İbrahim, Hekimin oğlu Mehmet ve arkadaşları, Meryem ana, Ömer, Âdem'in oğlu Ferhat ve köyün çocuklarıdır. Kötü karakterler ise Âdem ve adamları, kahveci, Esmâ, Yakup ve köyde yapılanlara ses çıkarmayan köy halkıdır.

Hekim Zekeriya

Filmin başkahramanı Hekim Zekeriya'dır. Bilge, yaşlı, okumuş yazmış bir karakterdir. Şiirsel bir anlatım dili kullanır. Asıl işi hekimlik olan Zekeriya, evladını kaybettikten sonra seyyah olur ve film boyunca seyirciye bir masal anlatır. Bu masalı anlatmak, onun yaşamının tek gayesidir. Evladının acısını dindirmek için anlattığı Ulak İbrahim masalı ile evladının başına gelenleri, failleri ve toplumsal meseleleri anlatarak, toplum tarafından unutulmasına mani olmak ister. Masal anlatmak onun için bir mücadele aracıdır. Zekeriya masal anlatmanın önemini, filmin başında bir çocukla arasında geçen diyalogda şöyle açıklar:

“Zekeriya: Sen bu masalı sevdin mi?”

Çocuk: He ya sevdim. Hem masalı hem seni.

Zekeriya: O zaman başışla beni. Başka çocuklar da dinleyecek bunu, senin gibi. Başka çocuklar da öğrenecek Ulak İbrahim'in hikâyesini. Anlatma mı dersin bana? Anlatmamak olmaz. Dilim olmazsa ben neylerim çocuk.”

Bir başka diyalogda ise Zekeriya evladını kaybetmenin ıstırabını masal anlatarak dindirdiğini hatta bir nevi intikam aldığına şöyle açıklar:

“Hekim o günden kelli bir masal uydurmuş kafasında. Yağan yağmur özü alıp kuyunun suyuna katmış. Bir ulak peyda olmuş bu masalda. Hekim adını İbrahim koymuş. Ulak her anlatışta intikam almış şimdi elini kolunu sallayarak gezen katillerden. Memet'i ulakta yaşatmış. Yüreğini soğutmuş. Yeniden ve yeniden. Sonra kendi de inanmış buna, ulağın peşi sıra düşmüş yola.”

Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere Zekeriya için masal anlatmak, eğlence veya hoş zaman geçirmenin ötesinde kötülerle mücadele etmenin bir yoludur. Masal ile çocuklara hem unutturulmak istenilenler hatırlatılmakta hem de mücadele etmenin önemi aktarılmaktadır. Zekeriya dilin gücüyle mücadele etmekte ve toplumsal mücadelenin dil aracılığıyla gerçekleştiğine ilişkin bir perspektif sunmaktadır.

Ulak İbrahim

Filmdeki masalın asıl karakteri olması itibariyle *Ulak* merkezi bir öneme sahiptir. Atlı haberci olan Ulak İbrahim, yakışıklı, heybetli, cesur bir karakterdir. Ulak İbrahim, hekimin, oğlunun intikamını almak için anlattığı masalın taşıyıcısıdır. Hekim, Ulak İbrahim masalı ile oğlunun başına gelenlerin herkesçe bilinmesini ister.

Zekeriya, çocuklara masalın başında ulağın kim olduğunu ve ne iş yaptığını anlatır: *“Ulak ne ola bildiniz di mi? Birinin haberini, birinin nağmesini, birinin dileğini öbürüne götüren atlı. İşte günlerden bir gün, atı doru bir atmış, dünyayı taşımış sırtında de ki gece de ki gündüz hiç yorulmazmış, yol uzun, yol bitmez ama suyu biter İbrahim'in yol kıyısında bir kuyu bulmuş ...”* diyerek tanımlar. Ulak İbrahim karakteri, Türk masal anlatısındaki kahraman tiplemesine uyar. Ulak, olağanüstü niteliklere sahip, güçlü kuvvetli bir karakterdir.

Hekimin oğlu Mehmet'in özünün karıştığı kuyunun suyunu içen Ulak İbrahim Mehmet'in özüne sahip olur ve o andan itibaren tüm sırlara vakıf olur. Öğrendiği sırla baygın düşen İbrahim, gözlerini açtığı anda, *“Bilmekteyim, bilmekteyim her şeyi bilmekteyim. Kitabı bilmekteyim. Ben onun sesiyim. Ben onun sözüyüm. Bir ben vardır benden içeru adı Mehmet'tir. Suyu içtiğimden kellü özü bana, canı bana, akli bana geçti. Mehmet'e ettiğinizi herkes bilecek. Öbürlerine ettiğinizi herkes bilecek. Kanları yerde kalmayacak”* diye haykırır.

Bir başka yerde, “Ulak çıkıp geldiği vakte kadar, dile geldiği vakte kadar bu canların başına ne geldiğini kimse bilmezmiş. Hiçbir günah gizli kalmaz derler. Bu da âyan olmuş işte.” ifadelerinden de anlaşılacağı üzere sırta sahip olan ulak görevi gereği bu sırrı herkese iletcek ve herkesin bilmesini sağlayacak beklenen kurtarıcıdır. Sırrın taşıyıcısı ve dağıtıcısı olarak ulak karakterinin seçilmesi sembolik anlamda önemlidir. Ulak unutulmaların hatırlatıcısı, geçmişini şimdiye taşıyan karakterdir. Haber taşıyan ulak ile tüm yaşananlar açığa çıkacak ve suçlularla hesaplaşılacaktır.

Meryem Ana

Meryem Ana, kötülere karşı tek başına mücadele eden, yaşlı ve bilge kadın karakterdir. Filmde masumların, çocukların ve gariplerin koruyucusudur. Hekime destek veren, ona yemek taşıyan ve masalın sonunda çocuklarla birlikte köyden kurtulan az sayıdaki yetişkindendir

Âdem ve Adamları

Köyün ağası olan Âdem, her türlü kirli işin içerisinde, küfürbaz, evladını (Ferhat) döven bir karakterdir. Hekim Zekeriya'nın oğlu ve dâhil beş kişinin katilidir. Filmde kötülüğün suretini Âdem temsil eder. Zekeriya masal içinde kötücül adamı şöyle tanımlar: “Etmediği eziyet kalmamış köye. Her bir işi zarar ziyan, her bir işi kendine yontmakmış keserin beriki tarafı gibi. İnsanlar bu adamı hiç sevmezmiş neden bilir misiniz? Korktukları için sevmezlermiş. Fenalık başışlanır yeri gelince hem kul hem Rab başışlar fenalığı. Ama insan korktuğu şeyi sevmez bir tek.” Öldüğünde karısı dâhil herkesin sevindiği Âdem, kötülük yapan ve yaptığı kötülükleri saklayıp unutturmaya çalışan karakterdir. Toplumsal erkin sahibi olan Âdem, unutturma eyleminin de failidir.

Yakup

Mehmet'in yazdığı kitabı çoğaltmak üzere bir araya gelen 6 kişinin içerisinde Yakup da vardır. Yakup kitabı çoğaltma işini yarıda bırakarak gruptan ayrılır. Mehmet ve arkadaşlarının yaptıklarını köy meydanında anlatır. Bunun üzerine Mehmet ve arkadaşları öldürülürler. Yakup, Hristiyanlık inancında; Hz. İsa'nın yerini söyleyerek ölümüne yol açan havari Yahuda'yı temsil eder. Yakup, içerideki kötüdür; hainliğin, fenalığın temsilcisi olarak filmde rol alır.

Mekân

Ulak filmi bir köyde geçmektedir. Bu köy hayali-farazi bir köydür. Zekeriya masalın girizgâhında: “Ben deyim bir köy, siz deyin işte bu köy. İşte yandaki işte beriki. Köylerden bir köymüş bu. Bu memleketin bir yanı bu memleketin kendisi” diyerek köyün herhangi bir köy olduğunu ifade eder. Bu bağlamda masallardaki belirsiz mekân imgesine uygundur. Köy, ağaçlık, yeşillik veya sulak değildir. Çölleşmiş etkisi veren kıraç, bozkır bir yerde kurulmuştur.

Filmde birden fazla mekân ögesi bulunmaktadır. Bunlar; köy meydanı, kahvehane, genelev ve mağaradır. Köy meydanı mahalle kavgalarının yapıldığı, sorunların konuşulduğu açık bir alandır. Bir nevi kamusal mekândır. Köy ahalisinin diyalogları bu alanda gerçekleşir. Köydeki evlerin ve işletmelerin cephesi köy meydanına bakar. Evlerin pencerelerinden evlerin içinde yaşananlar görülür. Bazı durumlarda özel-kamusal alan ayrımı kalkar. Sürekli pencerede oturan ve etrafa bakan genç kızın ıstırabı kamusal alandan izlenir. Herkesin herkesi bildiği ve izlediği bir alandır köy meydanı. Aynı zamanda Mehmet ve arkadaşlarının kitapta yazılanları köy halkına anlattıkları yerdir. Bu nedenle köy meydanı bir “sahne” işlevi görür. Danslar, eğlenceler de köy meydanında topluca yapılır.

Bu köyde insanlar arasındaki iletişim biçimi yüz yüzedir. Ancak diyaloglar tartışma ve kavga üzerine kuruludur. Toplumdan dışlananlar vardır. Meryem Ana ve onun yanına sığınan genç kız Emine, köy halkı tarafından hakir görülürler. Güçlü çok güçlü, zayıf çok zayıftır bu köyde. Güç; kötülük ve haksızlıkla özdeşleşmiştir. Kötülük sıradanlaşmış ve gündelik hayatın yaşam biçimi haline dönüşmüştür.

Masalçı köy meydanına gelerek çocuklara ve dinlemek isteyen yetişkinlere masalını burada anlatmaya başlar. Ancak bir süre sonra köyün ileri gelenleri bu durumdan rahatsız olur. Ömer’in, masalını anlatmakta ısrar eden Zekeriya’ya köyden ayrılması için söylediği sözler köyün, köylü tarafından da olumsuz algılandığını gösterir: “*Bu köy başka köye benzemez beyim. Belli görmüş geçirmişsin, okumuş yazmış adamsın. Seni anlamazlar burada. Bu köy sanki dünyanın tüm günahını yük etmiş kendine. Türlü türlü iş döner burada. Sen iyi bir adama benzersin. Durma git buradan.*” Köyün meydanı erk sahiplerinin güç gösterisi yaptıkları yer olduğu için köyde başka bir kişinin varlığı onları rahatsız eder.

Ulak filminde diyalogların geçtiği ana mekânlardan biri de kahvehanedir. Kahvehane konum itibarıyla meydana bakan bir cepheye sahiptir. Kahveye her kesimden insan gelir ancak kadınlar kahvede görülmez. Kahvehane, erkeklerin mekânıdır. Kahvehanenin müdavimleri vardır. Âdem ve arkadaşları

bunların başında gelir. Âdem'in kahveye havadis almak için uğradığı, “*Ne o lan kahve kuşları, değişik bir şey var mı bugün?*” diye sormasından anlaşılır. Kahvehane havadis alınan ve havadis bırakılan yerdir. Köylünün toplanma ve konuşma yeridir. Zekeriya'nın da uğradığı ilk yer kahvehanedir. Köydeki ilk konuşmalarını burada yapar. Dolayısıyla filmde kahvehane, insanların bir araya gelerek haber aldıkları ya da haber ilettikleri bir iletişim mekânıdır.

Filmde bir diğer mekân ögesi meyhane–genelevdir. Meyhane köyün oldukça dışında daha çok barakayı andıran bir yapıdır. Köyün kötücül kişileri buraya eğlenmeye gelirler. Ayrıca geçimini meşru olmayan yollarla karşılayan Esmâ da kızını burada pazarlamaktadır. Kamera meyhaneyi bir deniz kıyısında, yelkenlilerin olduğu geniş açıyla gösterir. İzleyici meyhanenin sahile yakın bir yerde olduğunu müdavimlerinin de daha çok gemi tayfasından oluştuğunu anlar. Filmdeki meyhane kötülerin bir araya geldikleri ve yine kötülüklerini işlemeye devam ettikleri bir mekân olarak gösterilir.

Filmde mağara, kutsal dinlerdeki anlatılarla ilişkilidir. Mağara dini inanışlarda insanın kendisi ile baş başa kaldığı ve ilahi hikmetlere eriştiği yerdir (Küçük, 2017). Jung (1993) mağara ile insanın bilinçdışı arasında ilişki kurmuş ve yeniden doğuşun mekânı olarak tanımlamıştır. Hastalığından dolayı evden çıkamayan Mehmet de kendisine ilham edilen kitabı arkadaşları ile birlikte bir mağarada çoğaltır. Bu bağlamda Mehmet ve arkadaşlarının mağarada kitabı yazarak çoğaltmaları ile ilahi dinlerin çıkışı ve yayılması arasında filmde bir benzerlik kurulmuş ve kolektif bellekteki kutsal dinlerin mekânsal imgeleri hatırlatılmıştır. Filmde mağara; toplumsal uyanışı– hakikatin hatırlanmasını ve dirilişi sembolize etmektedir. Mağaradan çıkan beyaz kıyafetler içerisindeki Mehmet'in arkadaşları, toplumun içerisine gelerek kitabın sözlerini anlatırlar ve dinleyenleri kötülüklerle karşı mücadele etmeye davet ederler. Filmde mağara aynı zamanda kitabı çoğaltanların katledildikleri ve kitabın (hatırlatma unsurlarının) yakıldığı yerdir.

Zaman

Ulak filminde zaman muhayyeldir. Filmde kullanılan göstergelerden zamanın, Osmanlı devletinin ilk dönemleri olarak tahmin edilebilir. Filmdeki kostümler, Şamanist unsurlarla İslami unsurların iç içe geçtiği bir döneme işaret etmektedir. Köy eğlencesinde ateş etrafında teflerle yapılan ve şaman ritüellerini andıran gösteriler, İslamiyet'in yakınlarda kabul edildiği fakat eski dini geleneklerin de devam ettiğini göstermektedir.

Film, güneşin hareketlerine göre zamanın tayin edildiği bir dönemi konu edinir. Filmde zaman ölçme aleti olarak usturlap kullanılır. Film; sözlü kültüre dayalı geleneksel toplum yapısının egemen olduğu; güneşin doğuşu, batışı, gece yarısı gibi zamanın daha çok vakit üzerinden değerlendirildiği bir dönemi anlatır.

Filmin muhayyel bir zaman ve mekânda geçiyor oluşunu Zekeriya masalın girizgâhında, “*Bütün güzel hikâyât, bütün masallar gibi buna da Yaradan’ın adıyla başlayalım. Ben deyim yüzyıl evvel, siz deyin şimdi. Daha dün zamanlardan bir zamanmış.*” şeklinde anlatır. Zaman evvel bir zaman, mekân herhangi bir yerdir. Herhangi bir zamanda ve herhangi bir yerde yaşanabilir olayların anlatıldığı bir masaldır. Masalda anlatılanlar insanlık tarihi kadar eski, içinde bulunulan zamanda gerçekleşiyormuşçasına yakın, gelecekte de olması muhtemel bir özellik taşır. Böylelikle film, masal anlatısı üzerinden tüm zamanlara seslenir.

Filmde iç içe geçmiş bir zaman örüntüsü bulunmaktadır; önce masal zamanı olan geçmiş ama belirsiz bir zaman, sonra geriye dönüşlerle hekimin oğlunun başına gelenlerin anlatıldığı geçmiş zaman ve tüm bunların anlatıldığı içinde yaşanılan-şimdiki zaman. Böylelikle belirsiz zamana ait geçmişin anlatısı, belirli bir zaman diliminin-şimdinin içerisinde dile getirilir (Huyssen, 1999, s. 177; Ayan, 2002). Geçmişte yaşanılan haksızlıkların şimdide de mevcut olduğu, bu masal anlatısı ile dinleyicilere fark ettirilir. Masal anlatısı ile yaşanılanlar bir sonraki nesle hem aktarılmış olur hem de içinde bulunulan zaman diliminde yaşanılanlar, geçmişin anlatısı yoluyla değerlendirilmiş olur. Geçmişin anlatısı şimdikiyi şekillendirir. Topluma sahip olduğu veya olması gerektiği değerler hatırlatılır. Bu değerler üzerinden toplum, haksızlıklara karşı mücadeleye çağrılır.

Kolektif Hatırlama Unsurları

Sözlü kültür anlatısı masal

Film bir masal anlatısı üzerine kuruludur. Köye masal anlatmak üzere gelen Zekeriya, yere hırkasını serer; çocukları ve meraklıları köy meydanında bir araya toplar ve Ulak İbrahim masalını anlatmaya başlar. Çocuklar ve yetişkinlerle birlikte bir dinleme eylemi gerçekleşir. Dinleyiciler arasında bir birliktelik oluşur. Burada iletişim şekli yüz yüzedir. Zekeriya’nın ses tonu, anlatım şekli, vurguları, beden dili, anlatımı etkiler ve güçlendirir. Çocuklar masalın içerisine girdikçe heyecanlanırlar ve sorular sormaya başlarlar. Zekeriya bu soruları masalın büyüsünü bozmayacak şekilde cevaplandırır hatta çocukların meraklarını daha da artırır. Çocuklar da masalın bir aktörü-kahramanı haline gelir. Zekeriya;

masalda sadece anlatıcıya iş düşmediğini, dinleyene de iş düştüğünü birkaç kez tekrar eder. Masalda anlatılanlarla eyleme geçmek, haksızlığa karşı çıkmak dinleyicilere düşen görev olarak açıklanır.

Filmin temel anlatısı olan masal, sözlü kültürün en önemli anlatı türlerindedir. Hekimin gelip masalını anlattığı mekân, sözlü kültürün geçerli olduğu bir köydür. Ulak İbrahim masalı; yer ve zamanın belirsizliği, olağanüstü güçlere sahip kahramanların varlığı, kötülerden doğan iyi çocuklar, kötülerin cezalandırılması ve masalın sonunda iyilerin galip gelmesi gibi masalların tipik özelliklerini taşır.

Masalda iyi ve kötü tanımlanır; iyinin ve kötünün davranış kalıpları, sözleri hatta suretleri ifade edilir. Çocukların belleklerinde bu suretler ve eylem biçimleri imgesel olarak yerleşir. Toplum değerleri, iyi ve kötü kavramları çocuklara aktarılır. Ayrıca filmde Ong'un ifade ettiği gibi anlatıcının; beden dilini, şiirsel bir anlatımı, dramtizasyonu ve tekrar eden söz kalıplarını kullandığı görülür. Böylelikle masal çocukların zihinlerinde hatırlanabilir kılınır. Masalın toplu bir şekilde dinlenmesi de sözlü kültürün ifadelerinden biridir. Aynı ortamda aynı anlatıyı birlikte dinleyerek ortak bir öğrenme sağlanmış ve ortak anılar edinilmiş olur. Bu durum anlatıcının anlattıkları ile şekillenen belleğin kolektif oluşumuna ve kolektif hatırlamaya yönelik önemli bir göstergedir. Masal aracılığıyla Hekim hem kendi hikâyesini yaşatır hem de o toplumda kaybolan ve unutulmuş değerleri hatırlatır. Bu bağlamda masal kolektif unutmaya karşı kolektif hatırlamanın ve hatırlatmanın nesnesi olur.

Yazılı kültür unsuru kitap

Ulak filmindeki hatırlama unsurlarından biri de yazılı kültürün sembolü olan kitap ve onun çoğaltılmasıdır. Filmde okur-yazarlar ve cahiller arasında bir mücadele söz konusudur. Cehaletin ve kötülüğün pervasızca kol gezmesinin; insanlığın kendisine gönderilen mesajları-kitapları unuttusundan kaynaklandığı, filmin ilk sahnesinde şu cümlelerle anlatılır: “*De ki! Evvel hepimiz kardeşlik, bütün kitaplar hepimiz için gelmedi mi? De ki! Şimdi ne değişti? Ne oldu bize gayrı?*” Kutsal kitaplara atfen ve kutsal kitap diliyle “*De ki!*” ifade edilen bu cümleler, insanoğluna unuttuğu iyiliği, güzelliği ve kardeşliği hatırlatmak istemekte ve hatırlamak için de kitapları işaret etmektedir. Bu bağlamda filmde kitap, hakikatin hatırlatıcısı olarak gösterilir.

Filmin geçtiği dönemde okur-yazar insanlar vardır ancak bu köyde okur-yazar olmanın bir kıymeti yoktur. Köyde okur-yazar olan tek kişi kahvecinin oğlu Ömer'dir. Köy halkının okuryazarlığa olumsuz bakışı, kahvecinin sözleriyle yansıtılır: “*Benim oğlan okumak da bilir yazmak da. Vakti zamanında*

hendese öğrensin kahvenin işini çekip çevirsin dedik. Bütün gün okur, bir b.. varmış gibi. Başımıza ulema oldu p...nk” der. Zekeriya buna karşılık: “Okusun ürkütme, okumak gibi var mı?” diyerek okur-yazarlığın önemini vurgular.

Hekimin, bilge, anlayışlı, görmüş geçirmiş, kendi işini kendisi yapan, ön görü sahibi kişiliği okur-yazarlıkla ilişkilendirilir. Hekim, masalında oğlu Mehmet'in okuma aşkını: *“Bu Mehmet'in ufaklığından beri en sevdiği şey okumak, yazmak, araştırmak, tabiata dair, beşeriyete dair bütün muhteviyatı bellemekmiş. Neden dersen hem babası buna ön ayak olmuş hem de yapacak başka bir işi yokmuş da ondan”* sözleriyle anlatır. Bu bağlamda filmde okur-yazar olanlar iyi karakterlerken, okumaktan uzak olanlar kötü karakterlerdir. Filmde okur-yazarlık yüceltilir. Yazılı kültürün, sözlü kültüre üstünlüğü vurgulanır.

Filmin geçtiği dönem, matbaa öncesi kitapların el yazısı ile çoğaltıldığı dönemdir. Kitap çoğaltmak zor ve zahmetlidir. Bilgiye az sayıda insanın sahip olduğu bu dönemde okur-yazar sayısı da oldukça sınırlıdır. Bu sebeple kitapların sözleri unutulmuş ve doğru yoldan çıkılmıştır. Masalda Hekimin oğlu Mehmet, yazdığı kitap ile onları tekrar doğru yola çağırır. Mehmet'e bu kitap, yoğun bir ışık içerisinde ilham olmuştur. Mehmet günlerce kitabını yazar. Kitap bittiğinde de birkaç kişi ile kitabı mağarada çoğaltırlar. Filmde, bilginin bir araştırma sonucunda değil Tanrı'dan neşet eden bir ilham ile yazılması ve mağara metaforunun kullanılması kutsal kitaplarla benzerlik kurulduğunu gösterir. Ancak Peygamberlerden farklı olarak Mehmet'e vahiy yoluyla değil okuyup yazdığı için ilham ile gelir. Modern sinema izleyicisine aydınlığa çıkma ve bilgiye erişmede okuryazarlığın önemi hatırlatılır.

Filmde anlatılan masalda kitap tılsımlıdır. Hekim masalda kitapla ilgili şunları ifade eder: *“İşte ne olduysa o vakit olmuş. Kitap sanki efsunlu gibiymiş. Okuyanın özüne cesaret verip, sözünü sakınmayan doğruyu söylemekten korkmayan birine devşiriyormuş sanki. O güne kadar kalpte büyüyen korkuyu silip atmaktaymış bu kitap.”* Kitabın sahip olduğu tılsımın okuyan kişiye doğruyu söyletmesi ve cesaret vermesi, bilginin gücü ile korku ve kötülerle mücadele edilebileceğinin bir ifadesidir. Cehalet, bilgi ile yenilir. Bu sebeple filmde kitap, toplumsal iktidar mücadelesinde önemli bir araç olarak gösterilmiştir. Kitap, insan belleğinin unutma durumuna karşı hatırlatıcı bir nitelik taşır.

Filmde matbaa öncesi toplumlarda olduğu gibi kitap; toplu, sesli bir şekilde ve bir arada okunur. Okur-yazar sayısının çok az olduğu bu dönemde, kitabın kamusal alanda okunması dinleyicilere, geçmişteki öğretileri hatırlatıcı bir nitelik taşır. Burada hatırlama Halbwachs'ın (2017, s. 20-21)

vurguladığı şekilde birlikte yapılan bir eylemdir. Grup hafızasının dinamikleri harekete geçirilir. Kolektif unutmaya karşı kitap üzerinden kolektif bir hatırlama eylemi gerçekleşir.

Filmde kitap, var olan bozuk düzeni değiştiren ve toplumsal düzeni yeniden kurma gücünü veren bir unsur- kaynak olarak ele alınmıştır. Filmde kitabı çoğaltanlar kamusal alana gelir ve kıyamı başlatırlar. Kendilerini çevreleyen insanlara kitaptan pasajlar okurlar:

“Yaradan’ın adıyla başlarım. Gün bugündür. Ey ahali uyan. Kıyam başladı. Korkmayın zalimin zulmünden. Siz ki senelerdir bilip de sustunuz. Sizler senelerdir umumhaneye gidip harama uçkur çözüp, kendi kızınızı töre diye namus diye çekip öldürdünüz. Kıyam başladı. Uyanın.”

Kitapta geçen ifadeler köydeki iktidar sahiplerini rahatsız etmiş, Hekimin oğlu ve ona yardım edenler öldürülmüş kitabın nüshaları da yakılmıştır. Kitaba karşı yapılan bu eylem neticesinde iktidar sahipleri güçlerini bir süre daha koruyabilmişlerdir.

Filmde yazılı kültürün sembolü olan kitabın içeriği, söz aracılığıyla yayılmış ve dolaşıma sözlü bir şekilde girmiştir. *Ulak*, metaforik anlamda kitabın sözünü-gerçeği yayan kişi olmuştur. Bu nedenle filmde tüm hikâye bir masal anlatıcısına ve kahramanlaştırılan ulağa yani sözlü kültürün temsilcilerine emanet edilmiştir. Onların aracılığıyla bilgi yayılmakta ve toplumsal mücadele başlatılmaktadır.

Unutmanın Unsurları

Filmde unutma; toplumdaki iktidar sahiplerinden duyulan korku ve çıkar birliği ile ilişkilendirilir. Köyün ileri gelenlerinin ve köy halkının yaptıkları kötülükler ve haksızlıkların sebebi, kendilerine daha önceden gönderilen kutsal kitaplardaki Tanrı sözlerini unutmalarıdır.

Kötülüklerin devamlılığı ile tanıkların tepkisizliği arasında bir bağ kurulur. Filmde Mehmet ve arkadaşları: *“Yapan kadar bilip de susan da günahkârdır. Görmediniz, duymadınız, konuşmadınız. İyi olmazsa insan neyler. Tam orda, tam orda yatmaktayız. Mezarımız bir kör kuyu. Bir dua edenimiz yoktur başımızda. Yapan kadar bilip de susan da zalimdir.”* cümleleri ile sessiz kalanların da suça iştirak ettiklerini ifade ederler. Tanıkların sessizliği yaşananların unutulmasına yol açmıştır. Ancak masal anlatısında *“Dil sussa da kalbin yüz dili vardır”* cümlesiyle tanıklığın insanlarla sınırlı olmadığı vurgulanır. Dağlar, taşlar, rüzgar ve hayvanlar da bir tanık olarak ifade edilir. Bu bağlamda film, hatırlama unsuru olarak tanıklığı daha geniş bir çerçevede ele alır. Filmde tanıkların suskunluğu olaylara dolaylı yollardan öğrenen yeni bir tanığın

ortaya çıkışını gerektirmiştir. Tanık (Ulak) yaşananların unutulması engeller, hesap sorar, tarafları yüzleştirir ve bedelini ödetir.

Filmde anlatılan masal, insanların unutmamasına karşı bir sözlü hatırlatma pratiğidir. Filmin geçtiği yerde ve zamanda yaşayan insanlar, önce kendilerine gönderilen kitapları ve onların sözlerini sonra da bu sözleri onlara hatırlatanlara yapılan kötülükleri unutmuşlardır. Unutma aynı zamanda içinde yaşanan olumsuz durumların da sebebi olarak gösterilir. Zekeriya masal ile kolektif unutmaya karşı kolektif bir hatırlama eylemi gerçekleştirir. Topluma unuttuğu değerler hatırlatılır ve kaybedilenlerin yeniden kazanılabilmesi için insanlar mücadele etmeye çağrılır. Bu sebeple filmde hatırlama; kötülüklerden ayrılmanın ve onlarla mücadele etmenin bir aracı olarak gösterilir.

Film; seçici bir hatırlama ve unutma eylemi ile sona erer. Filmin sonunda: *“Bir daha hiç korkmamaya yemin vermişler. Köye dönüp bakınca bir deli rüzgâr kalmış geriye o da ulağın adını fısıldamış; unutmayın, unutmayın demiş”*. Ulağın adının unutulmaz kılınmak istenilmesi seçici bir hatırlama ifadesidir. Hatırlanması istenen ulağın içinde taşıdığı öz, Mehmet’in anlattıkları yani kutsal sözlerdir. Meryem Ana, köyden ayrılırken geriye bakmak isteyen çocuklara: *“Bakmayın arkanıza, unutun bu köyü”* der. Bu ifadelerden anlaşılacağı üzere Ulak İbrahim, Mehmet ve arkadaşlarının mücadelesini hatırlanmaya değer bulurken katiller, kötüler ve yaşanan kötülükler ses çıkarmayan halkın unutulması istenir. Unutulanlar ve hatırlanmak istenilenler toplumsal mücadelenin sonucunda yer değiştirir.

SONUÇ

Her toplum yapısının içinde olduğu bir geçmişi vardır. Geçmişle kurulan ilişkiler toplumların şimdi ve gelecekle kurdukları ilişkilerini biçimlendirir. Yaşanmış tecrübeler, zaferler, mağlubiyetler, kahramanlıklar geçmişte yaşanılıp bitmez. Toplumun kolektif belleğinde yer edinen olay ve tecrübeler, içinde yaşanan zamana da aktarılır. Toplumlar kimliklerini kolektif bellekte yer etmiş ortak anılar ve bu anıların üyelerinde bıraktığı hisler üzerinden inşa ederler. Bu his ve aidiyet duygusu toplumların gelecekte de beraber yaşama arzularını oluşturur.

Bir zaman dilimi olarak geçmiş, yaşandığı an itibarıyla kaybolan ve yitirilen eylemleri ifade eder. Geçmişteki eylemlerin izleri öncelikle insan belleğinde kalır. Bunun dışında geçmişin izlerini kaydedebilmek için yazı, kitap, resim, fotoğraf, sinema ve internet teknolojisi gibi dış-yapay bellek unsurları kullanılır. Tüm bu kayıtlar toplumlar ve bireyler için geçmişi hatırlatıcı bir nitelik taşır. Sinema da

geçmişin bilgisinin belirli bir kurguyla yeniden üretildiği hem bir iletişim aracı hem de bir arşivdir. Sinema aracılığıyla geçmişe ait anılar, olay ve olgular dramatize edilerek kitlelere sunulur. Böylelikle doğal ya da yapay belleklerdeki imgeler sinema aracılığıyla görsel imgeler haline dönüşerek, kolektif belleğe yeniden eklenir. Sinema perdesinden yansıyan geçmişin anlatıları, kolektif bellekten beslendiği gibi kolektif belleğin çerçevesine yeni bir kayıt olarak dâhil olur.

Sinema anlatısı ile görsel kültürün izleyicisine, sözlü kültürün anlatısı masal ile seslenerek toplumsal değerler hatırlatır. Sinema; belirli bir amaç doğrultusunda geçmişten seçtiği konu, olay ya da kişiler üzerinden hatırlatıcı bir misyon üstlenir. İzler kitlenin zihinsel imgeleminde olan ya da olmayan geçmişin anlatılarını; canlandırarak, dönemin ruhunu, karakterlerini, olaylarını, kahramanlarını, faillerini vb. yeni bir anlatı içerisinde sunar. Sinemada kullanılan müzik, sahne, replikler, oyuncuların jest ve mimikleri vb. kolektif belleğe geçmişte yaşanan bir olayın yeni bir imgesi olarak yeniden eklenir. Sözlü kültürün anlatılarının her anlatışta değişmesi ya da yazılı metinlerin de tahrifatla değişebilmesi gibi geçmişin anlatıldığı her sinema filmi, geçmişin yeni bir formu olarak belleğe eklenir. Sinemanın kurgusal olması bu formun sürekli değişmesine olanak sağlar. Hatırlatılmak istenilen geçmiş ve bu geçmişin ele alınış biçimi kolektif hatırlama ve kolektif unutma arasındaki diyalektik ilişkide önemli bir belirleyici haline gelir. Sinemada gösterme biçimi, hatırlanma biçimini şekillendirir.

Ulak filmi hem sözlü kültürü hem de yazılı kültürün iç içe yaşandığı tarihsel bir dönemin masalsı anlatısıdır. Filmin içeriği görsel kültür döneminin iletişim aracı sinema ile izleyiciye ulaşır. Bu sebeple film; sözlü, yazılı ve görsel kültür dönemlerinin anlatı unsurlarını içeren bir nitelik taşır. Masalsı anlatı ile Türk kolektif belleğine ait sözlü unsurlar ve toplumsal değerler hem filmdeki masal dinleyicisine hem de filmin izler kitlesine katmanlı bir yapı oluşturularak hatırlatılır. İyilik ve kötülük, insana değer verme, haksızlığa karşı çıkma gibi kültürel ve dini değerler yanında okur-yazarlığın önemi ve üstünlüğü vurgulanır. Bununla birlikte yazılı kültürün kayıt unsuru kitap; filmde cehalete karşı bilgeliğin, doğruluğun ve ilahi hakikatin ifadesi olarak sunulur.

Filmde kolektif hatırlatma, kolektif unutmaya karşı iki şekilde işler. İlk olarak Tanrı sözlerinin unutulması sebebiyle yaşanan toplumsal bozulmaya karşı kitabın yeniden yazılması, ikinci olarak kitabın yazarının ve onun çoğaltılmasına yardım edenlerin öldürülmelerinin unutulması. Masal ve masalın kahramanı Ulak İbrahim, kolektif hatırlatıcı olarak unutilan değerleri ve yaşanan olayları hatırlatır.

Halbwacs'ın anıların birlikte hatırlanması ve tamamlanması düşüncesi çerçevesinde kolektif unutulmalar dolaylı bir tanık aracılığıyla kolektif hatırlanır. Bu hatırlatma ile toplumsal bir hesaplaşma gerçekleşerek hatırlananlar ve unutulmalar yer değiştirir. Sözlü kültürün anlatısı masal, unutma ve unutturulmaya karşı kolektif bir hatırlatma mücadelesinin aracı olarak yazılı kültürün dışsal belleği kitabın sözlerini hatırlatmış olur. Hatırlama kolektif yapılan bir eyleme dönüşür. Bununla birlikte film, sinema izleyicisine geçmişten bugüne toplumsal bozulmaların benzer sebeplerle gerçekleştiğini de hatırlatır. Bu bağlamda *Ulak* filmi, hatırlatılmak istenilen geçmişten seçilmiş toplumsal ve kültürel değerlerin, kurgusal bir temsili olma özelliğini taşır.

EXTENDED ABSTRACT

Cinema is one of the tools of mass communication; It has the feature of being an important tool in the transfer of values, cultural codes, and historical elements related to social life. The cinema, which visualizes the story, which is fictionalized with its techniques, and tells it in a limited time, also makes use of cultural and historical narratives from time to time. In cinema texts; As well as the forms of expression belonging to oral cultures, such as tales, epics, fables, legends, and mythology, an event, person, or situation that has been experienced historically and found in the records is also told. With the retelling of these narratives, which are the carriers of culture and social codes, through cinema, cultural transfer is established between the past, present, and future times, and new generations are reminded of the values of the past.

Movies have the feature of being a historical record and a source for collective memory, as they are both a recording of the period in which they were filmed and a reenactment of the period they are subject to. In this context, historical films, period films, and documentary films are important sources as artistic narratives of the past. Through these films, a historical moment, situation, event, or person is re-enacted, reminding the audience's existing knowledge, or making an event-phenomenon unknown to the audience known. This reminder, unlike a news pattern, is supported artistically by being dramatized with sound, image, music, and animation accompanied by a certain fiction and scenario. Thus, the effect of the story is increased by exceeding the limits of a straight narrative. The audience is included in the time of the cinema, the place where the event takes place, between the people and the characters as if they were there. The viewer following the camera's point of view, experiences being in and watching the

records of the past. This surreal experience differentiates the cinematic narrative from any historical narrative. Imaginative visualization through listening and reading is replaced by a mediated inclusion into the narrative of the past, which is animated within the framework of a certain fiction.

This study aims to explain the role of cinema within the framework of the concepts of collective remembering and forgetting. In the study, the film *Ulak* directed by Çağan Irmak, which was released in 2008, was evaluated in the context of the concepts of collective remembering and collective forgetting. The sample of the research is the movie *Ulak*. The film was analyzed with descriptive analysis, which is a qualitative analysis method. In this context; the plot, plot of the movie, characters, time, place elements, reminder, and forgetting elements were examined. During analysis, the dialogues in the movie were used. Because the main narrative of the film is based on tales, the study is limited to the remembering and forgetting features of oral and written culture. The concepts of collective remembering and collective forgetting, Maurice Halbwachs' understanding of "collective memory", and oral and written culture concepts were also evaluated within the framework of Walter J. Ong's approach.

The film *Ulak* tells a tale to its audience. The tale that Physician Zekeriya tells by traveling from village to village after what happened to his son carries the basic features of oral culture. Tale; It is about extraordinary events and heroes, the weak and the strong, and the struggle against social inequalities in an unknown time and an unknown place. The film reminds both the listeners of the tale and the audience by explaining that social inequalities and corruption are experienced because of forgetting the words of the truth. The film, which progresses within the framework of the struggle between remembering and forgetting, proceeds through the basic mnemonic elements of oral and written culture. While tales, storytellers, dances, and rituals remind the values of oral culture, the book makes a collective reminder as reminder of written culture. Despite the limited ability of oral culture to remember with human memory, the manuscript of written culture undertakes the mission of reminding. The reminding feature of oral culture through audio narration is realized with tales. The body language, tone of voice, emphases, and poetic expression of the storyteller become memorable in human memory. What is wanted to be reminded is transferred to the children – to the next generation – through tales. What the society forgets is reminded by the book and the spokespersons of the book, apart from tales, and the collectively forgotten and collectively remembered are replaced. The reason for social corruption is shown as forgetting. The forgetting of the words of the truth is reminded to society through the book. The book is

also shown as the most important source of strength in fighting ignorance and evil. In this context, the struggle between remembering and forgetting; is represented in a dualist perspective such as truth–ignorance, good–evil, and weak–strong. The winners of the challenge; redefine what will be remembered and what should be forgotten. Selected memories formed the new framework of collective memory. The past is reconstructed with the social needs of the present.

While the film reminds children of truth and goodness with its tale narrative, it also reminds the visual culture audience of the values of the past through cinema. In this context, the reminder elements of oral, written, and visual culture are intertwined. Social values are reminded to the audience at different times and places. In this context, the movie; In the dialectic of remembering and forgetting, it reminds the masses of the memories and values chosen by using the mnemonic elements of oral and written culture.

KAYNAKÇA

- Assman, J. (2015). *Kültürel bellek eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik*. Ayrıntı Yayınları.
- Auge, M. (2020). *Unutma biçimleri*. Yapı Kredi Yayınları.
- Ayan, D. (2002). "Tarihin Sinemalaştırılması ve Reimagination/Şimdileştirme Kavramı". *XIV. Türk Tarih Kongresi-Kongreye Sunulan Bildiriler, III*, s. 409–418. Ankara.
- Bakar, H., & Budak, E. (2021). Toplumsal belleğin oluşmasında medyanın rolü üzerine bir inceleme:32. Gün belgeseller örneği. *Selçuk İletişim Dergisi* (14(3), 1287–1310. doi:10.18094/ JOSC.870011
- Bilgin, N. (2013). *Tarih ve kolektif bellek*. Bağlam Yayınları
- Boratav, P. N. (1969). *100 soruda Türk halk edebiyatı*. Gerçek Yayınevi.
- Bulduklu, Y. (2017, Temmuz–Aralık). Toplumsal hafıza ve medya. *Sosyoloji Divanı*, 77–102.
- Connerton, P. (2011). *Modernite nasıl unutturur*. Sel Yayıncılık.
- Connerton, P. (2014). *Toplumlar nasıl anımsar?* Ayrıntı Yayınları.
- Draaisma, D. (2010). *Unutmanın kitabı (D. Muradoğlu, Çev.)*. Yapı Kredi Yayınları.
- Elçin, Ş. (1986). *Türk halk edebiyatına giriş*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Goody, J. (2019). "Sözlü ve yazılı geleneklerde hafızadan". J. K. Olick, V. Vinitzky–Seroussi, & D. Levy içinde, *Kolektif hafıza kitabı* (s. 277–282). Dipnot Yayınları.
- Halaçoğlu, Y. (2014). *Osmanlılarda ulaşım ve haberleşme*. İlgü Kültür Sanat Yayınları.
- Halbwachs, M. (2016). *Hafızanın toplumsal çerçeveleri*. Heretik.
- Halbwachs, M. (2017). *Kolektif hafıza*. Heretik.

- Huyssen, A. (2019). Şimdiki zamandaki geçmişler: Medya, Siyaset, Amnezi'den. J. K. Olick, V. Vinitzky-Seroussi, & D. Levy içinde, *Kolektif hafıza kitabı* (s. 323-332). Dipnot Yayınları.
- Huyssen, A. (1999). *Alacakaranlık anları bellek yitimi kültüründe zamanı belirlemek*. Metis Yayınları.
- İlhan, M. E. (2018). *Kültürel bellek. Sözlü kültürden yazılı kültüre hatırlama*. Doğu Batı Yayınları.
- İnce, G. B. (2010). Medya ve toplumsal hafıza. *Kültür ve İletişim* 13 (1), 9-29.
- Olick, J. K., Vinitzky-Seroussi, V., & Levy, D. (2019). Giriş. J. K. Olick, V. Vinitzky-Seroussi, & D. Levy içinde, *Kolektif hafıza kitabı* (s. 9-86). Dipnot Yayınları.
- Ong, W. (1999). *Sözlü ve yazılı kültür sözün teknolojileşmesi*. Metis Yayınları.
- Ong, W. J. (2011). Sözlülük, okuryazarlık ve çağdaş medya. P. H. David Crowley içinde, *İletişim tarihi teknoloji-kültür-toplum* (s. 107-116). Siyasal Kitabevi.
- Öcal Oğuz, M., Ekici, M., Aça, M., Düzgün, D., Akpınar, B. R., Arslan, M., Özkan, T. (2014). *Türk halk edebiyatı el kitabı*. Grafiker Yayınevi.
- Ökten, K. H. (2007). *Aristoteles*. Say Yayınları.
- Platon. (2015). *Phaidon*. Say Yayınları.
- Platon. (2017). *Phaidros*. Say Yayınları.
- Poe, M. (2015). *İletişim tarihi konuşmanın evreninden internete medya ve toplum*. Işık Yayınları.
- Ricoeur, P. (2019). *Hafıza, tarih, unutulmuş*. Metis Yayınları.
- Sennet, R. (2017). Hafızayı rahatsız etmek. *Sosyoloji Divanı*, 9-24.
- Traverso, E. (2019). *Geçmiş kullanma klavuzu tarih, bellek, politika*. İletişim Yayınları.