

KÜLTÜREL BELLEK MEKÂN OLARAK BELGESEL SİNEMA: KAYIP OTOBÜS (2007) BELGESELİ ÖRNEĞİ

Dilan ÇİFTÇİ¹

Pelin AGOCUK²

ÖZ

Bu çalışma genel olarak bellek üzerine alevlenen tartışmalara kültürel bellek ve belgesel sinema çerçevesinde yeni bir pencere açmak üzere kültürel bellek mekân olarak belgesel sinema tartışmalarını ortaya koymaktadır. Çalışmada kültürel bellek ve iletişimsel bellek birlikte ele alınarak tarih anlatısının belgesel sinema ile estetik olmuş halinin görünüşleri ve bunun altında yatan tüm dinamikleri ele alan bir tartışma bulunmaktadır. Kültürel bellek tartışmalarında temel olgu ve konular toplumsal olduğundan tartışmada toplumsal belleğe de zaman zaman yer verilmiştir. Kültürel belleğin iletişimsel bellek olarak anıldığı düşünüldüğünde geçmişin yeniden temsiliyeti açısından dil pratikleri ve imgeler çalışmada ele alınan konulardır. Çalışma Kuzey Kıbrıs özelinde belirli bir tarihsel zamana işaret eden ‘Kayıp Otobüs’ adlı belgesel film üzerinden kültürel bellek ve mekân tartışmalarını somut bir çözümlenmeye dayandırmaktadır. Yapılan tartışmalar ve çözümlenmeler sonucunda belgesel sinema ile aktarılan tarihin birebir kendisi olmasa da bir yeniden üretim süreci olması ve duyulmayı duyurması, görülmeyeni göstermesi ve hepsinden de öte tarih anlatısına insani özellikleri dâhil etmesi açısından diğer bellek mekânlarına göre daha önemlidir. Bununla birlikte tüm metinsellikleri ve kendine has anlatı formuyla belgesel sinema, kültürel belleğe önemli bir mekân sunmaktadır. Araştırma kapsamında incelenen belgesel filmde, toplumsal bellek, kültürel bellek ve kolektif bellek gibi konuların dil pratikleri ve canlandırmalarla kayda geçirildiği ve belgesel film aracılığıyla inşa edilen gerçekliğin gelecek nesillere aktarımı sırasında da tekrar eden toplumsal travmalara yol açtığı gözlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kültürel Bellek, Belgesel Sinema, Kültürel Göstergeler.

DOCUMENTARY CINEMA AS A CULTURAL MEMORY SPACE: *THE LOST BUS (2007)*

DOCUMENTARY EXAMPLE

ABSTRACT

This study reveals the debates on documentary cinema as a place of cultural memory to open a new window in the framework of cultural memory and documentary cinema to flaring debates on memory in general. Cultural memory and communicative memory are handled together and there is discussion about the views of history narrative with documentary cinema and the dynamics underlying it. Since basic phenomena and issues are social in discussions of cultural memory, collective memory has been included. Considering that cultural memory is referred to communicative memory, language practices and images in terms of re-representation of past are

¹ Yrd. Doç. Dr., Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Görsel İletişim ve Tasarım Bölümü, dciftci@ciu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3806-3915

² Dr. Öğr. Üyesi, Kıbrıs Amerikan Üniversitesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, p.agocuk@auc.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1886-1883

subjects discussed in the study. The study is based on a concrete analysis of cultural memory debates through the documentary ‘Lost Bus’, which points to a specific historical time in Northern Cyprus. As a result of the discussions, it is more important than the other memory spaces in terms of the fact that the history conveyed by documentary cinema is not one-on-one, but a process of reproduction and to announce the unheard, to show the unseen and to include human characteristics in the narrative of history. With all its textuality and its unique narrative form, documentary cinema offers an important place for cultural memory. In the documentary analyzed within the scope of the research, it was observed that subjects collective memory and cultural memory were recorded with language practices and animations, and caused recurring social traumas during the transfer of reality built through documentary film to future generations.

Keywords: Cultural Memory, Documentary Cinema, Cultural Indicators.

GİRİŞ

Son dönemlerde bir kavram furyası şeklinde karşımıza çıkan bellek, toplumsal bellek ve kültürel bellek kavramları sosyal bilimlerde iç içe geçmiş olmakla birlikte genel bir çalışma alanını kapsamaktadır. Bundan ötürü, genel olarak bellek ve daha çoğunlukla da toplumsal ve kültürel bellek kavramları yapılan tüm çalışmaların bir şekilde içine dâhil olmakta ve çalışmaya özgü etki, etkileşim, yeniden canlandırma ve hatırlama gibi konularda önemli bir ışık tutmaktadır.

Bellek kelimesi genel anlamıyla anımsama ya da diğer bir deyişle hatırlamaya göndermede bulunsa da bu çalışmada söz konusu olan kültürel bellek kavramında hatırlama ya da anımsama, Aleida Assmann’ın (2015) Kültürel Bellek kitabındaki deyişle bağlayıcı yapı olarak tekrarlamaya vurgu yapmak üzere kullanılmıştır. Burada kültürel bellek üç önemli unsur arasındaki ilişkilerden yola çıkılarak incelenmiştir. Bunlar: hatırlama, kimlik ve kültürel sürekliliktir. Bu unsurları açacak olursak bu çalışmada hatırlama Kıbrıs Türk toplumunun tarihinde çok önemli bir yeri olan “kayıp şahıslar” konusunu ele alan “Kayıp Otobüs” adlı belgesel film ışığında olayların geçmiş ile bağlantısının aktarılması olarak irdelenmiştir.

Diğer taraftan kimlik, araştırmaya konu olan Kuzey Kıbrıs’a ait “Kayıp Otobüs” belgesel filminde politik imgelem açısından ele alınmıştır. Son olarak süreklilik içinde gelenek oluşturma ve bağlama olarak belgesel sinemanın yeri tartışılmıştır. Bu süreçlerin incelenmesinde ve çalışmanın bulgularının açıklanmasında temel bağlayıcı yapı olarak kültür ele alınmıştır ve bu bağlamda da kültürel bellek ürünü örneği olarak zaman boyutunda bağlayıcı eylem mekânlarından olan belgesel sinema sembolik anlam dünyası yaratma olarak ortaya konmuştur.

Belgesel sinema bu özelliği sebebiyle insanları sadece birbirine bağlayan bir unsur olmakla kalmayıp, zaman ve mekânları da harekete geçirerek toplumların anımsamasına yardımcı bir aracı olarak bellek çalışmalarında yerini almıştır. Kültürel belleğin bir kurgu süreci olarak ele alınmasıyla yola çıkılan bu çalışmada, yaşananların bir temsiliyeti olması bakımından ve kaynağı gerçeklerden aldığı düşünülen belgesel sinemanın işlevselliği bir bellek deposu ve arşiv oluşturması çerçevesinde tartışılmıştır. “Kayıp Otobüs” belgesel filmi çözümlemesi çerçevesini çağın değişen paradigmaları ışığında ve şimdiki anın gereksinimleri doğrultusunda hatırlama, imgeleme ve temsil şeklinde yeniden üretilme özelliği vurgulanarak değerlendirilmiştir.

1. Kültürel Bellek

Jan Assmann’ın *İletişimsel ve Kültürel Bellek (2011)* çalışmasıyla geliştirilen belleğe alternatif bir yaklaşım olarak görülen iletişimsel ve kültürel bellek, kolektif belleğe cevaben belleğin yeniden inşasında kültürün rolünü ikna edici bir şekilde tarih, hatırlama ve politik kimliği öne çıkaran bir tanımlamayla ortaya koyar. Kültür ile ilgili olarak karakterize edilen bellek, Assmann (2011)’e göre, ortak olarak tanımlanan bir sosyal grup içinde paylaşılan ve aktarılan kültürel hafızanın kişisel anılarla yeniden konuşulması şeklinde iletişimsel belleğe dayalı olarak ortaya çıkan olgudur. Bu nedenle, sözlü iletişim vasıtası ile etkileşim, çoğunlukla seksen yıllık olan bir zaman dilimine atıfta bulunan süreçleri kapsar. Bu durumu detayları ile ‘*Kültürel Bellek: Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hatırlama*’ isimli kitabında İlhan (2018), sözlü kültürden yazılı kültüre geçişte bellek konusunun dönüşüme uğraması şeklinde açıklarken sözlü kültürü söyleme biçimleri olarak anlatımın nesiller arası aktarımı şeklinde tanımlar.

Assmann (2011) için kolektif hatıraların varlığını açıklayan bireysel anılar sadece etkileşimli doğasına bakarak açıklanabilir. Nefret, aşk ve utanç gibi sosyal duygular, geçmişin bir nesilden diğerine geçtiği etkileşimli belleğin doğası nedeniyle merkezî bir rol oynar. Gündelik iletişim ve etkileşime yer veren Saussure dilbilimsel paradigmasına dayanan Assmann (2011), otobiyografik anıların önemine vurgu yapar. Bireysel bellek olarak da ifade edilebilecek olan bu kavramın öncüleri olarak Aristoteles (MÖ 384-322), Augustinus (354- 430), Sigmund Freud (1856-1939) ve

son olarak da Henri Bergson (1859-1941) verilebilir. Düşünürlerin ortaya koyduğu bireysel bellek tartışmalarından yola çıkarak bireysel bellek ve hatırlama zaman anlayışları arasındaki farkla ilişkilendirilmiş düşünceleri içerir. Ricouer (2012)'ye göre Aristoteles'ten itibaren gelen *anamnesis* kavramı aniden akla gelen *mneme* ve bir duygu şeklindeki edilgen yapı olan *anamnesis*. Burada İlhan (2015) bu edilgen yapının belleğin içindeki imge ve anıları arama olduğunu savunur. Assmann (2011) ayrıca, insanların özel geçmişinin özel bir açıklaması olarak iletişimsel belleğin yapılandırılmamış ve bireysel doğası fikrini de kolektif hatıraların açıklamasına ekler. Burada, Assmann (2011) iletişimsel bellek ile kültürel belleğin oluşmasında dil ve katılımı açıklarken ve katılımın nesillerden nesillere ya da bir gruptan diğerine göre farklılıklar gösterdiğinin altını çizerken söz konusu farklılıkları ortaya çıkarması açısından politik yapının da açıklanması gerekliliğinden bahseder (Assmann, 2011: 114). Bu noktada politikanın hatırlama ve unutma noktasındaki kritik önemi ve yön vericiliğini Connerton (1999) genellikle toplumu organik bir yapı olarak gören bir anlayışla hatırlamanın bir topluluk içinde ve bir toplulukla mümkün olabileceğinin altını çizer. Dolayısıyla, toplumdan uzaklaştıkça unutmanın gerçekleşeceğini savunur. Assmann özel karakter olarak kültürel içeriğe dikkat çekerek, kültürel içerikle toplumun her bir üyesinin sahip olduğu bellekten bahseder. Bu nedenle, iletişimsel bellek ve kültürel bellek, içsel olarak iktidar ile ilgilidir ve geleneklerden doğrudan etkilenir. Bellek mekânları diye adlandırabileceğimiz toplulukları bir araya toplayan kamusal alanların gerekliliği üzerinde duran Nora (2006), bellek mekânları olarak farklı yaklaşımları ortaya koymuştur. İletişimsel bellek ve kültürel bellek karşılaştırılması ve bağlantısı ile Nora'nın bellek mekânları bir arada düşünüldüğünde Assmann'a (2011) göre kültürel belleğin en gösterici örneği, kültürel bellek rezervuarı olan ulusal arşivlerdir.

Assmann'ın (2011), kültür belleğin bir tür kurum olduğunu kabul etmiş ve kültürel bellek onun çalışmalarında sembolik bir formda dışlanmış, nesneleştirilmiş ve depolanmıştır. Kültürel bellek kelimelerin seslerinden farklı olarak jestleri de kapsayıcı bir iletişimsel bellek aracılığıyla açıklanır. Bu yüzden kültürel bellek hassas bir şekilde değişerek bir nesilden diğerine aktarılırken dil ve her türlü dil pratikleri önemlidir. Bu noktada değişen bellek ve yeni formların politik olduğunu

öne süren Halbwachs (2007) yeniden yapılandırılmış bireysel belleği kültürel bellek olarak öne sürer. Kültürel semboller bu noktada Assmann'a göre bu transfer sürecindeki değişimi doğrudan etkileyen ögeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Kişisel belleğin bu transfer sürecine dahil olacağını öne süren Assmann kişisel bellek ve kültürel bellek arasındaki transferde dış nesnelere varlığını kabul eder. Halbwachs (2007)'ye göre bu transfer süreci sosyal çerçevelerle gerçekleşmektedir. Başka bir deyişle, sadece kişisel bellek değil, toplumların semboller ve benzeri şeylerle etkileşim "*lieux de memoire*" halinde; nesnelere, eserler, yıldönümleri, bayramlar, simgeler, manzara vb. gibi dış nesnelere bir metafor oluşturduğunu ve hatırlayan bir akıl ile hatırlatıcı bir nesne arasındaki maddi temas şeklinde açıklanması gerekliliğini açıklamaktadır (Assmann, 2011: 111-112). Başka bir deyişle, kültürel bellek, sınırlı bilginin kolektif deneyimlerini kristalleştiren kökenlerin zamanını geri getirmektedir.

Otobiyografik belleğin birincil amacı kabul edilen bireysel düzeyde tanımlamasına yardımcı olmaktır (Baddeley, 1992; Bluck, 2003, Wang, 2008). Diğer yandan kolektif bellek, bir topluluğun kimliğinin vurgulanması anlamına gelir (Bakhurst, 2005; Phillips, 2004; Wang, 2008). Buna ek olarak, Aleida Assmann (2008) çağdaş tarihçiliğe öncelik vermekte ve bu bağlamda anlatı, anımsatıcı süreçler üzerinde yoğunlaşmaktadır. Anımsatıcı süreçler de bağlantıya olan etkileri nedeniyle yeni toplulukların oluşumu ile ilgili kültürel bellek ve kimlik arasında yer almaktadır. Ona göre, kültürel bellek geçmişin bir anlatı resmini oluşturmamızı sağlayan yetenektir. Bununla yapım yeteneği benzer şekilde imge inşaatına ve kimlik oluşumuna kadar uzanmaktadır.

Bu nedenle, Assmann'ın (2008) açıklamalarında, kültürel bellek topluluk üyelerinin ve kimliklerinin kendi başlarına inşa ettikleri uzun soluklu bir mirastır. Halbwachs'ın (1992) kolektif belleğine geri dönerek Assmann hatırlama eyleminin normatif içeriğini tartışır ve insanların hatırlamak için topluluğun kurallarını takip ettiği yönleri kapsamlı olarak inceler. Diğer taraftan, Reese ve Fivush (2008), kolektif tarihlerin oluşturulmasında ailenin bireysel perspektiflerini seçici etkinliklerle paylaşma ve neler olduğuyla ilgili bağlantılı kolektif hikâyeler oluşturmasından söz eder. Bu toplu geçmişler yapılandırma, aynı zamanda, kolektif bellek sürecinde aile hatırası olarak tanımlanmaktadır. Başka bir deyişle, bireysel tarihin başlangıcı ile

entegre olarak kültürel tarih oluşmaktadır. Toplu temsil çalışmalarında da bu konu dikkatle daha geniş sosyo-kültürel çerçevede ele alınmaktadır (Bohanek, vd., 2006; Enns, vd.,1995; Fivush vd., 1996).

Assmann'a (2008) göre bellek bir dinamik olarak kabul edilmekle birlikte gerginlikler yaratarak ve sayısız mesajlar arasında geçiş yaparak da örtüşüyor olabilir. Bu anlamda, Amartya Sen'i belirten Assmann, belleğin ayırt edici formlarını açıklarken kimlik kavramını vurgular. Dolayısıyla, bireylerin sahip olduğu çeşitli kimlikler, inanç sistemleri, politik sistemler vb. ait oldukları iletişimsel ve kültürel bellek ile ilgili mağdur olma kimliğini yanılsama fikrine uyarlamak yerinde olacaktır. Burada, Assmann hatıralardan, gerçekten kolektif olanlardan bahseder. Bu kolektif anılar, her düzeyde dini, politik ya da kültürel gibi açık ve yaygın bir sistemdir. Assmann, bu düzeylerin çerçevelenmesinde zamanın önemini ayrıca vurgular. Traverso (2009) *Geçmiş Kullanma Kılavuzu* kitabında geçmiş bilgileri hangi sistemlerle kullanılarak günümüze aktarıldığını ortaya koyar. Ayrıca, Assmann'a bu durumda toplumsal belleğin çerçeveler üzerindeki kimlik ve zaman ilişkisi kaybolursa bellek yerine bilgiden bahsetmenin doğru olacağı gerçeği ortaya çıkar (Sarlo, 2012). Başka bir deyişle, bellek bir kimlik indeksidir. Bu kimlik indeksi, birey ya da bir üye gibi çeşitli formatlarda olabilir ve aile, hatta daha geniş anlamda nesiller, toplum, millet veya kültürel ve dini gelenek şeklinde gözükabilir (Assmann, 2008: 113-114).

Aleida Assmann'a (2007) göre, ulusların kültürel belleği geçmiş yaraları ve bu yaraları acı çekmenin ve kötüye kullanımın onaylanmasıyla günümüzde elde etme teşebbüsü şeklinde ortaya koyma eğilimi gösterir. Bu noktada, A. Assmann (2007) ulusların kültürel belleğinin travmatik olduğuna işaret etmektedir ve bu travmatik olayların çoğu zaman geçmiş insan hakları ihlallerini içermesi şeklinde yorumlar. Travmayı sembolik kılan tanıklıkların temel taşı olarak kültürel bellek kabul edilir (Sancar, 2010). Tarih olarak bir iletişimsel hafıza sırasında hem kolektif hem de kültürel bellek için gerekli araç kişilerarası iletişim sürecine dayanan kültürel bellek, yüzyıllar ve nesiller boyunca uzanan, geleneğe olan ilişkisi ile diyakroniktir (Shils, 2002).

Assmann (2007), geleneğin özel bir iletişim durumu olduğunu ileri sürdüğünde, kültürel belleğin uzun zaman zarfında depolanmasını ve teslim edilmesini desteklemektedir. Depolama, sadece sahalara, törenler, ayrıca mitler (Barthes, 1992), ritüeller ve metinlerle de sağlanmaz. Assmann (2008) hatırı sayılır bir şekilde, hatırlamak ve anlamlandırmak için, anıların yorumlanması ve atfedilmesinin zorunluluğunun da ayrıca altını çizerek (Kracauer, 2014). Bu noktada, Assmann (2007), bellek yapısının ne empoze edildiği ve neyin gerçekten kabul edildiği arasında hiçbir zaman açıkça ayırt edilemeyeceği fikrini savunur. Bu bağlamda, Assmann (2007), politikacıların ve kendilerine atanan bellek eylemcilerinin iddia ettiği, toplumun kolektif akıl ve ortak anıları kurmak için organik olmadığı konusunda kuşkuludur.

Buna göre, Assmann (2007) olayların siyasi ve kamu düzeyinde tartışıldıktan sonra altmış yıldan fazla deneyimsel ve somutlaşmış belleğin bir parçası olarak kabul edilebileceğini öne sürer. Bu açıklama ile birlikte Assmann, anıların ne kadar karmaşık olduğunu bir kez daha vurgulamaya çalışır. Çünkü bellek birey, aile, toplum ve ulusal düzeylerde farklı şekilde inşa edilmiştir. Dolayısıyla şu durum önemli ölçüde karşımıza çıkmaktadır, bu seviyeler ya karşılıklı biçimde var olmakta ya da muhalif ve sürtünme şekliyle üretilmektedir. Assmann'ın yukarıdan aşağıya stratejiler ve aşağıdan yukarıya çağırıldığı karşı yapılarda hareketler birbirini ve belleği güçlendirmektedir (Assmann, 2007: 37). Buna ek olarak, Assmann (2011) belleğin, metinler, imgeler ve ritüeller gibi kültürel simgelere ilişkin olarak sosyal çerçevelere gömülü olan canlı kişisel hatıralarda somutlaştığını açıklar. Dolayısıyla, bu sosyal çerçevelerin, kültürel oluşumu yeniden keşfetmek için normatif bilgi ve aynı zamanda arşivsel apokriptik materyali de içererek belirli bir dönemi paylaşan ulusal topluluğun benlik imajı veya kimliği ile ilişkili olduğunu belirtmektedir.

1.1. Kültürel Bellek Mekânı Olarak Belgesel Sinema

Sanatların temel işlevi bilginin estetik bir şekilde yeniden üretilmesidir. Burada yeniden üretilme belgesel sinemanın işlevi olarak karşımıza çıktığı gibi belleğin her alanında yapılan çalışmalarda da yeniden üretilme konusu hayati önem taşımaktadır. Bellek çalışmalarında bellek mekânları olarak da zaman zaman karşımıza çıkan bu tartışmalarda, bellek gerek toplumsal gerekse kültürel olsun,

olayın ya da olguların yeniden üretilmesidir. Burada üretilme kelimesi tesadüf olarak kullanılmamıştır. Bu süreç bir üretim sürecidir, çünkü toplumsal ya da kültürel belleğimizi oluşturan ve devamını sağlayan imgesellik ve simülakrlar yeniden bir üretim taslağıdır. Bergson (1911) madde ve bellek çalışmasında bu duruma uygun olarak şunu dile getirmiştir: Bellek konusunda imgelerin sabitlenmesi ve sınırlandırılmasında gerçek hareket, daha ziyade bir şeyden çok bir durumun aktarılmasıdır. Belgesel sinema ise duyular ve hareketlerin arasındaki mesafeyi daraltan bir bellek mekânı olarak görüntülerden ve temsilden daha fazlasıdır. Bu noktada aklımıza gelebilecek en büyük soru, belgesel sinema ve tarih anlatısı ilişkisi nasıl olacaktır.

Belgesel sinema ve tarih ilişkisini kültürel bellek açısından yorumlayacak olursak şunun altını çizmek yerinde olacaktır. Belgesel sinema toplumlarda merak uyandırma işlevine sahiptir, bu da kültürel bellek açıklamalarında değinilen iletişimsel bellek kavramına denk gelen bir süreci işaret etmesi bakımından anlamlıdır. Bununla birlikte tarih anlatısı doğrudan kabul gören bir bilgi aktarımı iken belgesel sinema zihinlerde soru işaretleri bırakır. Sıradan olan bir olay veya olguyu bile olağanüstü bir temsile dönüştürebilme işlevine sahiptir. Böylelikle de toplumların kültürel belleğini yeniden şekillendirirken daha da önemli olarak toplumun kendini tartmasına ya da bir başka deyişle gözden geçirmesine zemin oluşturur. Bunu yaparken kültürel belleğe de mekân sunar. Bunlarla birlikte planlı olarak belleğin diri tutulmasına da hizmet edecek olan belgesel sinema, tarihin kültürel bağlamda zamansal olarak devamlılığına da olanak tanımaktadır.

Bunlara karşıt olarak Baudrillard (2016) belgesel sinema ve tarih ilişkisini Retro bir senaryo olarak tarih çerçevesinde tartışmaktadır. Tarihsel şiddetin belirleyici bir maddi kültür olarak karşımıza çıktığı bu dönemlerde düşsel bir içerik olan mitin sinemada belirleyici olduğunu öne süren Baudrillard gerçeğin dışına itilen mitin sinemaya sığındığından bahsetmektedir. Burada yitirilen gönderenler sistemi olarak tarih yerini ekran üzerindeki mitlere devretmiştir. Ve burada sinema bir tarih bilinci kazandıran bir kültürel bellek malzemesidir. Burada geçmiş tanıklıkları ya da olguları belgesel sinemada Retro adı verdiğimiz süzgeçten geçirilerek estetize olmuştur. Bu durumu Baudrillard şu şekilde açıklar: ‘Tarihin sinema aracılığıyla

yeniden şırıngalanmaya çalışılmasının bilinçlenmeyle değil, yitirilen bir gönderenler sistemine duyulan özlemle ilişkisi vardır' (Baudrillard, 2016:71). Belgesel sinemada temsil konusunu Ryan ve Kellner (1997) *Politik Kamera* isimli kitaplarında şu şekilde dile getirirler:

Temsiller, içinde yaşanan kültürden devralınır ve içselleştirilerek benliğin bir parçası haline getirilir. İçselleştirilen bu temsiller benliği, söz konusu kültürel temsillerde içkin olan değerleri de benimseyecek şekilde yoğurur. Bu nedenle bir kültüre egemen olan temsiller aslında can alıcı politik önem taşırlar. Kültürel temsiller yalnızca psikolojik duruşları şekillendirmekle kalmaz, toplumsal gerçekliğin nasıl inşa edileceğine ilişkin olarak da yani, toplumsal yaşamın ve toplumsal kurumların şekillendirilmesinde hangi figür ve sınırların baskın çıkacağı konusunda çok önemli bir rol oynar (Ryan ve Kellner, 1997:35).

Medya ve temsil ilişkilerinde önde gelen kişilerden çoğu eş zamanlı olarak kültürel çalışmaların öncü isimlerinden oluşmaktadır. Buna ilaveten kültürel bellek kavramı da gerek bellek mekânları olarak düşünüldüğünde medya ve kitle iletişim araçlarının her birini ayrı ayrı gerekse temsil açısından bakıldığında göstergebilimsel analizleri ve bütün bu konuların anlamı bir bağlamda ele almak içinde politik süreçleri kapsamayı gerektirir. Burada belgesel sinema neyin gerçek, önemli ve hayati olduğuna karar verilen bir mecra olmanın yanı sıra hegemonyanın rıza kültürü ile yeniden ürettiği temsiliyet ilişkileri noktasında da kritik bir pozisyonadadır. Bir başka deyişle kültür çalışmalarının öncü ismi Stuart Hall (1994) anlam üretiminden söz ederken dilin anlam ve temsili bağladığının üzerinde durur. Burada daha önceki tartışmalara dönecek olursak Hall'un hayati bir önem atfettiği dil kültürel bellek tartışmalarında Assmann'ın üzerinde durduğu iletişimsel belleğe denk tartışmalar içermektedir. Şöyle ki, Michel Foucault'un söylem analizi diye açıkladığı durum dilbilimci olan Saussure ve Strauss ve Barthes'da karşımıza mitler, işaretler ve ideolojiler olarak çıkar.

Eskiden bilineni yansıtma kuramı ve oluşturmacı yaklaşımdan ilerleyecek olursak belgesel sinemada gerçeklik temsil bağlamında yeniden üretilir ve sonucunda gerçeklik etkisi oluşur (Pezzella, 2001). Burada yansıtan ve oluşturan olarak belgesel sinemanın konumunu Kellner (2010) şöyle ortaya koyar: 'Her kamera konumu, her

görüntü düzenlemesi, her montaj kararı ve her anlatısal seçim, türlü çıkar ve arzuları barındıran bir temsil stratejisiyle ilişkilidir (Kellner, 2010: 419).’

Pierre Nora’nın (1989) hafıza mekânları diye açıkladığı durumdan yola çıkarsak medya ürünleri genel olarak geçmişini anımsatan depo olmaktan daha fazlasıdır. Başka bir deyişle bu depolama süreci tanıklık etme durumunu da beraberinde getiren bir olgudur. Şöyle ki Barthes (1992) bu durumu örneklerken bir fotoğrafın geçmişini anımsatmanın ötesinde geçmiş ve mekânı bugüne taşımasıyla birlikte görünen şeyin gerçekten var olduğu ile ilgili bir durumdur. Bu var olma durumu tanıklık şeklinde gerçekleşecektir. Böylece belgesel sinema ile ortaya koyulan olay, olgu ve kişilerle ilgili gördüğümüz imgeler sadece kültürel belleğimizde gerçekliğin yeniden üretilmesini sağlamakla kalmayıp, izleyicileri de tanıklık etmeye götürecek bir süreci de içinde barındırmaktadır.

2. Yöntem

2.1. Çalışmanın Amacı ve Önemi

Kuzey Kıbrıs’ta tarihi ele alan belgesel filmler ve diğer tüm film türleri de süregelen belirsizlikten ve geçmişin travmatik gölgesinden nasibini almıştır. Kıbrıs adası film sektörüne malzeme sunması açısından oldukça verimli ama bu konuda yapılan çalışmalar ve ürünler açısından ise oldukça yetersizdir. Kıbrıs konulu belgesellerin dönüp dolaşıp kurgulanacağı zaman dilimi, mekân ve imgeler neredeyse sabit olarak kabul edilebilir. Söz konusu zaman dilimi, mekân ve imgelerinde birleştiği ortak bağlam Kıbrıs Sorunundan daha başkası olmayacaktır. Bu bağlamda çalışma Kıbrıs’taki kültürel belleğe yönelik belgesel sinema çözümlemesi yapmayı amaçlamaktadır. Bütün bu bilgiler ve amaç doğrultusunda çalışmanın literatüre özgün bir değer katacağı söylenebilir.

2.2. Çalışmanın Evreni ve Örneklemi

Çalışmanın evrenini Kıbrıs konulu belgesel filmlerin tamamı oluştururken çalışmada, Kıbrıs konusunu ele alan, en fazla söz edilen ve izlenen belgesel film olması sebebiyle Kayıp Otobüs belgesel filmi amaçlı örneklem tekniği kullanılarak tespit edilmiş ve çalışmada ele alınmıştır. Bu yolla belirlenen çalışmanın örneklemi Kayıp Otobüs filmi aynı zamanda Kıbrıs sorunun tarihsel süreçteki önemli olaylarını

gerçek hayatta da sembolleşen kayıp otobüs üzerinden anlatan tek belgesel olması sebebiyle kültürel bellek mekânı olarak belgesel sinemanın ortaya konulduğu bu çalışmanın merkezini oluşturmaktadır.

2.3. Veri Toplama Araçları

Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden film çözümlemesi tekniği kullanılmıştır. Bu yolla, çalışmanın bulguları örneklem üzerinden kültürel bellek çalışmalarının odağını oluşturan mekân ve toplumsal travma kategorileri üzerinden derinlemesine film çözümlemesi şeklinde ortaya konmuştur. Söz konusu çözümler literatür desteği ile birlikte kültürel bellek için mekân kavramsallaştırılmasında mekân olarak kayıp otobüsün ve Kıbrıslı Türk Gettolarının üzerinden tartışma yürütülmüştür. Genel olarak bellek çalışmalarının hemen hemen hepsinin bir diğer durağı olan travma ise kültürel bellek mekânı olarak belgesel sinemanın ele alındığı bu çalışmada toplumsal travmaların nasıl temsil edildiği ve çocuk hafızası ile travma üzerinden tartışılmıştır. Bütün bu bilgiler ışığında çalışmada Osgood (1965)'in olumsuzluk analizi mantığından hareketle kayıt birimleri olarak mekân ve travma saptanmış ve kategorizelendirilmiştir. Daha sonra filmin tamamı parçalara bölünerek bağlam birimleri içerisinde ayrı başlıklar altında değerlendirilmiştir. Son olarak da sonuçların temsil edilmesi ve yorumlanması yapılmıştır.

3. Bulgular

3.1. Bellek Mekânı Olarak Kayıp Otobüs - Fevzi Tanpınar (2007)

1964 yılını tarihsel zaman olarak ele alan Kayıp Otobüs belgeseli 11 (on bir) Kıbrıslı Türk'ün Larnaka'daki evlerinden işe gitmek üzere çıkması ve sonradan ortadan kaybolmasını ele almaktadır. Filme ismini veren otobüs ya da daha doğru söylenişle "Kayıp Otobüs" Kıbrıs Türk toplumu için bir mit olarak yerini korumaktadır. İki toplum arasında çok sayıda kayıp şahısların bulunması ve insani boyutta en travmatik olan kayıp kişiler konusunu ele alan bu belgesel aynı zamanda sembolleşen yaralardan birisine de işaret etmektedir. Belgeselde kayıp yakınlarının da tanıklıklarına yer veren yönetmen sadece sözlü tarih olarak bir depolama yapmamış, canlandırmalar sayesinde de gerçekliğin yeniden temsilini oluşturmuştur. Filmin çıktığı yılda göz önüne alındığında Kıbrıs adasında kayıp şahıslarla ilgili girişimlerin yapılmaya başlandığını söylemek doğru olacaktır. Buna bağlı olarak

toplumsal bellekte en büyük yara olarak önemini koruyan kayıp şahıslar konusu Kıbrıs sorunun diğer bileşenlerine göre daha az politize olması bakımından da önemlidir. Daha öncede önce de belirttiğimiz gibi belgesel sinema tarih anlatısını yerini alamaz fakat tarihî bilginin daha insani boyutta yeniden temsili olarak algılanabilir. Bu noktada Kayıp Otobüs filmi için içine tanıklıkları da ekleyerek doğrudan hatırlama, negatif hatırlama, yüzleşme ve hesaplaşma konusunu da işin içine katmaktadır. Burada film aynı zamanda kültürel bellek açısından şimdiki zamanda geçmişe bakmayı ve geçmişi şimdinin ihtiyaçlarına göre yeniden anlamlandırmayı hedefler niteliktedir.

Elbette kayıplar konusu kapanmayan bir yaradır, fakat film verilmeyeni verme, söylenmeyeni söyleme ve duyulmayan sesleri duyurma açısından geçmişe yaptığı yolculuklar yeniden bir üretim sağlar ve bu üretimin sonucunda elde edilen malzeme toplumsal belleği sorgulatmakla kalmayıp şuanın ve daha sonrasının kültürel belleğine de hizmet etmektedir. Kayıplar konusu iki toplum açısından resmî ideoloji olarak incelendiğinde politik düzeyde yönetim, eş değer mal dağıtımını ve diğer pek çok üst politika konularının yanında çoğunlukla taşınmamış ya da nefret duyguları canlandırılmak istenildiğinde gündeme getirilmek üzere ikinci plana atılmıştır. Fakat kişilerin kendi iletişimsel belleğinde canlılığını koruyan kayıp şahıslar konusu ve sembol mekânlar, kültürel belleğin alternatif mekânları olarak belgesel sinemada karşımıza sıklıkla çıkmaktadır.

3.2. Mekân, İktidar ve Direniş Olarak Kayıp Otobüs

Bir mekânın iletişimsel boyutlarını merkeze alan bir analiz; mekân, iktidar, mücadele ve direniş boyutlarından arındırılarak yapılamamaktadır. Çünkü mekân, tarih boyunca iktidarların üzerinde kontrol ve disiplin kurmak için mücadele ettiği nesnelere birisidir (Öztürk, 2012:19). 1963 yılından itibaren 103 (yüz üç) Kıbrıslı Türk köyü boşaltılarak, azınlık görüldükleri için belli bölgelerde gettolara yerleştirilmişlerdir. Belgeselde zaman zaman canlandırma (kurmaca) ile yansıtılmaya çalışılan o dönemde yaşayanların hafızalarında yer alan küçük bir bölgeye sıkışmışlık hissidir. Dolayısıyla belgeye konu olan ve toplumsal travmalara yol açan konu hem kayıp yakınlarının tanıklıkları ile hem de zaman zaman canlandırmalara yer verilerek gerçekliğin yeniden üretimine ve toplumsal bellekteki

yerine vurgu yapılmıştır. Zamana ve mekâna bağlılık, “Kayıp Otobüs” olarak adı geçen deneyimle birlikte zaman ve mekân açısından yeniden bir temsil biçimi sunmaktadır. Böylece belgesel film aracılığıyla mekân, toplumsal bellekte var olan deneyimi yeniden kodlayarak toplumsal hafıza, hatırlama gibi konulara vurgu yaparak, gerçekliğin yeniden inşasına imkan sağlamaktadır. Belgeselde, Rum tehdidi altında yaşayan iki bine yakın Kıbrıslı Türk’ün Larnaka’nın Türk kesiminde yer alan, üç tarafı Rum mevzilerle çevrilmiş bir tarafı ise deniz olan bir kilometrelik alanda yaşam mücadelesi verdiği anlatılmaktadır. Bu noktada toplumsal ve kültürel bellek açısından mekân büyük bir önem taşımaktadır. Belgesel filme konu olan olayda mekân, direniş ve var olma mücadelesi olarak görülmektedir. “Kayıp Otobüs” olarak adı geçen olayın gizemi ve bilinmezliği filmde yansıtılan görüntülerle desteklenmiştir. Filmde yer alan uçsuz bucaksız arazi görüntüleri olayın gizemini daha da arttırarak, toplumsal bellek açısından hafızalarda nasıl yer aldığını yansıtmayı hedeflemiştir. Güvenlik açısından bu küçük gettoda sıkışıp kalan Kıbrıslı Türklerin, dünyadan kopuk olarak yaşadıkları bölgede nasıl bir yaşam mücadelesi verdiklerini o dönemde yaşayanların tanıklıklarına yer vererek, hafıza ve bellek çalışmalarında belgesel filmlerin önemini ön plana çıkarmaktadır. Kültürel bellek açısından mekân konusuna değinilecek olursa belgeselde yer alan kayıp yakınlarının tanıklıkları, kültürel bellek konuları arasında yer alan nesilden nesillere dil pratikleriyle aktarma yolu yer almaktadır. Dolayısıyla kişisel bellek aracılığıyla aktarım konusu, kayıp yakınları ile olaya tanıklık edenlerin aktarımı belgeselde ağırlıklı olarak yer almaktadır.

3.3. Toplumsal Travma Olarak *Kayıp Otobüs*

Assmann’a (2011) göre ulusların kültürel belleği travmatiktir. Tarihsel olarak belgeselde geçen zaman dilimi geçmiş döneme ait tanıklıklarla toplumsal bir travmaya işaret etmektedir. Belgeselde yer alan kolektif ve kültürel bellek için gerekli olan kişilerarası iletişim süreçleri “Kayıp Otobüs” olarak adı geçen ve toplumsal travmaya yol açan olayın gelecek nesillere aktarımında önemli bir rol oynamaktadır. Dolayısıyla azınlık olarak görüldükleri için gettolara sıkıştırılan Kıbrıslı Türklerin, kişilerarası iletişim sürecine dayanan kültürel hafıza yaratma süreci belgesel filmde yer alan kişisel bellek çalışmaları aracılığıyla sonraki nesillere

aktarımının sağlanması hedeflenmiştir. Sonuç olarak, Assmann'ın (2011) vurguladığı gibi ulusların ve toplumların kültürel bellek oluşturma sürecinin travmatik oluşu, toplumsal travmaya yol açan “Kayıp Otobüs” olayının belgesel film aracılığıyla gerçekleşen kayıp yakınlarının tanıklıkları ile gerçekliğin yeniden üretimi, kolektif bellek ve kültürel bellek açısından yeni bir travmaya yol açmaktadır. Hafıza, hatırlama, toplumsal bellek, kültürel bellek ve kolektif bellek gibi konuların gerek dil pratikleri, gerekse belgesel film aracılığıyla kayda geçirilmesi ve gelecek nesillere aktarımı sırasında tekrar eden travmalara yol açmaktadır.

3.4. Savaş Mekânlarının Çocuk Hafızasındaki Yeri Olarak Kayıp Otobüs

Huyssen'a (1999:13) göre bellek ile temsil bu yüzyılın anılarının ve bu anıları taşıyanların çevresine alacakaranlığın çöktüğü bu yüzyıl sonunda ana kaygılar olarak kendini gösterir. Dilde, anlatıda, görüntüde ya da kaydedilmiş seste yer alan bütün temsil biçimleri belleğe dayanmaktadır. Bu noktada, kayıp yakınlarının tanıklıkları ile temsil edilen “Kayıp Otobüs” belgeseline konu olan olayların kültürel bellek açısından şimdiki zamanda geçmişe bakmayı ve şimdiki zamanın ihtiyaçlarına göre yeniden anlamlandırılmasını içermektedir. Belgeselde yer alan temsiller, olayların çocuk hafızalarında nasıl yer aldığına dair doğrudan hatırlama, negatif hatırlama, yüzleşme ve hesaplaşma konularına vurgu yapmaktadır. Belgeselde yer alan savaş mekânı olarak yansıtılan veya yeniden inşa edilen gerçeklik, kayıp yakınlarının kişisel belleklerdeki aktarımı ile çocuk hafızasında negatif hatırlama ve yüzleşme konusunun ağır bastığını işaret etmektedir. “Kayıp Otobüs” ün gizemi tarihsel olarak çocuk hafızalarında daha büyük bir travmaya yol açmış, dolayısıyla belgesel film aracılığıyla gerçekliğin yeniden üretimi sırasında olayın gerçekleştiği dönemden daha travmatik bir hatırlama ve yüzleşmeye neden olmuştur. Bellek ile temsil konusu şimdiki zamanda yaşayanların anılarını taşıyan ve aktaranlar için ana kaygılar olarak kendini göstermektedir.

Kayıp yakınlarının ve belgesele konu olan dönemde yaşayanların iletişimsel belleğinde hâlâ canlılığını koruyan kayıp şahıslar konusu, kültürel belleğin alternatif mekânları olarak belgesel filmde yer almaktadır. Kayıp şahıslar konusu iki toplum için de politik açıdan büyük önem taşımaktadır. Fakat belgeselde yer alan temsillere bakıldığında, üst politikanın çoğunlukla nefret duygularını canlandırmak istediği gibi

yansıtılmasının aksine, kişisel belleklerde nasıl yer aldığı ve kültürel bellek açısından ne gibi öneme sahip olduğu yansıtılmıştır. Şöyle ki; kayıp yakınlarının tanıklıkları ile oluşturulan söylemlerde suçlu aramak yerine çözüm yollarının arandığı görülmektedir. Kayıpların 43 (kırk üç) yıl sonra kemiklerine ulaşılması, kayıp yakınlarını daha travmatik ve içinden çıkılmaz bir duruma soktuğu da belgesel filmde yansıtılmaktadır.

SONUÇ

Belek, kültürel bellek ve toplumsal travmaları unutmak ve unutturmak, yalnızca çatışan toplumlar için değil, dünyadaki tüm toplumlar için de önemli konulardır. Uzun yıllar boyunca bu kavramlar tarih ve siyaset bilimi gibi disiplinler tarafından incelenmiş olmasına rağmen, son zamanlarda iletişim bilimlerinde de bu konuda bir yönelim gözlenmiştir. Medya çalışmaları, genellikle sembolleştirilmiş olaylar, meseleler, yerler ve kişilikler kullanılan kültürel belleğin yapılandırılması için çok önemlidir. Sanatsal bir anlatım aracı olarak olayları estetik bir şekilde ortaya koyan belgesel sinema insanı tarihle, hayatla ve insanla buluşturmayı başaran önemli bir türdür. Her ne kadar zaman zaman daha silik ve arzu edilir gözüke de özellikle çatışma ya da kriz dönemlerinde yönetmenlerin sarılıp tutunduğu bir türdür. İçinde bulunduğunuz toplum refah olsa da içinde yaşadığımız dünyanın günümüzdeki gidişatı ve artarken çeşitlenen kriz ortamları düşünüldüğünde belgesel sinemanın daha da ön planlara çıkacağı ve sadece siyasi tarih anlatısı ile sınırlı kalmayıp, ekonomik, psikolojik ve diğer tüm alanlarda da kendini göstereceğini ön görmek yerinde bir davranış olacaktır.

Bununla birlikte bellek çalışmaları ve bu çalışmalara verilen değer her geçen gün daha da artmakta, bellek ile ilgili konular disiplinlerarası mecralarda tartışılmaktadır. Özellikle bugünü anlamlandırma çabasının geçmişte var olduğu fikriyle yola çıkınca kültürel bellek mekânı olarak belgesel sinema nostaljik hatırlamalardan daha da fazlası olarak yeniden üretim merkezlerine dönüşmüştür. Hangi açıdan bakılırsa bakılsın, belgesel filmler kültürel belleğe filmin nesnesinin diğer imgelerle birlikte nedensellik ilişkisi açısından yeniden aktarılması bağlamında yeni bir anlatı mekânı sunmaktadır. Belgesel sinemada sunulan olgular, mekânlar ve kişiler hayata dair her şeyi içinde barındırırken güncel olarak yeniden okunmasını

sağlar. Burada kültürel bellek mekânı olarak belgesel sinema çoklu okuma deneyimlerini de toplumlara kazandırırken bir arşiv oluşturmaktadır. Burada tarih anlatısı toplumsal ya da sınırları daha belirgin olan bir toplumsal bellek mekânı ve arşivi iken belgesel sinemada toplumsal sınırlar o kadar belirgin ve keskin değildir. Filmler aynı zamanda tarih kitaplarında daha fazla dolaşımdadır ve aktif bir izleyici kitlesi barındırması bakımından yeniden üretim süreci çift taraflı ve çok yönlüdür.

Burada nasıl hatırlıyoruz sorusuna bir cevap olarak mekân sunan belgesel sinemada toplumsal konuları birlikte ama çoklu şekilde hatırlıyor olma durumu toplumsal bellek durumlarından farklı olarak herkesin kendi adına konuşmasına ve farklı farklı nesnelere anlam yükleyerek öznel yanıtlarını bulsalar da bir arada temsiliyetler sunması ve diğer tarih anlatı türlerinden farklı olarak gerçeğin temsiliyetini bozabilmesi yanlış ve eksik temsiliyetlerle oluşabilecek toplumsal belleği dönüştürebilmesi noktasında ayrılmaktadır.

Kıbrıs hakkında kültürel bellek çalışmaları ağırlıklı olarak sözlü tarih esasına dayanan belgesellerden gelmektedir. Meyers (2007), belgesel sinema nesneliliği ve dengesinin normatif varsayımlarının, araştırmacıları, geniş bir anlamda yorumlayıcı bir topluluğun üyeleri olarak sosyal anlatıyı sürdüren geniş bir anlamda sinemanın rolünü gözden kaçırmalarına yol açtığını öne sürmüştür. Zelizer'ın (2010) öne sürdüğü gibi, sosyal araştırmacılar ürünler (örneğin, müzeler, kitaplar, filmler) veya kültürel eserler (örneğin sokak ve köy isimleri, törenler, ritüeller vb.) belirli bir noktada ve zamanda, sürekli bir dönüşüm ve değişim süreci olarak değil, bir sonuç olarak görme hatasını yapmıştır.

Bu medya çalışmalarında ürünlerin kültürel belleğe arşiv sunduğu ve depolama da ayrıca rol aldığını göz ardı eder nitelikte olması açısından sakıncalı bir yaklaşımdır. Toplumsal bellek ve kültürel bellek çalışmalarında çoğunlukla öne çıkan tarih kitapları, müzeler ve eski eserler gibi medya ürünlerinin de önemine vurgu yapılması gereken çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır.

Kıbrıslı Türklerin Larnaka'daki evlerinden işe gütmek üzere çıkmalarını ve sonradan esrarengiz bir biçimde ortadan kaybolmalarını konu alan ve 1964 yılını

tarihsel zaman olarak ele alan *Kayıp Otobüs* (2007, Fevzi Tanpınar) belgeselinin genel bulgularına bakıldığında;

- Belgesel filme ismini veren otobüsün Kıbrıs Türk toplumu için hala bir mit olarak yerini koruması dikkat çekmektedir. İki toplumlu bir ülkede her iki toplumda da kayıp şahısların bulunması toplumsal travma olarak belleklerde yer almasına neden olmuştur.
- Gerçekliğin yeniden temsili ile sözlü tarih ve depolama ile ilgili de önemli bir yer tutan *Kayıp Otobüs* belgeseli toplumsal bellekte yer alan travmatik olayların temsilini de içermektedir.
- Film, hatırlama, negatif hatırlama, yüzleşme ve hesaplaşma konusunu da işin içine katarak, aynı zamanda kültürel bellek açısından da şimdiki zamandan geçmişe bakmayı ve geçmişini şimdinin ihtiyaçlarına göre hatırlayarak yeniden anlamlandırılmasını mümkün kılmaktadır.
- Mekân, iktidar, mücadele ve direniş açısından bakıldığında ise, mekânın iletişimsel boyutlarını merkeze alan bir bakış açısıyla zamana ve mekâna bağlılık kapsamında yeniden temsil biçimi sunulduğu görülmektedir. Toplumsal bellekte mekânla birlikte hatırlama konusu ön plana çıkar. Bu doğrultuda *Kayıp Otobüs* belgeseli aracılığıyla mekânsal olarak toplumsal bellekte yer alan deneyimi yeniden kodlayarak toplumsal hafıza, hatırlama gibi konulara vurgu yapılarak gerçekliğin yeniden inşasına olanak tanıdığı söylenebilir.
- Kültürel bellek açısından ise mekân belgeselde kayıp yakınlarının tanıklıklarıyla, nesilden nesillere dil pratikleriyle aktarma söz konusudur. Yani kişisel bellek aracılığıyla aktarım kayıp yakınlarının ve olaya tanıklık edenlerin aktarımı ile gerçekleşmektedir.
- Belgeselde bir diğer önemli nokta da kayıp şahıslar konusunun iki toplum için de politik önem taşısa da üst politikanın genel olarak canlandırmak istediği nefret duyguları aktarılmamış, tam tersi kişisel belleklerde yer alan ve kültürel bellek açısından ne gibi öneme sahip olduğu konusuna vurgu yapılmıştır.

- Belgeselde temsil edilen ve savaş mekânı olarak yeniden inşa edilen gerçeklik, çocuk hafızalarında negatif hatırlama ve yüzleşme konusunun ağır bastığını işaret etmektedir.
- Aktarılan tarihsel dönemde çocuk olan kayıp yakınlarının belgesel filmin gerçekliği yeniden inşa etmek adına bu kişilerin tanıklıklarına başvurması çocuk hafızalarında olayın gerçekleştiği dönemden daha travmatik bir hatırlama ve yüzleşmeye neden olmuştur. Şimdiki zamanda yaşayan ve olayın yaşandığı dönemde çocuk olan kişilerin hafızalarında bellek ve temsil konusu göz önünde bulundurulduğunda ana kaygılar olarak belgesel filmde yansıtılmıştır.
- Politik açıdan azınlık olarak görülen Kıbrıslı Türklerin gettolara sıkıştırılması süreci büyük bir travmatik olayı da gözler önüne sermiş, kişilerarası iletişim sürecine dayanan kültürel hafıza yaratma süreci belgesel aracılığıyla kişisel bellek çalışmaları açısından sonraki nesillere aktarımı sağlanmıştır.

KAYNAKÇA

- ASSMANN, Aleida. (2008). Transformations Between History and Memory, *Social Research: An International Quarterly*, 75 (1), s. 49-72.
- ASSMANN, Aleida. (2010). The Holocaust—A Global Memory? Extensions and Limits of a New Memory Community, (Editors), Aleida Assmann and Sebastian Conrad, *Memory in a Global Age*, UK: Palgrave Macmillan, s. 97-117.
- ASSMANN, Aleida. (2011). *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*, Cambridge: Cambridge University Press.
- ASSMANN, Jan. (2011). Communicative and Cultural Memory, (Editors), Peter Meusbürger, Michael Heffernan, Edgar Wunder. *Cultural Memories*, Netherlands: Springer, s. 15-27.
- BADDELEY, Alan, D. (1992). Working Memory and Conscious Awareness, *Theories of Memory*, s. 11-28.

- BAKHURST, David. (2005). Wiggins on Persons and Human Nature, *Philosophy and Phenomenological Research*, 71 (2), p. 462-469.
- BARTHES, Roland.(1992). *CameraLucida (Fotoğraf Üzerine Düşünceler)*, (Çev: Reha Akçakaya), Ankara: Altıkırkbeş Yayınları.
- BAUDRILLARD, Jan. (2016). *Simülakrlar ve Simülasyon*, (Çev: Oğuz Adanır), Ankara/İstanbul: Doğu-Batı Yayınları.
- BERGSON, Henri. (1911). *Matter and Memory, 1859-1941*, London: Swan Sonnenschein.
- BLUCK, Susan. (2003). *Autobiographical Memory: Exploring its Functions in Everyday Life*, *Memory*, 11 (2), s. 113-123.
- BOHANEK, Jennifer, G., MARIN, Kelly, A., FIVUSH, Robyn, and DUKE, Marshall P.(2006). Family Narrative Interaction and Children's Sense of Self, *Family Process*, 45 (1), s. 39-54.
- CONNERTON, Paul. (1999). *Toplumlar Nasıl Anımsar*, (Çev: Allaeddin. Şenel), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ENNS, Carol Z., McNEILLY, Cherly L., CORKERY, Julie M., and GILBERT, Mary S. (1995). The Debate about Delayed Memories of Child Sexual Abuse A Feminist Perspective, *The Counseling Psychologist*, 23 (2), p. 181-279.
- FIVUSH, Robyn, HADEN, Catherine, and REESE, Elaine (1996). Remembering, Recounting, and Reminiscing: TheDevelopment of Autobiographical Memory in Social Context, (Editor) David C. Rubin. *Remembering, Our Past: Studies in AutobiographicalMemory*, Cambridge: Cambridge University Press,p. 341-359.
- HALBWACHS, Maurice. (1992). *On Collective Memory*,Chicago and London: The University of Chicago Press.
- HALBWACHS, Maurice. (2007). *Kollektif Bellek ve Zaman*, *Cogito*. (Çev:Ş. Demirkol), 50, s. 55-76.
- HUYSSSEN, Andreas. (1999). *Alacakaranlık Anıları: Bellek Yitimi Kültüründe*

Zamanı Belirlemek, (Çev: Kemal Atakay), İstanbul:Metis Yayınları.

İLHAN, M. Emir. (2015). Gelenek ve Hatırlama: Belleğin Kültürel Olarak Yeniden İnşası Üzerine Bir Tartışma. Turkish Studies International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish orTurkic. 10 (3), pp. 1395-1408.

İLHAN, M. Emir. (2018). *Kültürel Bellek Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hatırlama: Halkbilimsel Bir Yaklaşım Denemesi*. Ankara: Doğu-Batı Yayınları.

KRACAUER, Siegfried. (2014). Tarih Sondan Bir Önceki Şeyler, (Çev:Tuncay Birkan), İstanbul: Metis Yayınları.

NORA, Pierre. (1989). BetweenMemory and History: Les lieux de mémoire, Representations, 26, p. 7-24.

NORA, Pierre. (2006). Hafıza Mekânları, (Çev: Mehmet Emin Özcan). Ankara: Dost Kitabevi.

OSGOOD, Charles Grosvenor (1965). *Poetry as a Means of Grace*, Gordian Press.

ÖZTÜRK, Serdar. (2012). Mekân ve İktidar: Filmlerle İletişim Mekânlarının Altpolitikası, Ankara: Phoenix Yayınevi.

PHILLIPS, Kendall R. (2004). *FramingPublicMemory*,Tuscaloosa: University of Alabama Press.

RICOEUR, Paul. (2012). Hafıza, Tarih, Unutuş. (Çev: Mehmet Emin Özcan), İstanbul: Metis Yayınları.

RYAN Michael ve KELLNER Douglas(1997). Politik Kamera, (Çev: Elif Özsayar), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

SANCAR, Mithat. (2010). Geçmişle Hesaplaşma: Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne. İstanbul: İletişim Yayınları.

SARLO, Beatriz. (2012). Geçmiş Zaman: Bellek Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine Bir Tartışma, (Çev: Peral Beyaz Charum ve Deniz Ekinci), İstanbul: Metis Yayınları.

SHILS, Edward. (2002). Gelenek İnsan Bilimlerine Prolegomena: Dil, Gelenek ve Yorum, (Çev: Hüsamettin Arslan), İstanbul: Paradigma Yayınları.

TRAVERSO, Enzo. (2009). Geçmiş Kullanma Kılavuzu: Tarih, Bellek, Politika, (Çev: Işık Ergüden), İstanbul: Versus Kitap.

ZELIZER, Barbie (2010). Why Memory's Work Does not Reflect Journalism's Work on Memory, *Memory Studies*, 1 (1), s. 79-87.