

## Belgeselde Mekân ve Hafıza: *Masumiyet* Belgeseli Üzerine Bir Değerlendirme

Seher ŞEYLAN 

Dr. Öğr. Üyesi, FMV Işık Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Sinema ve TV Bölümü,  
İstanbul, Türkiye, seylanseher@gmail.com

### Makale Bilgileri

### ÖZ

#### Makale Geçmişi

**Geliş:** 20.10.2023

**Kabul:** 22.12.2023

**Yayın:** 29.12.2023

#### Anahtar Kelimeler:

Hafıza,  
Mekân,  
Hatırlama,  
Hafıza Mekânı,  
Belgesel.

Özü gereği yaşamın, yaşanmışlığın kaydını tutan belgesel bu yönü ile hafızaya da katkı sunmaktadır. En temel anlamı ve işlevi ile hafıza geçmişin yaşanmışlıklarını saklayan ve geri çağırarak hatırlamanın gerçekleştiği alandır. Belgesel sinema geçmişi geri çağırarak hatırlama edimini gerçekleştiren en önemli araçlardan biridir. Görsel işitsel perspektiften bakıldığında tarihsel bir yansıma ve kanıt özelliği taşıyan belgesel yaşanmışlıkların, anıların bu anıların bıraktığı duyguların bugüne ve geleceğe taşınmasını mümkün kılmaktadır. Belgesel toplumsal hafızanın hatırlaması istenen anılar içinde kullanılan araçlardan biridir. Bu yönü ile belgesel bireysel ve toplumsal hatırlama yolunu açarken, hatırlanan geçmişin kaydını tutma, belgeleme, görselleştirme özelliği ile bir hafıza mekânıdır. Çalışma boyunca hafızanın taşıyıcı olmakla beraber kendisi de olan belgeselin geçmişe götürme, hatırlatma, yüzleştirme ve bütün bu süreci bugüne taşıma özelliği ile hafıza mekânı olması *Masumiyet* (Hakan Aytekin, 2021) filmi üzerinden incelenmiştir. İçerik analizi ile incelenen belgesel geçmişi hatırlatma, anıları bugüne taşıma özelliği ile geçmişle yüzleşmeye bugün ile geçmiş arasındaki farkı tespit etmeye ve bunun üzerine düşünmeye yönlendirmektedir. Bu noktada belgesel geçmişi yaşanmışlıkları ve duyguları ile bugün ve geleceğe taşımak üzere bir hafıza mekânı görevi görmektedir

## Place and Memory in Documentary: An Evaluation on the Documentary *Innocence*

### Article Info

### ABSTRACT

#### Article History

**Received:** 20.10.2023

**Accepted:** 22.12.2023

**Published:** 29.12.2023

#### Keywords:

Memory,  
Place,  
Remembering, Realms  
of Memory,  
Documentary.

Documentary, essentially records life and experiences, also contributes to memory in this aspect. Memory in an individual sense can be summarized literally as storing the experiences of daily life and recalling them when necessary. Documentary cinema is one of the most important tools perform the act of remembering by recalling the past. When viewed from an audiovisual perspective, documentary, has the feature of historical reflection and evidence, makes it possible to carry experiences, memories and the emotions left by these memories to the present and the future. Documentary is one of the tools used in the memories that social memory wants to remember. In this respect, while documentary paves the way for individual and social remembrance, is a realms of memory with the feature of keeping a record of the remembered past, documenting and visualizing it. Throughout the study, the documentary, which is the carrier of memory but also itself, is examined through the documentary *Innocence* (Hakan Aytekin, 2021), as it is a realms of memory with the feature of taking back to the past, reminding, confronting and carrying this whole process to the present. The documentary, examined through content analysis, reminds us of the past and carries memories to the present, leading us to confront the past, to identify the difference between today and the past, and to think about it. At this point, the documentary serves as a realms of memory to carry the past with its experiences and emotions to the present and the future.

**Atıf/Citation:** Şeylan, S., (2023). Belgeselde Mekân ve Hafıza: *Masumiyet* Belgeseli Üzerine Bir Değerlendirme, *Konya Sanat Dergisi*, 6, 287-299.



“This article is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)”

## GİRİŞ

Dağarcık, akıl, hafıza, zihin olarak adlandırılan bellek yaşanılanları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücüdür (TDK, 2023). Hafıza ister toplumsal ister bireysel olsun toplumsal yaşanmışlıkları kendi yapısı içinde sentezleyerek kaydeden ve bu özelliği ile bireyin tutum ve yaklaşımlarına ilişkin veri sunan bir sistemdir. (Çöm, 2022). Toplum ortak mitleri, gelenekleri, inançları vb. paylaşan gerçek üyelerin içinde bulunduğu alandır. Bir ulus ya da toplum bu özellikleri ile var olmaktadır. Ancak tek bir organizma olarak ayrı ayrı bir zihne, bir iradeye ya da kendine ait bir hafızaya sahip değildir (Gedi ve Yigal, 1996). Öte yandan bireyin hafızası toplumu anlamlandırırken diğer taraftan varlığını onu destekleyen toplumsal bir yapı içinde sürdürmektedir. Bireysel hatıralar saklı durduğu hafızadan başkalarınınkini ile bağlantılı bir biçimde açığa çıkmaktadır. Halbwachs'a göre kişinin geçmişi hatırlaması sosyal bir grubun üyesi olması ile gerçekleşmektedir. Toplum bireyin hafızasının belirleyicisidir (1992).

Bireysel hafıza soyutlanmış bir şekilde var olmamaktadır. Bireyler, kendi geçmişlerini hatırlamak için toplumun dışsal referans noktalarına ve başkalarının hatıralarına atıfta bulunmalıdır (Winter,1999: 23). Geçmişin kaydını tutma özelliği olan hafızanın topluma bakan yönü ile toplumsal hafıza, geçmişte yaşanan olayları, karşılaşılan durumları ya da yaşanmışlıklara ilişkin anlatıları bugüne taşıyarak geçmişe yönelik toplumsal bir bakış açısı geliştirmeyi sağlamaktadır. Bu yönü ile geçmişin anılarını bir çerçeve içinde anlamlandırmamızı sağlamaktadır (Roudometof, 2002). Toplumsal hafıza kültürel hafıza veya sosyal hafıza olarak toplumu oluşturan ve etkileyen birçok unsuru bünyesinde barındıran hatırlama ve var olma alanıdır (Ak, 2018). Temelde Durkheimci olan bu yönelimde, hafıza söylemi stratejik olarak yalnızca geçmişi açıklamak için değil, aynı zamanda onu şimdiki zaman için güvenilir bir kimlik kaynağına dönüştürmek için de kullanılmaktadır (Misztal, 2003).

Bu noktada farklı inanç ve deneyimlere sahip olan topluluk üyeleri ortak anlatılar ve metinler, ya da kaynaklar aracılığı ile ortak bir düşünce ya da duygu etrafında bir araya getirilebilir (Wertsch, 2015). Topluluk üyelerini bir arada tutan toplumsal hafızanın nesilden nesile aktarılması sürecinde pek çok araç rol oynamaktadır. Bu araçların değişimi toplumun içinde bulunduğu toplumsal ve kültürel ortam ile yakından ilişkili olmakla beraber, teknolojik gelişmelerden de etkilenmektedir. Genel itibari ile sözlü kültürün yaygın olduğu topluluklarda hafızanın kuşaklar arası aktarımı hikâyeler ve destanlar gibi sözlü anlatılar ile gerçekleşmektedir. Teknolojik gelişmeler ışığında, bilgiyi aktarmak üzere daha yaygın biçimde kullanılan görsel ve işitsel tekniklerle birlikte hafızanın aktarımı sürecinde medya etkin biçimde yer almaya başlamıştır (Bakar ve Budak, 2021).

Filmler hafızanın aktarım sürecinde görsel ve işitsel alanda yaygın olarak kullanılan araçlardan biridir. Hafıza görsel işitsel anlatının birincil kaynakları arasındadır. Geçtiğimiz yüzyılın en etkili sanatı olan sinema ise, topluma ulaşmanın en etkin yollarından biridir. Sinema sanat olmanın ötesinde çok daha farklı anlamlar taşıyan toplumsal bir olgudur. Ortaya çıkışıyla birlikte toplumsal bir aktivite olan sinemanın ilk zamanlarında insanların eğlence olarak değerlendirdikleri filmler esasında gerçeği yansıtan birer belge filmidir. Melies'in evinin arka bahçesine kurduğu sette çektiği ilk kurmaca film *Aya Seyahat* (1902) ile birlikte yeni bir tür olarak sunulan kurmaca film, temeli gerçeği aktarma amacına dayanan belgesel sinemanın hem ayrı bir dal olarak ilerleme hem de insanlara gerçeği yansıtma görevine devam etmesini sağlamıştır. Bu yönü ile belgesel filmler yüz yıla yakın bir süredir hafızamızı kurcalamakta ve görmediğimiz; belki de görmek istemediğimiz gerçeklerle bizi yüz yüze bırakmaktadır. Belgesel sinema sıkı bir biçimde hafızadan beslenmektedir. Diğer bir deyişle, sinema aracılığı ile tanıklık edilmeyen olaylara tanık olmak, bu olaylar hakkında fikir sahibi olmak ve bakış açısı geliştirmek mümkündür (Fener, 2018).

Öte yandan hafızanın taşıyıcısı olan belgesel aynı zamanda hafızanın kendisidir. Hafıza geçmişe ilişkin bir deneyimin bilinç düzeyine çıktığı alan iken, belgesel sinema bu konuda hafızaya yardımcı olmaktadır. Kimi zaman insanı bambaşka dünyalara götürürken, kimi zaman kişinin içinde yaşadığı toplumu başka bir gözle değerlendirmesini sağlayan belgesel filmler, bu hali ile hafızanın canlı tutulmasını sağlamakta (Bingöl, 2018) ve hafızanın saklı tutulduğu bir hafıza mekânına dönüşmektedir.

Geçmişin zamansal kodları kadar mekânsal kodlarını da saklayan belgesel gerçeğin samimi bir görünümünü sunarak seyircisini tarihsel hatırlamaya çağırmaktadır (Keightley,2010). Belgesel aynı zamanda geçmişini bugüne taşıma özelliği ile insanları birbirine bağlayan bir unsur olmakla beraber zamanı ve mekânı harekete geçirebilmesi ile toplumların geçmişi hatırlamasına yardımcı bir araç olarak hafıza çalışmalarında yerini almıştır (Çiftçi ve Agocuk, 2020). Aytekin, son yıllarda hafıza ve belgesel sinema arasındaki ilişki üzerinde yoğunlaştığına dikkat çekmektedir. Son dönemde belgesel sinemanın en önemli işlevi hafızayı oluşturmaktır (Aytekin, 2023).

### Toplumsal Hafıza ve Belgesel

Kültürün ve geleneğin taşınması ve korunmasının temel aracı toplumsal hafızadır (Rodriguez vd., 2007). Hafıza geçmişini saklama ve bugüne geri getirme yetisine sahiptir (Hançerlioğlu, 1975). Öte yandan geçmiş ve gelecek arasında köprü kuran toplumsal hafıza toplumun veya ortak paydası olan grupların (Özdemir, 2023) geçmişi hatırlama biçimidir. Hatırlama, anıların ve yaşanmışlıkların saklı tutulduğu hafızadan geri çağırılmasıdır. Geri gelen anılar yine saklı tutuldukları hafızada canlanacaklardır. Bu sebeple hafızanın inşası bireylerin anımsama kapasitelerini güçlendiren teknik cihazların [...] kullanımıyla birlikte anıların, belgelerin veya metinlerin hiyerarşik yapılanmasını düzenleyen seçim süreçlerini gerektirmektedir (Rosello,2022).

Hayal ürünü olmayan, yaşanan dış gerçekliğin peşinde koşan belgesel sinema uzun araştırmalar neticesinde ulaştığı verileri, Gierson'un da ifadesi ile yaratıcı bir süreçten geçirerek bir film ortaya çıkarma hedefindedir (Yüksel, 2013). Gerçekleşmiş olanla gerçekleşmemiş olan arasında sınır çizen (Saunders, 2014) belgesel sinema hafızaya sıkı sıkıya bağlıdır. Belgesel geçmişe ilişkin anlatıyı yeniden yapılandırmaya çalışmakla kalmaz, aynı zamanda çoğu zaman kendisi de tarihsel bir belge işlevi görmektedir (Rabinowitz,1993). Aytekin'e göre hem kültürel hem de gündelik sosyo kültürel yaşam biçimi açısından hızla değişen ve aynılaştıran kültürel bir coğrafya da yaşamaktayız. Dolayısıyla pek çok olgu ya da değer bu aynılaştımanın içinde yok olup gitmektedir. Bu yok olup gitmenin önüne geçebilmek için elimizdeki olanaklar sınırlıdır. Bunlardan biri de kaydetmek ve belgelemektir. Belgesel sinemanın bu anlamda önemli bir işlevi vardır. Bu noktada belgeselin iddiası; belgeleme ile hafızayı bir araya getirerek toplumsallaştırmaktır (Aytekin, 2023).

Diğer bir deyişle, bir iletişim ve kültür aracı özelliği taşıyan belgesel filmler toplumsal hafızanın deposu işlevi görmektedir. Belgesel filmde yer alan bir olay ya da kişiye ilişkin bilgi, toplumsal bir hafızanın oluşmasında son derece etkin rol oynamaktadır. Diğer yandan, kullanılan görsel ve işitsel malzemeler aracılığı ile hatırlama da daha hızlı ve etkili bir şekilde gerçekleşmektedir (Demir ve Akaydın, 2022).

Ancak hafızayı hatırlama yetisi ile yalnızca geçmişe ait görüntüleri somut hale getirme yeteneği olarak görmemek gerekir. Hatırlamak aynı zamanda geçmişe dair anlayışları uygulamaya koyarak bugünü oluşturmaktır. Hatırlanan anılar, bugünün kararlarının alınmasında geçmişten taşınan bilgi, görüş, eylem ve deneyimin temelidir (Sköld, 2015). Diğer bir deyişle hatırlama geçmişini bugüne taşımaktır. Metaforik depo veya geri dönüş gibi kavramlarla ilişkili hatırlama bilinçli bir hatırlama sürecinin yönlendirdiği faaliyettir. Hatırlama, geçmiş ile şimdinin aktif bir şekilde uzlaştırılmasıdır. Burada söz konusu olan geçmişin şimdiki zamana göre ne anlam taşıdığıdır. Hafızanın bugüne taşıdığı anılar önemlidir, çünkü kim olduğumuza dair değişen anlayışımızı tutarlı bir şekilde seyircinin görüşüne sunmaktadırlar. Anıları saklı tutulduğu zamandan bugüne taşıyan araçlardan biri de mekândır.

### Mekân ve Belgesel

Hafıza zamansal olduğu kadar mekânsal kodları da saklamaktadır. Mekânda izler bırakan geçmiş deneyimlerimize bağlı olaylar anılarımızın, hatıralarımızın kökenidir. Mekân hafızanın korunması ve şimdiye ulaşmasını sağlayan önemli bir araçtır (Sevinç, 2019). Diğer bir deyişle hafıza, zamanda ve mekânda varlık

bulmaktadır. Geçmişte herhangi bir zamanda herhangi bir yerde gerçekleşen herhangi bir olayın hatırlanması sonucunda anı hâline gelmesi, olayların belirli bir zamanda ve mekânda hatırlanmasıyla mümkün olmaktadır. Mekân, insanların ya da toplumsal grupların geçmişi hatırlamasına aracı olurken öte yandan anımsanan olayların ya da simgelerin hafızada korunmasını ve canlı tutulmasını da mümkün kılmaktadır (Özdemir, 2023).

Hafıza mekânı olarak tanımlayabileceğimiz bu unsurlar geçmişin hatırlanması yolu ile bugüne taşınmasını sağlamaktadırlar. Bir hafıza mekânının esas varlık sebebi, zamanı durdurarak unutkanlığın önüne geçmek, geçmişe ait nesnelere durumunu tespit etmek, özetle ölümü ölümsüzleştirmektir. Geçmiş saklı tutan hafıza mekânları, anıların sürekli depolanması ve hatırlamanın gerçekleşmesi ile sürekli dönüşüme açık olarak yaşamaktadırlar. Hafıza mekânının içinde her şeyin değerli ve anlamlı olduğu, simgesel çember belirlenmektedir. Bu anlamda kendi üzerine kapalı, kimliği içine kapanık kalmış, adı üzerine kıvrılmış, ama geniş anlamlara açık bir taşkınlık mekânı olarak hafıza mekânı geçmiş ve şimdi arasında ikili bir yerdir (Nora, 1994).

Hafıza sürekli bir olgu olarak bireyi ya da toplumu şimdiki zamana bağlamaktadır. Hafızanın kökeni geçmiş iken yeniden canlandığı zaman şimdiki zamandır. Zamanı şimdiye bağlayan hafızanın kökleri ise somut mekânlara bağlıdır (Nora, 2006). Hafızanın inşası, içinde unutulmaz anların yer aldığı bir eve benzemektedir. Anıların büyük bölümünün yerleşip saklandığı yer şüphesi evdir. Kişi yaşamı sürecinde düşlerinde sıklıkla döner dolaşır anılarının saklı olduğu eve gelir. Bu düşlerde geçmiş ararız, geçmiş ise orada evimizdedir. Geçmişe döndüğümüzde hafızanın somut süreyi saklayamadığını ancak mekânın sakladığını görürüz. Geçmiş zamansal olarak dönüp yeniden yaşayamayız ama düşeriz. Geçen zaman mekânın içindedir. Ev, insan ruhunu derinden tahlil etmenin bir aracıdır. Ruhumuz bir ev ise, anılarımız bu eve yerleşmiştir. Anılarımızla beraber unuttuklarımızda bu evdedir. Biz onların içinde isek onlar da bizim içimizdedir. Evi, odaları hatırlayarak kendi içimizdekini de hatırlarız. Ev kişinin hem ilk dünyası hem de dünyaya kök saldığı mekândır (Bachelard, 1994). Çoğu insan için ev nihai hedeflerin geliştirilebileceği önemli ve anlamlı bir yer, 'Evim benim kalemdir' ifadesi sıklıkla kullanılan bir ifadedir. Kamusal yaşamın müdahalelerinden koruyan ev aile için varoluşsal bir merkezdir (Tamm, 1999).

Bireyi dış dünyadan koruyan yapısı ile ev fiziksel bir sığınak iken aynı zamanda geçmişin anılarını saklayan ve bugüne taşıyan yönü ile bir hafıza mekânıdır. Bununla birlikte, hafıza alanları müzeler, arşivler, mezarlıklar, festivaller, yıldönümleri, anlaşımlar, emanetler, anıtlar, kutsal alanlar gibi fiziksel mekânlarla sınırlı değildir (Nora, 1989). Geçmişin kaydını tutan görsel işitsel yapıtlarda hafıza mekânı özelliğini taşımaktadırlar. Bu yapıtların başında gerçeğin izini süren belgesel filmler gelmektedir.

Gerçeğin izini süren belgesel tarafsız bir gözlemci ya da seyirciye kanıt sunarak görsel zevk veren bir araç olmaktan öte seyirciyi sağladığı bilme, farketme ve öğrenme edimi ile toplumsal katılımın bir formuna dâhil etmektedir. Belgesel toplumsal mücadele ve belirgin bir bakış açısına sahiptir (Nichols, 1991). Seyircinin entelektüel aydınlanma, siyasi ya da toplumsal bilinç kazanma ihtiyaçlarını karşılayan (Saunders, 2014) belgesel bu amaç dışında çekilmiş kurmaca filmlerin aksine izlemeyi seyirciye ahlaki bir sorumluluk yükleyen tanıklık deneyimine dönüştürmektedir<sup>1</sup>.

Klasik bir yapı içinde ilerleyen kurmaca filmde seyirci, izledikleri ile yüzleşme eğilimine girmez. Öte yandan, belgesel tanık edici yönüyle seyircinin izlediklerine mükellefiyet duymasını sağlamaktadır. Belgeselin bellek ile ilişkisi bu sorumluluk temeline dayanmaktadır (Karşanbaş, 2022). Belgesel aracılığı ile geçmişe dönen seyirci eş deyişle belgesel aracılığı ile geçmişle bir bağlantı sağlamaktadır. Belgesel belleğin geçmişe dönmesinin hatırlanmasının ve sorgulamasının önünü açmaktadır. Geçmişle bağ kuran film hafıza oluşumuna

<sup>1</sup> Seyirciyi izledikleri ile yüzleşmeye çağırarak kurmaca yapımlar mevcuttur lakin burada sözü edilen belgeselin bu niteliğinin temel özelliklerinden biri olduğudur. Bu kurmaca için genel bir özellik değildir. İki türün temel farklılıkları noktasında bu yaklaşım referans noktalarından biridir. Buradaki temel referans belgeselin gerçeklik ile olan ilişkisi noktasında kurmacadan ayrılan nitelikleridir. Sanders bu nitelikleri şu şekilde sıralar. Gerçek bir hayatı tarafsız bir kamera önünde yaşadığı hali ile şahitlerin hatırladıkları kadarıyla aktarmak eş deyişle yönetmen, kişiler veya ikisinin olduğu yerde olan bitenin o anda kayda alınması. Akla hitap eden kurmaca bir yapımların gerçek olaylara dayansa da baştan sona kurgu olması sebebi ile olayların kendisi ile olan bağlantısını zayıflatmaktadır (2014).

katkı sağlarken, aynı zamanda hatırlatma /hatırlama işlevini de üstlenmektedir (Özgül ve Tarhan, 2014). Kameranın girdiği yerde kaçınılmaz olarak şimdiki zaman ölmektedir. Kurmacada montaj sayesinde tıpkı hafıza gibi geri gelen geçmiş belgesel sinema da şimdinin içinden ve şimdinin olanaklarıyla ifade edilmektedir (Susam, 2015). Hafızanın kayıt altına alma özelliği film ile arasındaki en bariz benzerliktir. Öte yandan, orijinal hafıza kaynakları sonsuza dek ulaşılamayacak durumdayken, filmler sonsuza kadar saklanabilecek hafızaya dönüşmektedir (MacDougall, 1992). Geçmişini unutulduğu yerden bugüne taşıyan belgesel hafıza mekânına dönüşmektedir.

## YÖNTEM

Çalışma boyunca *Masumiyet* (Aytekin, 2021) belgeseli içerik çözümleme yönetimi ile çözümlenmektedir. İçerik analizi, kayıtlı iletişim biçimlerindeki anlamı belirlemek ve yorumlamak için tasarlanmış bir yöntemdir (Kolbe ve Burnett, 1991). Görünenin ardındakini ortaya çıkarma amacındaki içerik çözümlemesi ile haber, film, dizi, kartpostal, çizgi film gibi (Bilgin, 2006) görsel ya da sözlü verilerin içeriğini analiz edilmektedir. İçerik analizi ile çözümlenen içeriği daha iyi analiz etmek ve yorumlamak için verilerin tanımlanmış kategorilere indirgenmesini gerektirmektedir. Veri örnekleri arasında toplantı notları ve tutanakları, mektuplar, notlar, günlükler, konuşmalar, gazete makaleleri, zaman çizelgeleri, duyurular, filmler, televizyon programları, fotoğraflar, reklamlar, sorulara açık uçlu yanıtlar gibi belgeler ve bunun gibi daha açık kaynaklar yer alabilmektedir (Harwood ve Garry, 2003).

İçerik analizi yöntemi ile çözümlenen *Masumiyet* (Aytekin, 2021) belgeseli hafıza, hatırlama, mekân ve hafıza mekânı kavramları çerçevesinde analiz edilecektir. İçerik analizi incelenen verinin içinde saklı anlamların yeniden keşfedilmesini, yeniden yapılandırılmasını ve yeniden yorumlanmasını içeren bir tekniktir (Cengiz, 2015). Çalışmanın yöntemi olarak İçerik analizi yönteminin seçilmesinin başlıca sebebi belgeselin hafızanın geçmişe dönmesine, geçmişini hatırlamasına olan katkısının ve kendisinin bir hafıza mekânına dönüşme özelliğinin ortaya çıkarılmasıdır.

## ANALİZ

### Hafıza Hatırlama ve Hafıza Mekânı

Belgesel sinemacıda toplumsal yapının içinde bir tür “aktör”dür ve eylemlerini yaşadığı toplumsal sistemde, toplumsal kurumların belirlediği kurallar ve olanaklar çerçevesinde gerçekleştirmektedir. Ancak bu kurallar ve olanaklar, değişme potansiyeli taşımakta ve karşılıklı etkileşim bu değişimin kaynağını oluşturmaktadır. Belgesel sinema, özü gereği, toplumsal yapının içinde sorgulayıcı, “hakikati” dile getirici ve dolayısıyla sistemin pek çok süreğen, alışlageldik unsurlarına eleştirel yaklaşma niteliği ile çıkmaktadır (Aytekin, 2017). Yönetmen ve şair Hasan Özgen’in Milas’ta doğup büyüdüğü konak üzerinden geçmişin izlerinin sürüldüğü *Masumiyet* (Aytekin, 2021) belgeselinde geçmişin sorgulaması ev ve mahalle üzerinden gerçekleşmektedir.

Bu sorgulama Hasan Özgen’in çocukluğunun geçtiği koca konağa geri dönmesi ile başlar. Belgeselde, bellek, hatırlama, unutma, tarih gibi kavramlar, kişisel bellekte yer alan anıların anlatımı üzerinden gerçekleşir. Anılar da tıpkı kokular gibi istenmese de aniden hücum eder. İnsanları peşlerine düşürüp hatırlamaya zorlarlar. Anılar ısrarcıdır, çünkü bir noktada egemendirler ve (her anlamda) kontrol dışıdır. Başka bir deyişle, geçmiş kendiliğinden bugün olur. Anı bugüne muhtaçtır. Çünkü anının kendine özgü zamanı şimdiki zamandır: Demek ki hatırlamak için tek uygun zaman, yani anıların sahip çıktığı, anılara özgü zaman şimdiki zamandır (Sarło, 2012).

Hasan Özgen’in belgeselin öznesi olarak yıkık dökük konağın harabe odalarında dolaşması hem onu hem de seyirciyi geçmişe doğru belleksel bir yolculuğa çıkarmaktadır. Bu belleksel yolculuğun önünü açan yönetmen, önce öznenin (Hasan Özgen) hafızasını bugüne taşımak için ilk görüşmeyi evin içine girmeden yapmıştır. Bu yaklaşımla öznenin hafızasını geri çağırdığını belirten yönetmen öznenin hafızasını geri

çağırırken “*Nasıl bir çocukluk geçirdiniz*” gibi sorular sormaktan ziyade Masumiyet şiirinin dizelerinde geçen ve imge değeri taşıyan kavramları sorduğunu belirtmektedir. Özne bu kavramlarla kendi dünyasındaki imgenin<sup>2</sup> karşılığını anlatmaktadır. Örneğin yönetmen şiirin dizlerinde yer alan *Fabrika sirenleri* imgesini Milas’ın o dönemki ekonomik yapısını, *Yahudi mahallesi* imgesini ise çok kültürlülüğü çağrıştırmak üzere kullanmıştır. Diğer bir deyişle yönetmen çağrıştırmacı bir unsur olarak imgeler aracılığı ile öznenin hafızasını tetikleyerek geri çağırmıştır (Aytekin, 2023). Belgesel boyunca çocukluğuna, öğrencilik yıllarına, mahallesine geri dönen Özgen’e göre; “*Her şey ızafı, her şey gelip geçiyor zaman bizi burada bekliyor, zaman ve anılar burada*”dır. Konak geçmişi saklı tutan bir hafıza mekânıdır ve konağa geri dönmek Özgen’e geçmiş hatırlatmaktadır. Konağın odalarında dolaştıkça tüm duyguları ile beraber anılar bugüne taşınmaktadır. “*Masumiyet Hasan’ın kendi hayatına özellikle çocukluk ve gençlik yıllarına ilişkin ciddi bir hafıza dökümüdür*” (Aytekin, 2023).

Nefret, aşk ve utanç gibi sosyal duygular, geçmişin bir nesilden diğerine geçtiği etkileşimli hafızanın doğası nedeniyle merkezî bir rol oynamaktadır. Hafızamız kimi zaman yaşadıklarımızla, kimi zamansa bize anlatılanlarla inşa edilmektedir. Yaşadığımız her yaşantı sonrasında hafızamızda izler, katmanlar oluşur ve bu katmanlar imgelerle doludur. Bazen duyumsadığımız bir koku bizi bulunduğumuz zamandan ve mekândan alarak başka zamanlara, başka mekânlara taşımaktadır. Demlenmiş çayın kokusu, kimi zaman közlenmiş biber kokusu, kimi zamansa sabun kokusu bizi alır hatıralarımızın arasında gezdirerek belki çocukluğumuza ait zamanlara belki de ilk gençlik yıllarımıza götürür (Özker ve Akıncı, 2023). Konağın penceresinden dışarıya bakan Özgen, çocukluğunda bu bölgenin olduğu gibi fabrika bölgesi olduğunu dile getirir. Çırçır fabrikasının, yağ fabrikasının bulunduğu yerleri gösterir. Çocukluğundan beri hiç unutmadığı gece gündüz çalışan bu fabrikalardan gelen mekanik sesi “*kırk para kırk para kırk para*” diye yorumladıklarını anlatır. Bu şekilde yorumlamalarının sebebinin ekler “*Buranın sahibi Milas’ın en zengin adamı idi*”.<sup>3</sup>

Konak ona sadece çocukluğunu değil okul yıllarını, arkadaşlarını da hatırlatır. Okul yıllarını anlatan Özgen’in en iyi arkadaşı Kürt Hasan’dır. Bir tarafın Türk, diğer tarafın Yahudi, diğer tarafın Rum mahallesi olduğunu söyleyen Özgen, aidiyet soruşturmasına gitmeden hep beraber olduklarını belirtir. Özgen, çocukluğunda yaşadığı mahallede aç ve açıkta insan olmadığını, mahallenin içinden bir dilenciye rastlamadıklarını, esnafın yoksul insanlara onları incitmeden destek olduğunu anlatır. Bugün mahalle kültürünün kaybedilmiş olması ise “ev”in terkedilişine dayanmaktadır. Barınma ihtiyacını karşılamakla beraber kamusal alandan gelebilecek tehlikelere karşı korunaklı alan olan evin anlamı zamanla değişmiş, temel işlevi ile fiziksel bir mekân olarak evin işlevleri ve anlamları da başkalaşmıştır (İnce, 2015).

Özgen evin literatürdeki tanımı ile sadece bir yapı mı? Bir zaman parçası mı? Bir hayat mı? İnsanlar mı? Olduğunu düşünmeye salık verir. “*Sanki doğrusu bunların toplamı evdir. Yani bir ev insanları ile evdir. Kendi zamanı ile evdir. Paylaştığı hayatlarla evdir. Bunlardan birini çektiğin zaman ev kalıyor ama fiziki olarak. Terkedilmiş bir yapı parçası oluyor*”. Yönetmen Aytekin göre “*ev dediğimiz evrenin ta kendisi. Ev bizi kuşatan dünyanın sembolü. Bizi var eden, bizim varoluşumuzu sağlayan, bizi bir varlık haline dönüştüren hem bu dünyanın kendisi, hem onun temsili. Ve bizi kollayan himaye eden var eden ve geliştiren. Ayrıca yönetmen, Hasan Özgen’in kendi geçmişi ve toplumsal geçmişi ile yüzleşmesi için o evin yettiğini*” dile getirmektedir. *Duvardaki çatlakların, kırılan camların ya da yerde biriken toz parçacığının bütün tarihi anlatmaya*” (Aytekin, 2021) yettiğini belirtmektedir. Belgeselin hafıza mekânı olarak eve ilişkin görüntüleri yakın plan görüntülerdir.

<sup>2</sup> Genel olarak imge; bilinçaltının istemli ya da istemsiz olarak belli çağrışımlar ile dışı vurumu olarak tanımlanabilir. Bu durum imgenin ikili doğasını açığa vurur. Bir uçta biçim şekil, görüntü gibi elle tutulan maddesel yönleri ile duyuları, özellikle görmeyi, diğer uçta ise, hayal, düş, hülya gibi en soyut ve maddesellikten uzak yönleri ile düşünme ve anımsama gibi zihinsel süreçler yer almaktadır (Uluoğlu, 2006). İmge için bir varlık yorumunun zihindeki algısı demek doğru olmaktadır (Albayrak, 2020). Yönetmen belgeselde imgenin hayali değil toplumsal yanını hatırlatmayı amaçladığını (Aytekin, 2023) belirtmektedir.

<sup>3</sup> Özgen’in çocukluğundan hafızasında kalan bu ses aynı zamanda onun şiir dizelerine de dökülmüştür “*Gündüz ve gece olan şeyleri anımsar mısın? Seni yalnız bırakmayan şeyleri fabrika sirenlerini mesela. Ocağın Emin efendiyi, Kırkikindi yağmurlarında sığındığımız kuzulu kapıyı. 99’luk teşbihi ile büyükanneyi ve mangal ateşi ile sözlenmiş kahve falını*”. Koca Konak üzerinden geçmişin izini süren belgesel aynı zamanda Özgen’in dizileri üzerinden de geçmişi hatırlamaya çağırılmaktadır.

Eş deyişle belgeselin görsel yanı sadece evin detaylarından oluşmaktadır. Kırılmış camlar, dökülmüş sıvalar, emprimiş doğramalar, çökmüş tavan gibi detaylar aradan geçen 60 yılı ifade eden görsellerdir. *Sadece detayları anlatan görsellerdeki kırılmış bir cam parçası bütün bir cama tekabül etmektedir, bütün bir cam bir pencereye, bir pencere bir eve. Kırık cama doğru bakılabılırseniz o evi, hatta o evin nereye baktığını görebilirsiniz. Evin özetidir o cam parçası, evin geçmiştirdir* (Aytekin, 2023). Geçmişe götüren hatırlatan ve yüzleştiren geçmişin saklı tutulduğu hafıza mekânı “ev” dir. Öte yandan, belgeselde yer alan tek hafıza mekânı ev değildir. *Masumiyet* (2021) yönetmenin dolasıyla belgeselin bireysel bir içeriği toplumsallaştırabilme özelliği taşımaktadır. Hasan Özgen’in bireysel yaşamından yola çıkarak mahalle kültürünün özelliklerini ve bu kültürü nasıl kaybettiğimizi anlattığı *Masumiyet* şiirini referans alan belgesel ulusal kültürümüzün önemli bir parçası olan ev, mahalle bu ikisinin en önemli bileşeni olan komşuluk temalarını tekrar düşünmeye davet etmektedir (Öztürk, 2021). Geçmiş bugüne taşıyarak bir hafıza yaratan belgesel aynı zamanda açtığı tartışma ile geçmiş ve bugünü değerlendirmenin yollarını sunmaktadır. Bununla birlikte bütün bu içeriği geleceğe taşıma potansiyeli ile de bir hafızaya dönüşmüştür.

### Geçmiş Bugüne Taşıyan Belgeselin Hafızaya Dönüşmesi

Terkedilen evin her bir yerinde geçmişin derin izleri saklıdır. Ev terkedilirken mahalle de terkedilmiştir. Öznelerin toplumsal hafıza kazanmaları, sosyal çerçeve aracılığı ile sağlanmaktadır. Sosyal çerçevelerle ilgili yaşanacak radikal değişimler öznelerin sosyal hayatlarında da radikal değişimlere yol açmaktadır (Halbwachs, 1992, s. 26). Belgesel evin terkedilişi ile birlikte geride bırakılan mahallenin yokluğunun etkilerini düşünmenin önünü açmaktadır.

Evi terk ederek konuta yerleşen birey, “mahalle denen olguyu da dışarda bıraktı, hepimiz nereye ait olduğumuzu bilmediğimiz kutucukların içinde yaşıyoruz”(Aytekin, 2021). Bu değişimin nedenlerini sorgulayan belgesel seyirciyi de hatırlamaya ve yüzleşmeye davet eder. “Bu değişim ne kadar bizim iç dinamiğimizden kaynaklı ne kadar manipüle edilmiş bir değişim. Ve bunun yönü ne” (Aytekin, 2021). “Koca evin avlusu insanla akraba ile dolardı. Komşumuz nerede? Mahallemiz nerede? Bizi koruyacak kabukları yok evin. Komşuyu koruyacak kabukları yok evin” (Özgen, 2021).

Geçmiş hatırlatarak evden uzaklaşmanın toplumsal yapıyı derinden sarstığı gerçeği ile seyirciyi yüzleştiren belgesel bir hafıza alanına dönüşmüştür. Hafıza mekânı geçmişin izlerini saklı tutan müzeler, katedraller, mezarlıklar ve anıtlar gibi yerleri değil, aynı zamanda kavram ve uygulamalar sloganlar anma törenleri, nesnelere, semboller, klasik metinler ve kitaplardır (Holtorf ve Williams, 2006). Aytekin’e göre bu belgesel, mahallelerden çıkıp geldiğimizin unutulmaması ve belgelenecek toplumsal hafızada yerini alması için yapılmış bir filmidir (2021). Bununla birlikte seyircinin hafızasına giren fotoğrafik görüntüler geçmiş hayal etme biçimini değiştirmektedir (Tillman (1987).

Bu yönü ile belgesel; montaj, seslendirme, ara yazılar ve uzun çekimler gibi sinematik araçlar aracılığıyla seyircisini sosyal, ekonomik, politik ve kültürel farklılıklar ve mücadeleler konusunda yeni anlayışlara teşvik etmektedir (Rabinowitz,1993). Belgesel geçmişten gelen yaşanmışlıkların ve biriktirilmiş deneyimlerin oluşturduğu bir bilgi kümesine bir yaşam pratiğine sırtını dönüp dünyayı tamamen sanki şu anda yaşadığımız anmış ve tamamen bundan kuruluymuş gibi algılmaya en azından bir karşı duruştur (Aytekin, 2021). Saunders’e göre belgesel toplumu bir araya getirme, tartıştırma, analiz etme hatta reform üzerine düşünmeye sevk etme potansiyeline sahiptir (2014). Aradan geçen uzun zamanın yıpratıcılığından payına düşeni alan koca konağın kırık dökük odalarında gezinen Hasan Özgen, döküntüler arasında tıpkı bu konak gibi eskimiş yıpranmış eşyalar bulur, konağın mimari iç unsurlarında kalanları gözden geçirir. Geçmiş zaman içinde bakımsız kalan konakta mekânsal birleşenler de bütünlüğünü koruyamamıştır. Özne mekândaki izlerle ve geriye kalan parçalar ile hafızasındaki anılar arasında eşleşmeler kurar. Hasan Özgen’in mekânsal parçalar ve izler ile hafızasındaki çocukluk ve gençliğine ilişkin anlatıları söze döker. Böylece Hasan Özgen konaktan geri kalan izlerden ve eşyalardan yola çıkarak geçmişine ilişkin kurduğu anlatı parçalarını seyirciye aktarırken, bugüne dair de sorular üretmektedir. Belgeselde öznenin geçmişin anlatılarını aktarırken sorduğu ya da

cevapladığı sorular seyirciyi bu sorulara cevap vermeye çeker. Böylece seyirci filme dâhil olur ve yaşamın içindeki kırılmaları, eksilmeleri sorgular (Ocak, 2021).

*Masumiyet* (Aytekin,2021) aktardıkları ile seyirciye “*senin evin neresi?*” diye sorarak geçmiş hatırlamanın ve yüzleşmenin önünü açmaktadır. Öte yandan, Hasan Özgen yıkık dökük konakta geçmiş ile yüzleşirken yıkıntılarının arasında Aşkın Seferberlik Hali kitabına rastlar. Kitapta tıpkı bu konak gibi terkedilmiştir. İnsanlığı üç aşamaya bölen Özgen, içinde varolduğumuz evlerde yaşadığımız dönemi insanla yaşadığımız, evleri aynı zamanda sosyal bütünlüğü sağlayan mahalle kültürünü terkederek konutlara yerleştiğimiz dönemi eşya dönemi ve imajlarla yaşadığımız günümüz dünyasını online ilişkiler çağı olarak nitelendirmektedir. İçinde bulunduğumuz bu çağda insani ilişkilerden gittikçe uzaklaşan birey asli değerlerini, iyiyi, doğruyu ve erdemi yok etmektedir. Ancak bu çözümsüz değildir. Bu toplum içinde bulunduğu bu mevcut durumu değiştirebilir. Seyirciyi terkettiği geçmiş, geçmişin değerlerini sorgulamaya çağıran belgesel koruyamadığımız geçmişe öykünmez. Bu anlamda nostaljik bir atmosfer yaratma çabasında değildir. Hayat değişmektedir, hayatın özü değişim üstüne kurulur ama hangi yöne, niçin, nasıl? Bu değişim bilinçli bir şekilde gerçekleştirirsek en büyük güç değişimdir. Elimizden altından kayıp giden değerleri yeniden inşa etmek mümkündür *Masumiyet* bunun yolunu gösteriyor (Aytekin, 2023). Geçmişte kendi kendine yetebilen bir ekonomi ile çok kültürlü yaşamı deneyimlenen toplumun bu değerleri bugün niye kaybettiğini farketmesini sağlayan bir belgeseldir *Masumiyet* (Aytekin,2021) Söz konusu bu sürecin geçmişten bugüne bir hafızasını sunarak yarattığı farkındalıkla sorgulamanın önünü açmakta ve toplumsal hafızaya katkı sunmaktadır.

Belgeselin hafıza mekânı olarak değerlendirilebilecek bir diğer yönü ise Hasan Özgen’in çocukluğunun geçtiği konağın yanmış olmasıdır. Belgesel konağa ilişkin eldeki fiziksel bir anıdır. Bu hali ile belgesel sadece konakta yaşanmaların hafızasını aktaran bir yapım değil aynı zamanda konağın bir zamanlardaki fiziksel varlığının da tek kanıtı, hafızasıdır.<sup>4</sup>

## SONUÇ

Hafızanın geçmişe dönük yapısı ile yakından ilişkili olan belgesel bir taraftan geçmişin izini sürerken diğer taraftan geçmişin hafızada yeniden canlanmasını da mümkün kılmaktadır. Hasan Özgen’in çocukluğunu yaşadığı koca konağa geri götüren *Masumiyet* (Aytekin,2021) belgeseli terkedilen eve geri dönüş hikâyesidir. Bireyi fiziksel açıdan tüm tehlikelerden koruyan ev sadece fiziksel bir mekân özelliğine sahip değildir. Ev bizim geçmişimizin, çocukluğumuzun, anılarımızın, bizi bugüne getiren pek çok anının da hem var edeni hem koruyucusudur. Geçmişin hafıza mekânı olan eve geri dönüş, anıları birer birer hatırlatmaktadır.

Belgesel boyunca koca konakta ve mahallede yaşadıklarını anlatan Özgen, sadece kendi çocukluğundan bahsetmemektedir. Esasında dönemin Milas’ına ilişkin de bir panorama sunmaktadır. Öte yandan, bir mahallede huzur ve güven içinde yaşama deneyimi artık yok olmuştur. Özgen bu yoksunluğun sebebini evin terkine bağlar. Evi terkedilince, mahallede terkedilmiştir. Ev ve mahalle terkedilirken insanı birbirine bağlayan değerler de kaybedilmiştir. Belgesel Özgen’in koca konağa geri dönüşü ile başlayan bu hatırlama edimine seyirciyi de ortak etmektedir. Geçmişin anılarına belgesel aracılığı ile tanık olan seyirci de belgeselin bugünü sorgulamasına dâhil olmaktadır. Böylelikle bireysel hafıza başlayan yolculuk toplumsal hafızaya doğru evirilmektedir. Geçmişin hatırlanması sorgulanması toplumsal düzeye taşınmaktadır.<sup>5</sup>

Diğer yandan *Masumiyet* (Aytekin, 2021) belgeselinin geçmişi aktarma çabası geçmişe öykünme eş

<sup>4</sup> <https://www.reportare.com/kose-yazilari/hakan-aytekin/bir-yangini-beklemek/>

<sup>5</sup> Bununla birlikte *Masumiyet* şiiri ile yol çıkan belgesel Hasan Özgen (özne) ile birlikte geçmişin sorgulamasını yaparken sadece bir belgesel olarak hafızaya dönüşmekle kalmamıştır. Bu belgesel üzerine yapılan çalışmalar hafızanın devamı niteliğindedir (Ocak, E. (2021). “*Masumiyet: Yaşanmışlığa Dair...*” Filmi Üzerine: Biyografik Belgeselde Eleştirel Gerçekliğe Yakınlaşma,” içinde Yarına Kalan bir belgesel sinemacı hakan aytekin, İstanbul: Kriter Yayınevi, 67 -79, Öztürk, Ç., G. (2021). “*Masumiyet*”: Toplumsal Tarihimize Hem İçeriden Hem Dışarıdan Tanıklık”, içinde Yarına Kalan bir belgesel sinemacı hakan aytekin, İstanbul: Kriter Yayınevi, 81-90, Köse, S. (2021). “*Yarına Bir Harf Ve Masumiyet: Yaşanmışlığa Dair Filmlerinde Kurgu*”, içinde Yarına Kalan bir belgesel sinemacı hakan aytekin, İstanbul: Kriter Yayınevi, 175-189) Böylece hafıza devingen bir biçimde ilerleyişini sürdürmektedir.



deyişle bir nostalji çabası değildir. *Ev neresidir?* Tartışmasını açan belgeselde Hasan Özgen belirgin bir bakış açısı ortaya koymaktadır. Belgesel geçmişte evin ve evin bulunduğu mahallenin sağladığı konforun neden yok olduğunu tartışırken bunu yeniden kazanmanın mümkün olduğunu da vurgulamaktadır. Buna göre, belgesel geçmişi hatırlatırken geleceğe bir projeksiyon tutmaktadır. Geçmiş hatırlayıp bugünü sorgulayan seyircinin, belgeselin kendisine atfettiği tanıklık yönü ile sorunun çözümü üzerine düşünmesi muhtemeldir. Bununla birlikte, geçmişi saklaması, hatırlatması, yüzleştirmesi ve tüm bu süreçleri görsel işitsel bir yapıt olarak geleceğe taşınmasının aracı olarak belgesel bir hafıza mekânıdır.

**Finansal destek beyanı:** Yazar bu çalışma için finansal destek beyan etmemiştir.

**Çıkar Çatışması:** Çıkar çatışması yoktur.

## KAYNAKÇA

- Ak, M. (2018). Kültürel Kimlik Ve Toplumsal Hafıza Mekânları Olarak Ziyaret Yerleri. *Electronic Turkish Studies*, 13(2), 13-25.
- Albayrak, A. ve Altay, A. (2020). Görsel Sanatlarda İmge Kavramı. *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*, 2 (2) , 133-163.
- Aytekin, H. (2017). Türkiye’de Toplumsal Değişme ve Belgesel Sinema. İstanbul: BSB Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği Yayını.
- Bachelard, G. (1984). *The Poetics of Space*. (M. Jolas, Çev.). Boston: Beacon Press.
- Bakar, H., ve Budak, E. (2021). Toplumsal Belleğin Oluşmasında Medyanın Rolü Üzerine Bir İnceleme: 32. Gün Belgeselleri Örneği. *Selçuk İletişim*, 14 (3), 1287-1310.
- Bilgin, N. (2006). Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi: Teknikler ve Örnek Çalışmalar. Ankara: Siyasal Yayınevi.
- Bingöl, C. (2018). Toplumsal Bellek, Sürgün ve Belgesel Sinema. *Asya Studies-Academic Social Studies/Akademik Sosyal Araştırmalar*, 4, 51-57.
- Cengiz, G. (2015). Yeşim Ustaoglu Sinemasının Kamusal Alan Bağlamında İçerik Analiz Yöntemiyle İncelenmesi: Güneşe Yolculuk Ve Bulutları Beklerken Film Örnekleri. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (50), 20-32.
- Çiftçi, D., ve Agocuk, Pelin. (2020). Kültürel Bellek Mekân Olarak Belgesel Sinema: Kayıp Otobüs (2007) Belgeseli Örneği. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 8 (2), 1179-1199.
- Çöm, Ş. (2022). Flee: Hatırlamanın Belgeseldeki Tezahürü Olarak Animasyon. *Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 9 (1) , 140-151.
- Demir, K., S ve Akaydın, A. (2022). Toplumsal Belleğin Oluşumunda Belgesel Filmin Etkisi Üzerine Bir Araştırma. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 12 (2), 483-496.
- Gedi, N., ve Elam, Y. (1996). Collective memory—what is it? . *History and memory*, 8(1), 30-50.
- Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. London: The University of Chicago Press.
- Hançerlioğlu, O. (1975). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Harwood, T. G., ve Garry, T. (2003). An overview of content analysis. *The marketing review*, 3(4), 479-498.
- Holtorf, C., ve Williams, H. (2006). Landscapes and memories. (Hicks ve M. Beaudry, Ed.), *The Cambridge Companion to Historical Archaeology* (ss. 235-254). Cambridge: Cambridge University Press.
- Karşanbaş, L. (2022). Dijital Platformlar ve Belgesel Sinema. *Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 9 (1) , 152-156.
- Keightley, E. (2010) Remembering research: memory and methodology in the social sciences, *International Journal of Social Research Methodology*, 13(1), 55-70.
- Kolbe R., ve Burnett. MS. ( 1991). Content-analysis research: an examination of applications with directives for improving research reliability and objectivity. *J Consumer R*, 8(2):243-250.
- MacDougall, D. (1992), *Films of Memory*. *Visual Anthropology Review*, 8, 29-37.
- Misztal, B. A. (2003). Durkheim on collective memory. *Journal of Classical Sociology*, 3(2), 123-143.
- Nichols, B. (1991). *Representing Reality*. Bloomington: Indiana University.
- Nora, Pierre. 1989. Between memory and history: Les lieux de mémoire. *Representations* 26,7–24.
- Nora, Pierre, (2006). *Hafıza Mekânları*. (M.E. Özcan, Çev.). Ankara: Dost Yayınları.

- Ocak, E. (2021). “Masumiyet: Yaşanmışlığa Dair...” Filmi Üzerine: Biyografik Belgeselde Eleştirel Gerçekliğe Yakınlaşma," içinde Yarına Kalan bir belgesel sinemacı hakan aytekin, İstanbul: Kriter Yayınevi, 67-79.
- Özdemir, M. (2023). Reproduction of Collective Memory: A Bourdieust Re-reading of the Documentary Film: Ankara Ambiance. Ankara Araştırmaları Dergisi.11(1): 121-137
- Özgül, G. E., ve Kağan, T. (2014). Bir Ceset Arayışı Olarak Hatırlamanın Eleştirisi: Bir Zamanlar Anadolu’da Zaman, Mekân ve Gerçeklik. Global Media Journal: TR Edition 4 (8), 241- 259.
- Özker, Ö. D., ve Akıncı, İ. (2023). Performatif Belgesel “Heraion Teikhos’un Kadınları” n da Bellek Katmanları. Akdeniz Sanat, 17(31), 145-168.
- Öztürk, Ç., G. (2021). “Masumiyet”: Toplumsal Tarihimize Hem İçeriden Hem Dışarıdan Tanıklık”, içinde Yarına
- Rabinowitz, P. (1993). Wreckage upon Wreckage: History, Documentary and the Ruins of Memory. History and Theory, 32(2), 119–137.
- Rodriguez, J., ve T. Fortier (2007). Cultural Memory: Resistance, Faith and Identity. Austin: University of Texas Press.
- Roselló, Roberto A. (2022) Images for the Interpretation of the Past: Uses and Abuses of Memory in Documentary Film, Quarterly Review of Film and Video, 39(2), 464-478.
- Roudometof, V. (2002). Collective memory, national identity and ethnic conflict: Greece, Bulgaria and the Macedonian question. Westport: Praeger.
- Sarlo, B. (2012). Geçmiş Zaman: Bellek Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine Bir Tartışma,( P. B.Charum ve D. Ekinci, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Saunders, D. (2014). Belgesel, (A.R.Kanıyaş, Çev.). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Sezer F. S. (2018). Özcan Alper Sineması Ve Toplumsal Hafıza. The Journal of Academic Social Science Studies, 69, 489-500.
- Sevinç, M. (2019). Bir Hafıza Mekânı Olarak Kent Meydanı ve Dönüşümü: Otto Herbert Hajek’in Ankara Hergelen Meydan Projesi Örneği. Akdeniz Sanat, 13(24), 47-62.
- Sköld, O. (2015). Documenting virtual world cultures: Memory-making and documentary practices in the City of Heroes community, Journal of Documentation, Volume 71(2).
- Uluoğlu. S. (2006). İmgebilim ‘Öteki’nin Bilimine Giriş, Ankara: Sinemis,
- Tamm, M. (1999) What does a home mean and when does it cease to be a home? Home as a setting for rehabilitation and care, Disability and Rehabilitation, 21(2), 49-55.
- Tillman, Frank (1987), The photographic image and the transformation of thought. East-WestFilm Journal, 1 (2), 91–110.
- Wertsch, J. V. (2015). Kolektif Bellek. P. Boyer, ve J. V. Wertsch içinde, Zihinde ve Kültürde Bellek (Y. A. Dalar, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Winter, Caroline, 2015. Ritual, remembrance and war: Social memory at Tyne Cot. Annals of Tourism Research, 54(C), 16-29.
- Yüksel, Ç. (2006). Belgesel Sinemanın Doğruya Ulaşma Yolları. Selçuk İletişim, 4 (2) , 199-211.

### İnternet Kaynakları:

Aytekin, H. (2021). Masumiyet. <https://www.youtube.com/watch?v=rI0iyIwTiv4&t=1643s>.

<https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 23.08.2023).

<https://www.youtube.com/watch?v=bmKlcB0RBHA> -Hakan Aytekin ve Hasan Özgen ile Söyleşi (Masumiyet Belgeseli)- (Erişim Tarihi: 04.05.2023).

### Diğer Kaynaklar:

Aytekin, Hakan. –Yönetmen -“ *Masumiyet* Belgeselinde Hafıza ve Mekân ” konulu görüşme İstanbul: 11 Kasım, 2023.

## EXTENDED ABSTRACT

**Introduction:** Documentary cinema is one of the most important tools perform the act of remembering by recalling the past. When viewed from an audiovisual perspective, documentary, has the feature of historical reflection and evidence, makes it possible to carry experiences, memories and the emotions left by these memories to the present and the future. Documentary is one of the tools used in the memories that social memory wants to remember. In this respect, while documentary paves the way for individual and social remembrance, is a realms of memory with the feature of keeping a record of the remembered past, documenting and visualizing it.

**Materials and Methods:** Throughout the study, the documentary *Innocence* (Aytekin, 2021) is analyzed with content analysis management. Content analysis is a method designed to identify and interpret meaning in recorded forms of communication. Content analysis, a method for analyzing the content of various data such as visual and verbal data, requires data to be reduced into defined categories for better analysis and interpretation. Examples of data may include documents such as meeting minutes and minutes, letters, memos, diaries, speeches, newspaper articles, timelines, announcements, films, television programs, photographs, advertisements, open-ended answers to questions, and more open sources. The documentary *Innocence* (Aytekin, 2021), analyzed with the content analysis method, will be analyzed within the framework of the concepts of memory, remembering, space and memory space. The main reason why the Content Analysis method was chosen as the method of the study is the contribution of the documentary to the memory returning to the past, remembering the past and its feature of turning into a realms of memory.

**Findings:** The documentary includes the audience in this act of remembering, which begins with Özgen's return to the great mansion. The audience, who witnesses the memories of the past through the documentary, is also involved in the documentary's questioning of the present. Thus, the journey that begins with individual memory evolves towards social memory. Remembering and questioning the past is carried to the social level. Accordingly, while the documentary reminds the past, it projects into the future. The audience, who remembers the past and questions the present, is likely to think about the solution of the problem through the testimony aspect that the documentary attributes to itself. Moreover, docuemntary is a realm of memory as a means of storing, reminding, confronting the past and carrying all these processes to the future as an audiovisual work.