

**CUMHURİYET TARİHİ VE ATATÜRK
ARAŞTIRMALARINDA YENİ BİR KAYNAK:
“TÜRK SİNEMASI”**



Derya GENÇ ACAR*

Özet

Geniş kitleler üzerindeki etkisi ve kolay ulaşılabilirliği nedeniyle günümüzün en yaygın sanat dallarından biri olan sinema, geçmişi yeniden inşa eden ve şekillendiren ama aynı zamanda içinde bulunduğu dönemin ekonomik, siyasi ve sosyal koşullarının bir parçası olarak ortaya çıkmaktadır. Geleneksel tarih anlayışının aşıldığı 1970’li yıllarla beraber bireye ve topluma dair birçok başlığın araştırma konusu haline gelmesi, sinemayı da yeni bir alan olarak bu alana dâhil etti. Böylece sinema, tarih yazımı açısından önemli bir araştırma alanı haline geldi.

Türkiye’de I. Dünya Savaşı yıllarında ordu merkezli olarak başlatılan sinema faaliyeti, Cumhuriyet’in kuruluşundan günümüze özel sektör eliyle yürütülmüştür. Tarihsel süreçte Türk sineması, Türkiye’nin siyasi, toplumsal ve ekonomik yapısına paralel bir seyir izlemektedir. Bu yönüyle de her geçen yıl daha fazla çalışmaya konu olmaktadır. Sinema tarih yazımı başlangıçta gazete ve dergilerde başlamış ilerleyen dönemde disiplinler arası geçirgenlikle farklı akademik alanlarda yer almıştır. 1980’li ve 90’lı yıllarda ise bir taraftan iletişim fakültelerinin artışı, diğer taraftan tarih biliminin bu alana ilgi duymaya başlaması sinema-tarih arasındaki ilişkiyi her geçen gün arttırmıştır. Günümüzde akademik dünyada ortaya konan çalışmalar Cumhuriyet ve Atatürk araştırmalarına yeni bir boyut getirmeyi amaçlamaktadır.

Bu çalışmada Cumhuriyet’in yüz yıllık döneminde Türk sinemasının yeni bir kaynak olarak gündeme gelmesiyle ortaya konan literatürün eleştirel bir değerlendirmesi yapılacaktır. Tarih-sinema üzerine kurulmuş bu yeni hattın, Cumhuriyet ve Atatürk araştırmaları bağlamında gündeme getirdiği konu başlıkları, niteliği ve yönü hakkında bilgi verilecektir. Ayrıca araştırmanın söz konusu alanda çalışma yapacak olanlara ilk elden veri sunması bir diğer amacdır. Araştırmanın sayısal olarak çok sayıda eseri kapsaması bütün kaynakların değerlendirilmesini imkânsız kılmaktadır.

* Dr., Adnan Menderes Üniversitesi, drygncacar@hotmail.com.

Dolayısıyla buradaki sınırlılığın farkında olarak gerek akademik dünyada yapılmış gerekse araştırma kapsamında ortaya çıkmış önemli, güncel ve yol gösterici tarihi kaynaklar üzerinden hareket edilecektir. Geline nokta bu çalışmanın sinema tarihi özelinde yapılan çalışmaların izini sürmesi ve toplu bir bakış açısı sunması ya da yapılmamış olanın tespit edilerek nedenleri üzerinde düşünmek için ufuk açıcı olması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk Sineması, Cumhuriyet, Atatürk, Literatür, Araştırma, Film.

A NEW SOURCE IN THE HISTORY OF REPUBLIC AND ATATURK STUDIES: "TURKISH CINEMA"

Abstract

Cinema is one of the most prevalent art forms of today due to its ability to influence large audiences and its easy accessibility. It not only reconstructs and shapes the past, but also reflects the economic, political, and social conditions of the time in which it is created. In the 1970s, when the traditional understanding of history was challenged, many topics related to individuals and society became the focus of research. Thus, cinema has become an important field of study in terms of historiography.

Cinema in Turkey was initially launched by the military during World War I, but since the founding of the Republic, it has been mainly driven by the private sector. The history of Turkish cinema runs parallel to the country's political, social, and economic developments. As such, Turkish cinema has become an increasingly popular topic of study over the years. Historiography of Turkish cinema was first explored in newspapers and magazines and has since been examined by various interdisciplinary academic fields. In the 1980s and 1990s, the rise in communication faculties, coupled with an increased interest in history, led to a growing connection between cinema and history. Today, studies in the academic world aim to bring a new dimension to the studies of the Republic and Atatürk.

This study offers a critical evaluation of the literature on Turkish cinema as a new source for understanding the one hundred years of the Republic. It provides information on the topics, nature and direction of the history-cinema field in the context of Republic and Atatürk studies. Additionally, this study aims to provide first-hand data for those interested in this field. Given the large number of works available, it is not feasible to evaluate every source. Therefore, the study will focus on important and current historical sources produced both in the academic world and as part of research efforts. Through this approach, the study aims to trace the history of cinema studies and offer a collective perspective, while also identifying areas where further research is needed.

Keywords: Turkish Cinema, Republic, Atatürk, Literature, Research, Film.

GİRİŞ

Sinematografi (cinematographie) sözcüğünün kısaltılmış hali olan sinema, çağına tanıklık eden, döneminin ruhunu yansıtan aynı zamanda geniş kitlelere seslenebilmesi yönüyle de en yaygın ve güçlü sanat dallarından biridir. Günümüzde izleyicinin yalnız salonlarda değil Netflix, Amazon Prime, Disney Plus (+), Blue TV gibi dijital platformlarda binlerce filme kolaylıkla erişilebildiği sinema, hayatımızın vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir.¹ Nitekim aboneliğe bağlı bu dijital şirketlerin hatırı sayılır ölçüde film arşivi söz konusu olduğu gibi kendileri de birçok uzun metrajlı film ya da dizi yapımı gerçekleştirmektedirler. Geline noktada sinema, 21. yüzyılın görsel/ işitsel medyası bir alan olarak “tarih”i yansıtmaya gayretlerinin ötesine geçirerek; farklı yönleriyle yeniden ele alındığı, her türlü eleştirinin getirebildiği ve buna koşut olarak çarpıtılabildiği bir alan olarak karşımıza çıkarmaktadır.

“Tarih” ile sinema ilişkisi sinemanın ilk yıllarından itibaren kurulmuş; tarih sinemanın ana malzemelerinden biri olarak Atilla Dorsay’ın deyimiyle “...Sinemanın bol malzeme sağlamaya adeta yağmalamaya sıvandığı geniş, uçsuz-bucaksız bir alan”² haline gelmiştir. Günümüzde Yahudi soykırımının hemen tüm dünyaca bilinmesinde sinemanın payı tartışılmazdır.³ Ya da Ermenilerin Türkiye’yle siyasi bir hesaplaşmaya döndürdükleri “soykırım” iddialarının önemli bir ayağını sinema oluşturmaktadır. Bu platformda Türklerin imajını hedef alan filmler- Ararat (2002), Tarla Kuşu Çiftliği (2007), The Promise (2016)⁴- yapılarak iddialar sürekli yinelenmekte, provoke edilmektedir.

Sinema işlediği konular ve geçmişi itibariyle bugün toplumbilimleri açısından önemli bir araştırma alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarihi filmler geçmişi yeniden kurgularken bir dönem içinde üretilen yapımlar dili,

¹ Netflix 190’dan fazla ülkede 232,5 milyon ücretli üyelik ile en çok abone olunan üst düzey video akış hizmetidir. Netflix yaygın çeviri ağıyla ülkelere göre dil seçeneği sunmakta, her ülkede izlenen listeyi sürekli bir şekilde ana ekranında göstererek izleyiciyi de yönlendirmektedir. Ayrıca film izleme algoritması izlediğiniz filmlerin benzerlerini ana ekranınıza taşıyarak benzer türde hiç görmediğiniz filmleri izlemenizi mümkün kılıyor. www.wikipedia.com.tr alıntılanma tarihi 4.07.2023.

² Atilla Dorsay, **Sinema ve Çağımız 1**, Hil Yayınları, İstanbul, 1984, s.191.

³ Hitler dönemi Almanya’sına ve politikalarına Amen (Costa-Gavras, 2001), Piyanist (Roman Polanski, 2002), Shindler’in Listesi (Steven Spielberg, 1993) filmleriyle tanık olmuşuzdur.

⁴ The Promise 90 milyon dolarlık dev bütçesiyle bugüne kadar çekilmiş en yüksek rakamlı film olmuş ancak gişede beklenen ilgiyi görmemiş; 12,5 milyon dolar gibi düşük bir hâsılat elde edilmiştir.

işlediği konuları, mekânı ya da filmin kendisi tarihin bir parçası olmakta ve ayrı bir araştırma alanı haline gelmektedir. Bu bağlamda belge görüntülerden, kişisel belgelemeye, kısa filmlerden uzun filmlere tüm bu yapımlar görsel belleğimizi oluşturmakta; film arşivleri, 20. yüzyıla dair insanlığın görsel hafıza merkezleri işlevini görmektedir.⁵ 1960’lardan itibaren tarihin sinemada yeniden inşası başta E. Carr, Marc Ferro, Robert Rosenstone ve Lawrence L. Murray gibi akademisyenler tarafından tartışılmış; sinemanın bir tarih yazımı olduğu gibi tarihin de sinemasal anlatımı gündeme getirilmiştir.⁶ Böylece sinema filmlerinin tarih araştırmalarında birer belge niteliği taşıdığı ifade edilmesi tarih bilimi ve sinema araştırmalarında yeni bir kapı aralamıştır.

Bugün Türkiye’de sinemanın akademik tarih araştırmalarında vazgeçilmez bir kaynak olarak görülmesi ve daha fazla araştırmaya konu olması gerekliliğine dair düşünceler ifade ediliyor. Cemal Kafadar, Ahmet Yaşar Ocak ve İlber Ortaylı gibi önemli tarihçiler bu yöndeki görüşlerini çeşitli vesilelerle aktarıyorlar. Tarihi olayların sinemaya aktarımının daha ilk zamandan başlamasına rağmen; Türkiye’de sinema tarih araştırmaları yeni, tarihi filmlerin sinema tarihi içerisindeki yeri ise henüz emekleme döneminde. Dolayısıyla biz bu çalışmamızda tarihi/tarihsel ya da dönem filmi olarak ifade edilen dönem filmlerinin sinema tarih yazımı içerisinde veya tarih araştırmalarında meydana getirdiği literatürü hem ortaya koymak hem de araştırma eğilimlerini ve kapsamlarını somut bir biçimde tespit etmeyi amaçladık. Çalışma kendi içinde bir yandan dışlamayı diğer yandan doğal olarak bir seçmeyi gerektirdi. Bu yüzden yalnız basılı kitap ve makaleler üzerine odaklandık, yüksek lisans veya doktora düzeyinde üretilen akademik tezleri araştırmamızın kapsamı dışında bıraktık.

1. Türk Sinemasında “Tarihi Filmler”

Sinematograf ortaya çıkışından kısa süre sonra Osmanlı coğrafyasına gelmiştir. Seyirlik “gâvur” işi bir eğlence olan sinematografiyle ilgili çalışmalar Ordu Film Merkezi’nin kurulmasıyla başlamış, tarihi filmler ise dünya sinemasında olduğu gibi Türk sinemasında ilk çekilen yapımları arasında yer almıştır. Türk sinemasının tarihsel ilk film denemesi 1918 yılında Sedat Simavi’nin yönettiği Alemdar Mustafa Paşa;⁷ Kurtuluş

⁵ Senem Duruel Erkilic, **Türk Sinemasında Tarih ve Bellek**, De Ki Yayınları, Ankara, 2012, s.19.

⁶ Erkilic, **age.**, s.14.

⁷ Filmin diğer adı Alemdar Vak’ası veya Sultan Selim-i Salis olarak geçer. Agah Özgüç, **Türlerle Türk Sineması**, Dünya Kitapları, İstanbul, 2005, s.27.

Savaşı'nın beyaz perdeye yansıtıldığı ilk film Muhsin Ertuğrul'un yönettiği Ateşten Gömlek'tir (1923). Ateşten Gömlek, Türk sinemasına ve döneme damgasını vurmuş, bundan sonra çekilecek Kurtuluş Savaşı filmlerinin önünü açmıştır.⁸ Bu başlangıç aynı zamanda Kurtuluş Savaşı ve Millî Mücadele'yi tarihi filmler içinde ayrı bir kategori olarak Türk sinemasına sokmuştur. Erken Cumhuriyet dönemi ve II. Dünya Savaşı yıllarında Kurtuluş Savaşı ve Millî Mücadele filmleri yapımcılar için risksiz, masrafı kolayca çıkarılabilen filmler olması dolayısıyla tek kahraman etrafında aşk-macera melodram kalıplarında tarihin fon olduğu yapımlarla ortaya konmuştur.⁹ Bu filmler içinde yalnız “Vurun Kahpeye” hem oyunculuğu hem senaryosu hem de çekim teknikleriyle sıyrılabilmiştir.

1950'den sonra Kurtuluş Savaşı ve Osmanlı'yı merkeze koyan tarihi filmlerin yanında dönemin siyasi sosyal konjonktürüne göre modalar oluştu. Örneğin 50'li yıllarda Osmanlı yükselişe geçer ve Kore Savaşı nedeniyle Kore filmlerinde patlama yaşanırken; 60'lı ve 70'li yıllarda “kostüme avantür” olarak bilinen film türü bütün sinemaları kaplıyordu. Bunun yanında “Hazretli” filmler sinemacıların başlıca dayanağı oldu. Kıbrıs Harekâtı sinemaya yeniden milli duyguları öne çıkartan Kıbrıs Savaşı filmleri furyasını başlattı. 70'li yıllara damgasını vuran diğer yapımlar ise başta Ömer Seyfettin ve Halit Ziya Uşaklıgil olmak üzere Saik Faik Abasıyanık ve Sabahattin Ali'ye dek geniş bir yelpazede film ve dizi uyarlamalarıydı. 1980'ler Türkiye'nin yeniden dizayn edildiği yıllardır. “80 Darbesi” sonrasında TRT'de başlayan Yorgun Savaşçı (1979), Küçük Ağa (1983), Ateşten Günler (1988) Preveze Öncesi (1982), Bugünün Saraylısı (1985) gibi tarihi diziler televizyon ekranlarında seyirciyle buluştu. Ayrıca 12 Eylül darbesini sorgulayan bazı filmler öne çıktı.¹⁰

90'lar Türk Sineması için “Yeni Türk Sineması” olarak adlandırılan yönetmen sineması dönemini başlattı. Bu döneme küreselleşme damgasını vurdu. Küreselleşmenin yarattığı kırılmalar, tarih biliminde de yaşandı. Geçmişte sözü edilmeyen azınlık gruplar kendilerini yeni bir tarih kurgusuyla adeta baştan tanımlıyorlardı. İslami ideoloji başta olmak üzere Kürtler ve azınlık grupların söylemlerini aktardığı mecralardan biri sinema

⁸ Film tekrar 1950 yılında Vedat Örfi Bengü tarafından çekildi.

⁹ 1948 yılında Ferdi Tayfur tarafından çevrilen “İstiklal Madalyası, Ömer Lütfi Akad (Vurun Kahpeye 1949), Turgut Demirağ (Fato ya İstiklal ya Ölüm, 1951), Çetin Karamanbey (Çete, 1950), Aydın G. Arakon (Vatan İçin, 1951) ve Orhon M. Arıburnu (Yüzbaşı Tahsin, 1951) gibi genç ve sinemaya yeni dâhil olmuş yönetmenler Kurtuluş Savaşı filmleri çevirdiler.

¹⁰ Su Da Yanar (Ali Özgentürk, 1987), Sis (Zülfü Livaneli, 1988), Av Zamanı (Erden Kıral, 1988).

oldu. İslami ideoloji Yücel Çakmaklı'nın “Minyeli Abdullah” (1990) ve Mesut Uçakan'ın “Yalnız Değilsiniz” (1990) ile yükselişe geçerken; Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet, “Kurtuluş” (1994) ve “Cumhuriyet” (1998) gibi yapımlarla gündeme getirildi.

2000'li yıllarda tarihi filmler çeşitlenerek çekilmeye devam etti. Özellikle ulusalcı dalganın yükselmesi bu filmlerin sayısını artırdı. Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk kuruluş ve yükseliş dönemi odak merkezi olmak üzere tarihin övünülen hadiseleri ve kişileri daha çok sektörün ilgisini çekti. I. Dünya Savaşı, Çanakkale Cephesi, Kurtuluş Savaşı ve Atatürk yakın tarihin gözde konuları haline geldi.¹¹ Öte yandan sosyal ve siyasal birtakım yaşanmışlıkları sorgulayan olaylara dair filmler de yapılmaya başladı.

2. “Tarihi Film”lerin Sinema ve Tarih Yazımındaki Yeri

Türkiye’de sinemaya dair ilk kitap Hilmi Adnan Malik tarafından yayınlanan “Türkiye’de Sinema ve Tesirleri” (1933) adlı eserdir. Genel sinema tarihinin yanı sıra Türkiye’deki sinema tarihiyle ilgili bilgilerin yer aldığı bu kitaptan sonra Rakam Çalapala'nın “Filmlerimiz” (1946) ve Nurullah Tilgen'in “Türk Filmciliği: Dünden Bugüne” (1953 -1956) başlıklı çalışmaları yayımlandı. O tarihe kadarki en kapsamlı bu iki yayın, uzun süre temel kaynak görevi görüyordu. Aslında iki eserin de bilimsel bir tarihçe olma iddiaları yoktu. Yazarlar kendi dönemlerine ait anılara ve sinema camiasıyla olan yakınlıklarından dolayı duydukları bilgilere yer vermişlerdi. Bununla birlikte henüz yeni oluşmakta olan sinema tarih yazımına nüfuz ettiler. Özellikle Çalapala'nın metnindeki “ilk yerli film”, “ilk açılan Türk sinemaları”, “okullarda ilk sinema”, “ilk Türk sinema operatörü” vb. ilkler vurgusu sinema tarih yazımındaki tartışmaların önünü açtı. Çalapala, Fuat Uzkınay'ın çektiği “Ayastefenos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı” adlı belge yapımını Türk sinemasının “ilk filmi” olduğunu ileri sürmüş, bu iddia sinema tarihi açısından “ilk” tartışmasını başlattı. 1970'lerde Rekin Teksoy'un devam ettirdiği “ilk film” meselesi¹² Metin Erksan ve özellikle de Burçak Evren tarafından birçok platformda -uzun bir dönem- dillendirildi. Bu isimler 1914 tarihli “Ayastefenos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı” adlı belge filmin “ilk Türk filmi” olmadığını; ilk filmin çok daha önceki tarihlerde yine Osmanlı tebaası olan Manaki Kardeşler tarafından çekildiğini

¹¹ Ya İstiklal Ya Ölüm (2020), Vatanım Sensin (2016), Veda, Dersimiz Atatürk.

¹² Rekin Teksoy, **Rekin Teksoy'un Türk Sineması**, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2007, s.12.

savunuyorlardı.¹³ “İlk film” meselesine Türk sinema tarihine dair kalem oynatan hemen herkes dâhil oldu. Tartışma oldukça uzun bir zaman sinema tarih yazımında genişçe yer alarak 2000’li yıllara kadar geldi. Nihayet İsmail Arda Odabaşı’nın dönemin gazeteleri ve belgelerini gün ışığına çıkararak ortaya koyduğu araştırma ile konuya dair tartışma son bulmuş görünüyor.¹⁴

Daha sonra ilk gösterimin nerede yapıldığı uzun süre araştırmacıları meşgul etti. Kimi araştırmacılar Galatasaray’daki Sponeck birahanesinde yapıldığını kabul ediyor ama gösterimin Sigmund Weinberg tarafından yapıldığına itiraz ediyorlardı. Bu itirazı yapanlardan Mustafa Gökmen ve Burçak Evren ilk gösterimin Weinberg tarafından gerçekleştirmediğini iddia edenlerdendi. Hatta Evren, “Sigmund Weinberg” adlı kitabında ve birçok makalesinde meseleyi etraflıca tartışmış, ilk gösterimin Weinberg tarafından değil Fransız D. Hanri tarafından yapıldığını ortaya koymuştu. Yorgo ve Sula Bozis’in “Paris’ten Pera’ya Sinema ve Rum Sinemacılar” başlıklı araştırmalarında ilk gösterime dair Rumca gazetelere yansıyan bir ilân üzerinden hareket ederek, ilk gösterimin D. Hanri tarafından yapıldığını teyit etmişlerdi.¹⁵

Yukarıda kısaca aktarmaya çalıştığımız sinema tarihine dair yapılan ilk yayınlarda “ilk arama” arayışının sinema tarihini başlatabilmek; kökenlere dönebilmek ya da köklerini bulabilmek için hayati bir rol oynadığı görülmektedir. İlklerin peşine düştüğü bu durum için Nezih Erdoğan Türk sinema tarih yazımına özgü bir sorun olduğunu ve ancak 90’lardan sonra aşılabilirdiğini söylüyor.¹⁶ Cemal Kafadar ise Osmanlı nesir yazımının bir alt türü olan “Evveliyat” ile bağdaştırmaktadır. Kafadar, “Evveliyat” türünün tarihin bir alt türü olmaktan öteye geçmediğini, asıl önemli olanın bağlamı içinde bunları yorumlamak olduğunu ifade etmektedir.¹⁷ Barış Saydam da İlk

¹³ Burçak Evren, “İlk Türk Filmine İlişkin Görüşler ve Belgeler”, *Gelişim Sinema*, S 3, 1984, s.18-20; “Doğum Günü 14 Kasım mı?”, *Antrakt*, Kasım 1991, S 2, s.62-63; *Türk Sinemasının Doğum Günü: Bir Savaş, Bir Anıt, Bir Film*, Leya Yayıncılık, İstanbul, 2003; “Bir 100. Yıl Masalı”, *CineBelge*, S 1, Bahar 2015, s.6-19.

¹⁴ İsmail Arda Odabaşı, *Milli Sinema: Osmanlı’da Sinema Hayatı ve Yerli Üretime Geçiş*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2017, s.160-165.

¹⁵ Sula Bozis ve Yorgo Bozis, *Paris’ten Pera’ya Sinema ve Rum Sinemacılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014, s.26.

¹⁶ Nezih Erdoğan, “Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi’nde Sinema Üzerine Yapılmış Tarih ve Tarihyazımı Çalışmalarına İlişkin Bir Literatür Değerlendirmesi (1946-2020)”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C 18, S 36, 2020/2, s.479.

¹⁷ Cemal Kafadar, “Sinema ve Tarih”, *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 5*, Hazırlayan: Deniz Bayraktar, Bağlam Yayıncılık, İstanbul 2006, s.16-17.

Türk filmi ve ilk Türk operatörü konularında üretilen söylemleri, Türklerin savaş sırasındaki kahramanlık anlatılarının bir devamı niteliğinde olduğunun altını çizmekte; Uzkınay’ın ne kadar zorlu şartlarda ilk filmi kameraya çektiği bahsinin savaş sırasındaki kahramanlık hikâyelerini andırdığını ve bir mitolojik başlangıç anı yaratma güdüsü ile ortaya çıktığını ileri sürmektedir.¹⁸

1960’lı yıllarda sinema tarih yazıcılığı, sinema yazarlarının alana dâhil olmasıyla gelişmeye başladı. Türkiye’de ilk sinema tarihçisi olarak kabul edilen sinema yazarı Nijat Özön konuya dair en temel kaynaklardan biri olan “Türk Sineması Tarihi” kitabını 1962’de yayımladı. Özön’ün Türk sinemasına ve tarihi filmlere bakışı dönemin diğer aydınları gibi olumsuzdu. Sinema tarihine dair yaptığı dönemlendirmeler bugün birçok araştırmacı tarafından kullanılmaktadır: “Sinemanın Türkiye’ye Girişi (1896-1914)”, “İlk Adımlar (1914-1922)”, “Tiyatrocular Dönemi (1922- 1939)”, “Geçiş Çağı” ve “Sinemacılar Dönemi”. Özön, geçmiş metinlere nazaran sinema tarihini Türkiye’nin siyasi, sosyal ve ekonomik gelişmeleriyle ilintili olarak daha bütüncül bir bakışla ele aldı. Tarihi filmlere dönemlendirmeler içerisinde öne çıkabildikleri kadarıyla -olumlu ya da olumsuz- genel olarak yer verdi.¹⁹ Filmlerin tiyatrosu yapısını başarısız bulurken; Muhsin Ertuğrul’un seyirci sayısını artırmak için koyduğu gereksiz bazı ‘açık’ sahnelerin 1939 tarihli sinema sansürünün çıkmasında temel nedenlerden biri olduğunu öne sürdü.²⁰ Özön’ün döneme damgasını vuran Muhsin Ertuğrul ve yapımlarına ilişkin “...Üzerinde durulmaya değer üçü geçmez” dediği eserlerinden ikisi Kurtuluş Savaşı’nı konu alan Ateşten Gömlek ve Bir Millet Uyanıyor’dur.²¹ Özön, Ateşten Gömlek’i sinema tekniği bakımından ilkel bulmakla beraber ulusal duyguların oldukça kabarıklık olduğu bir dönemde çekilmesinin hikâyenin anlatımına da yansıtıldığını; canlı ve sıcak bir olay örgüsü ile anlatıldığını düşünmektedir. Özön’e göre halk tarafından coşkuyla izlenen bu yapımın bir diğer özelliği Müslüman Türk kadını beyaz perdeye yansıtmasıdır. Bedia Muvahhit ve Neyyire Neyyir’in filmde rol alması Türk kadınına sinema yolunu açmış, iki öncü kadın yeni bir devri başlatmıştır.²² Bir Millet Uyanıyor eleştirisinde olumsuz yanlar daha ağır

¹⁸ Barış Saydam, “Türkiye’de Sinema Tarih yazımının Gelişim Süreci”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C 18, S 36, 2020/2, s.430.

¹⁹ Nijat Özön, *Türk Sineması Tarihi (1896-1960)*, Doruk Yayınları, İstanbul, 2010, s.57-59.

²⁰ Özön, *age.*, s.114-115.

²¹ Özön, *age.*, s.118.

²² Özön, *age.*, s.88-90.

basmaktadır. Filmi, Ertuğrul'un en iyi yapımı olarak nitelendirmekle birlikte senaryonun çok sağlam olmadığını ve kimi taklit öğeler barındırdığını; ancak hiç olmazsa sahne eserlerine dayanmamasından ileri gelen bir üstünlük taşıdığı yargısına varmaktadır. Atatürk'ün büyük Nutku'nda yer alan olayların ve kişilerin ele alındığı hikâyenin karanlıkta kalan ve anlaşılmayan yönlerinin olmasına rağmen kendisinden sonra gelecek Kurtuluş Savaşı filmlerine örnek teşkil ettiğini de ayrıca eklemektedir. Özön'e göre bu yapımın kendisini diğerlerinden farklı kılan yönleri teknik açıdan montajındaki rahatlığı, daha az teatralite oluşu ve hareketli öğeleri barındırmasıdır.²³

Bundan sonra kitabın “Dokümanter Film Çalışmaları” üzerine adlı bölümü tarih araştırmaları için önemli bir kaynaktır. Özön, tarihi olayların belgelendiği bu yapımları canlı belge olarak gördüğünden ayrı bir bölüm açmış; Türkiye'deki dokümanter film çalışmalarını Ayastefanos'daki Rus Abidesi'nin Yıkılışı'ndan 60'lı yıllara kadar değerlendirmiştir. Ancak dokümanter yapımların 1937'den beri yürürlükte olan kanuna rağmen son derece sınırlı üretilmesini, kaybolmasını ya da seyirci karşısına çıkamadan tozlu raflarda kalmasını bir anlamda toplumsal hafıza kaybı olarak yorumlamış, yaşanan kayıtsızlığı şiddetle eleştirmiştir.²⁴

1970 yılında Erman Şener'in yazdığı “Kurtuluş Savaşı ve Sinemamız” tarih odaklı tek sinema tarih yazımı kitaptır. İki bölüm halinde tasarlanan kitabın ilk bölümünde savaş sırasında çekilen belge filmleriyle kurgu filmleri ele alınmıştır. İkinci bölümde Kurtuluş Savaşı'na odaklanan filmler üzerine değerlendirmeler yapılmıştır. Şener, kitapta araştırmanın temelini “Yeşilçam ve Türk Sineması” adlı kitabı hazırlarken Kurtuluş Savaşıyla ilgili kitaplarda bulunabilen “cümle” hacmindeki bilgilerin vesile olduğunu belirtiyor. Kitap çalışması, bu bilgiler ile dergi ve gazetelere yansıyan haberler, yorumlar ile filmleri çeken/ oynayan kimi isimlerle yapılan görüşmelerin eklenmesiyle ortaya çıkarılmıştır. Kısa kısa ve dönemine göre Kurtuluş Savaşı'na dair çekilen filmlere yer veren araştırma, Kurtuluş Savaşı filmlerine toplu bir bakış açısı verirken yazarın tavrını doğrudan göstermektedir. Aynı zamanda bir kategori olarak Atatürk Filmi'nden ilk bahsedenlerden olması bakımından kayda değer bir başlangıç olmuştur.²⁵

²³ Özön, *age.*, s.105-107.

²⁴ Özön, *age.*, s.209-217.

²⁵ Erman Şener, *Kurtuluş Savaşı ve Sinemamız*, Ahmet Sarı Matbaası, İstanbul, 1970.

Özön'den sonra gelen Giovanni Scognamillo, Agah Özgüç ve Burçak Evren bugün için sinema tarihi açısından değeri tartışılmayacak eserler verdiler. Kimi olayları önceleyerek sinema tarihini, toplumsal ve siyasal olayların çerçevelediği bütünlüklü bir yaklaşım içinde ele aldılar. Scognamillo'nun “Türk Sinema Tarihi”²⁶, Özgüç'ün “Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü 1914 – 2014”²⁷, Evren'in “Türk Sineması'nın 100 Yılı”²⁸ ve “Arkın Sinema Ansiklopedisi”²⁹ başlıklı eserler, araştırmacıların sıklıkla başvurduğu vazgeçilmez kaynaklardır. Özellikle Scognamillo ve Evren zaman zaman yeni sinema tarihi anlayışına yaklaşmışlardır. Scognamillo'nun, “Cadde-i Kebir'de Sinema” ve “Bir Levantenin Beyoğlu Anıları” başlıklı anı kitapları; Burçak Evren'in “Eski İstanbul Sinemaları: Düş Şatoları” gibi kapsamlı çalışmaları sinema öncesi seyir deneyimlerine değinen, filmi bir metin olarak görmenin ötesine geçip, bugün sinema tarih yazımında çok revaçta olan sinemaya gitme edimi ve sinema kültürünün oluşumuna eğilen önemli belgeler içeren eserlerdir.³⁰ Bu eserler içerisinde tarihi filmler bir tür olarak değerlendirilmeye devam etmiştir; ancak genel yaklaşımları Özön'ünkünden pek farklı değildir. Türkiye'nin yaşadığı tarihi kırılmalar siyasi, sosyal ve ekonomik gelişmeler bu filmler için de geçerli olmuştur. Örneğin Kore filmlerinin girişi ve artışı Kore Savaşı ve DP'nin siyasetiyle ilişkilendirilerek; tarih içinde yer alan dini karakterlerle ilgili filmlerin girişini bir dönemin ideolojik değişiminin yansıması olarak sinemaya aksettirildiği gibi çerçeveler dahilinde kısaca açıklanmıştır. Tarihi yapımlar içinde yer alan Kurtuluş Savaşı filmleri çoğu zaman yönetmenlerin kolaycılığa kaçtığı, kendilerine gelir getirecek, seyirciyi kaybetmeyecek bir alan olarak değerlendirilmiş bunun dışında önemli birkaç film üzerinde durulmuştur. Dönemin havasına uyacak şekilde popülerliğine göre çekildikleri, hemen tüm yönetmenlerin bu alanda belirli bir dönem ürün verdiği yönündeki yorumlar ortaktır.

Bu yıllar aynı zamanda sinema tarih yazımına yeni bir boyut getirecek akademik gelişmelerin yaşandığı bir dönemdir. İlk olarak 1975 yılında Anadolu Üniversitesi'nde kurumsallaşan Sinema Televizyon Bölümü,

²⁶ Giovanni Scognamillo, **Türk Sinema Tarihi (1896-1997)**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1998.

²⁷ Özgüç, 1995 yılında Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü, 1996'da Türk Film Yapımcıları Sözlüğü ve Kronolojik Türk Sinema Tarihi isimli eserleri hazırlar. Bu eserlerin her biri Türk sinemasının geçmişten günümüze birikimini yansıtmayı amaçlar. Ayrıntılı bilgi için bkz. Saydam, agm., s.441-443.

²⁸ Burçak Evren, **Türk Sinemasının Yüzyılı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul, 2014.

²⁹ **Arkın Sinema Ansiklopedisi**, Ed: Rekin Teksoy, Arkın Kitabevi, İstanbul, 1975.

³⁰ Erdoğan, agm., s.477-478.

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ve İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi içerisinde Sinema-TV bölümlerinin kurulması ile sinemada akademi dönemi başladı. Âlim Şerif Onaran, Oğuz Onaran, Ünsal Oskay, Gülseren Güçhan, Seçil Büker ve Nilgün Abisel gibi isimler Türkiye'nin sinema alanındaki öncü akademisyenleri olarak sinema tarihi çalışmalarına farklı bir bakış açısı kazandırdılar.

3. Küreselleşme Çağında Değişen Tarih, Değişen Sinema Tarih Yazımı

1990'lar dünyada ve Türkiye'de görülen sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel değişimlere paralel olarak sinemada tarihsel konuların ele alınmasında ve tarih yazımında net kırılmaların yaşandığı yıllardır. İslami, Kürt azınlık ve 12 Eylül filmlerinin ağırlıklı olduğu bu dönemde muhalif kesimler sinemaya çok daha farklı bir misyon yüklemiş; sinema resmi tarihin dışına çıkmanın diğer bir deyişle alternatif tarih üretmenin başlıca yolu olmuştur. Küreselleşmeyle birlikte muhalif kesimler kendi tarihi altyapılarını ve bilgilenmeyi bilimsel araştırmalardan ziyade tarihi romanlar ve filmler aracılığıyla yaptılar.³¹ 1990'larda birey ve topluma ilişkin akla gelebilecek birçok başlığın tarihi yazılmaya başladı. Sanatsal özelliklerinin yanında başka nitelikler taşıdığına bilincine varılması ile sinema tarihi çalışmaları kültür tarihi bağlamında ele alınmaya başlandı.³² Burçak Evren öncülüğünde kurulan ilk Ephemera Derneği'nin (1996) yaptığı çalışmalar araştırmalara yeni ufuklar açarken, Deniz Bayrakdar'ın 1999'da başlattığı "Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler Konferans"ları sinemayı farklı yönleriyle öne çıkardı.

Bu dönemde Mustafa Gökmen, Gökhan Akçura, Ali Özuyar, ve Sula Bozis-Yorgo Bozis gibi araştırmacıların gerek arşiv çalışmaları gerekse kişisel çabalarıyla ortaya çıkardıkları yeni belgeler ve verilerle kurguladıkları araştırmaları Cumhuriyet'in tarihsel arka planı belirginleştirirken, sinema tarihine ve tarihi filmlerin tarihsel süreçteki yerini daha görünür hale getirdi.

Mustafa Gökmen gerek daha önce yazılmış ikincil eserlerden gerekse de dönemin gazete, fotoğraf ve belgelerine geniş yer verdiği araştırması Türk sinema tarihinin yanı sıra İstanbul'daki sinema hayatı konusunda

³¹ Erkişiç, **age.**, s. 127; Orhan Koloğlu, "Tarih ve Sanatın Birlikteliği", **Tarih ve Toplum**, S 198, 2000, s.39-41.

³² Fatma Okumuş, "Sinema Tarihi Çalışmaları ile Türk Sinema Tarihi Yazmaları", **Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi**, S 41, 2022, s.299.

ayrıntılılandırılmış bilgiler içermektedir. Özellikle İstanbul'daki sinema salonlarıyla ilgili hazırladığı fihrist araştırmacılar için önemli bir referans görevi görmektedir.³³ Gökmen, “Atatürk ve Sinema” olarak ayrı bir başlık açmış burada Atatürk'e dair çekilecek bibliyografik film ile ilgili bilgileri ikinci el kaynaklar vasıtasıyla aktarmıştır. Ayrıca elde ettiği veriler doğrultusunda Atatürk'ün çeşitli zamanlarda sinemalarda izlediği filmleri sıralamıştır.³⁴

Çok yönlü bir araştırmacı yazar olan Gökhan Akçura “Aile Boyu Sinema” kitabında sinema şirketlerini kuran ve bu alanda etkin olan aileler üzerinden Cumhuriyet'in hem kültür ve sanat hem ekonomik hem de toplumsal tarihine dair önemli veriler sağladı. Daha önce yapılan dönemlendirmelerin dışında sinema tarihini aile ve şirket tarihleriyle bütünleştirerek Cumhuriyet tarihine farklı bir açıdan yaklaştı.

Bu yıllarda Osmanlı'da sinemayı sinema tarih yazımının kapsamına alan ilk kitap tarih disiplininin yetiştirilmiş bir araştırmacı olan Ali Özuyar'dan geldi. “Sinemanın Osmanlıca Serüveni” başlıklı çalışması sinemaya dair Osmanlıca dergi ve gazetelerde yayınlanmış yazıların transkripsiyonundan oluşuyordu.³⁵ Kitap Osmanlıca kaynakları kullanamayan araştırmacılar için önemli referanslardan biri oldu.

Yine bu dönemde sinemanın cumhuriyet rejiminin kurulma aşamasındaki rolü gündeme getirilmeye başlandı. Sinemanın ulusal kimlik inşasındaki rolü sorgulanmaya; modernleşme sürecindeki işlevi tartışıldı. Bu bağlamda Nezih Erdoğan'ın 1995'te Toplum ve Bilim dergisinde yayımlanan “Ulusal Kimlik, Kolonyal Söylem ve Yeşilçam Melodramı” başlıklı makalesi bu anlamda başlangıcı temsil eder.

Oğuz Makal'ın “Türk Sineması Tarihi”³⁶ yeni kaynaklardan biri olarak yer aldı. Eserde diğer sinema tarihi yazmaları gibi kronolojik olarak ilerlememektedir. Makal, elli yılın genel bir değerlendirmesini yaptıktan sonra yönetmenler üzerinden filmleri değerlendirdi. Tarihi filmler içinde “Bir Millet Uyanıyor” (1967) “Vurun Kahpeye” (1973) filmlerinin ikinci çevrimlerine olumsuz eleştirilerle yer verdi. “Tarih İçinde İzmir

³³ Mustafa Gökmen, *Türk Sinema Tarihi ve Eski İstanbul Sinemaları*, İstanbul Kitaplığı Yayınları, İstanbul, 1991, s.65-112.

³⁴ Gökmen, *age.*, s.45-47.

³⁵ Ali Özuyar, *Sinemanın Osmanlıca Serüveni*, Öteki Yayınları, Ankara, 1999.

³⁶ Oğuz Makal, *Türk Sineması Tarihi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, İzmir, 1991.

Sinemaları”³⁷ ise mikro tarihçilik bağlamında sayılabilecek bir çalışma olup kenti kentliyi gündelik yaşam içinde sinemanın yerini filmleri tabi bu arada tarihi filmlerden dikkat çekici olanları ayrıntılandırarak anlattı.

Öte yandan dijital arşiv sisteminin gelişmesi kaynaklara ulaşımı kolaylaştırmış, sinema hızla akademik çalışmalara konu olmaya başlamıştır. Akademik çalışmalar sinema tarihine ve dolayısıyla da tarih ve sinema ilişkisine nesnel verilerle kuramları örtüştüren güncel metodolojileri takip eden yenilikçi bir bakış açısı kattı. Bu yıllardaki akademik metinlerde bir mitoloji oluşturma, zaman zaman öznel tartışmalara yer verme ve sinema yazarlığından gelen isimlerde olan “nitelikli sinema” beklentisi yoktu. Mitlerin ve ilklerin yerini sinema sektörü üzerinden üretilen melodram, komedi, aksiyon, seks ve tarihi filmlerin neden ve nasıl üretildiği, bunların ideolojiyle ve toplumsal bilinçdışıyla nasıl bir iletişimi olabileceğine yönelik bir sorgulama vardı.³⁸

2000’li yıllar post modern dünya görüşünün her alana nüfuz ettiği bir dönemdir. Bu yıllar bir taraftan tarihin sonunun geldiği iddiaları diğer taraftan mikro tarihçiliğin yükselişe geçtiği bir dönemi ifade eder. Sinema eskisinden daha yaygın bir araştırma konusu haline gelmiştir. Tarihçilerin alana mesafesi devam etmekle beraber disiplinler arası çalışmalara hevesli kimi sinemacı ve tarihçiler sinemaya dair araştırmaların önemini kavramıştır. 2000’ler aynı zamanda belgelere ve filmlere ulaşma konusunda arşiv çalışmalarının hem devlet hem de özel kurumlar aracılığıyla gelişmeye başladığı bir dönemdir. Bu da çalışmaları arttıran ve hızlandıran ve tabi erişimi kolaylaştığı için araştırmacıları heveslendiren bir süreci başlattı. Dijital arşiv konusunda Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Dairesi’nin elindeki analog filmleri dijital formatta erişime açmak için harekete geçti. Akbank, Garanti ve Yapı Kredi Bankası gibi bankalar muhafaza ettikleri arşivleri modern arşivcilik yaklaşımıyla yeniden düzenledi; Türk Sineması Araştırmaları Merkezi (TSA) kuruldu (2014). Ayrıca üniversiteler bünyesinde dijital arşiv projeleri gerçekleştirildi. İstanbul Şehir Üniversitesi’nin Taha Toros koleksiyonuyla başlayan dijitalleştirme projesi bu alanda örnek projelerden biri olarak gösterilebilir. İstanbul Şehir Üniversitesi’nin arşiv çalışmasının en önemli ayağı dijitalleştirme ve kataloglama sisteminin yanı sıra ücretsiz ve açık erişime imkân tanınmasıdır. Türkiye’deki öncü çalışma ise, Bilgi Üniversitesi’nin Nezih Erdoğan

³⁷ Oğuz Makal, **Tarih İçinde İzmir Sinemaları**, GÜSEV Yayınları, İzmir, 1999.

³⁸ Saydam, agm., s.467-468.

önderliğinde gerçekleştirdiği “Türkiye’de Sinema-Seyir Belge Arşivi” (2009) projesidir. Türkiye’de erken dönem sinemaya ait bilgi ve belgeler Bakanlık arşivleri, kütüphaneler, üniversite arşivleri ve kişisel koleksiyonlarda olduğu için dağınıktır. Bu yüzden araştırmacıların özellikle de erken dönem sinema üzerine çalışması ve belgelere ulaşması oldukça zordur. Proje, kaynakların ulaşımını ve kullanımını kolaylaştırmak adına önemli bir çabadır.³⁹

Yaşanan bu hareketlenme disiplinler arası sınırlılıkların aşılmasında ve belgeye dayanan sinema ve tarih araştırmalarının yapılmasında önemli bir dönemeç oldu. Tarih ve sinemanın daha çok iç içe geçmesiyle ilkleri saptamaya odaklanan bir tarih yazımı terk edilmiş; sinema olayları tarihi bağlamı içerisinde bütüncül bir yaklaşımla ele alınmaya odaklanılmıştır. Bu yıllara özellikle toplumsal hafıza/ bellek çalışmaları damga vurdu. Toplumsal bellek/hafıza bir temsil biçimi olarak sinemanın tarihle ilişkisinde adeta kilit sözcük haline geldi. Toplumsal/kollektif hafızanın inşa süreci ve tarih bilinci/algısı üzerindeki etkisi, tarih-sinema ilişkisine yeni bir boyut getirdi. Konuya dair öncü isimlerden biri Senem Duruel Erkılıç’dır. “Kurmaca Filmler Üzerinden Sinema Tarih İlişkisine Bakış”⁴⁰ makalesi ve “Türk Sinemasında Tarih ve Bellek” kitabı ile Türkiye’nin geçirdiği tarihsel ve siyasal süreçler içerisinde tarihi filmlerin inşa ettikleri tarih bilinci üzerine yürüttüğü tartışma, tarihi filmler ile sinema tarihi araştırmaları arasındaki bağın kurulması aşamasında büyük bir boşluğu doldurdu. Tarihi filmler önemsiz birer nesne olmaktan kurtulmuş toplumsal hafızayı biçimlendiren öğeler olarak değer kazandı.

Pelin Erdal AYTEKİN “Hatırlamanın Masum Hali” adlı kitabında Arzu film ekolü ve Ertem EĞİLMEZ sinemasında çekilen tarihi filmleri bir bölüm olarak ele aldı. Türkiye’nin neredeyse defalarca izlediği Tosun Paşa, Süt Kardeşler ve Şaban Oğlu Şaban, Şekerpare gibi tarihi komedi filmlerinin geleneksel sanatlarla -ortaoyunu, Karagöz ile Hacivat- başka bir ifadeyle “halk temaşası” ile Arzu Film’in bağlantısını kurarak, geleneksel olanla hangi noktalar örtüştüğü üzerine odaklanmaktadır. Çalışma tarihi komedi filmlerinin barındırdığı unsurları Türk güldürü geleneğinin devamı olarak kabul etmektedir. Nostalji sinemasının en iyi örneklerini veren Ertem EĞİLMEZ ve Arzu Film Türk toplumunun yaşadığı keskin kırılmalar

³⁹ Saydam, agm., s.463-464.

⁴⁰ Senem Duruel Erkılıç, “Kurmaca Filmler Üzerinden Sinema Tarih İlişkisine Bakış”, *Galatasaray Ü. İletişim Dergisi*, S 2, 2005, s.71-87.

karşısında adeta bir liman işlevi görmüştür görmektedir. Yazara göre geçmişin tatlı ılık esintilerini getiren nostalji kültürü, geçmişle bağı bu filmlerin içerdiği bir dizi imgelerle kurmak konusunda ustadır ancak derinliği yoktur.⁴¹

Neslihan Ümmetoğlu'nun "Toplumsal Bellek ve Sinema" adlı çalışması Yeşilçam'dan günümüze Ermeni sinemacıları odağına koyar. Kitapta toplumsal belleğe etki eden unsurlar aktararak Türkiye'de yaşayan Ermenilerin Anadolu'daki tarihi ve Ermeni sinemacılar ele alınır. Kuşkusuz tüm bu süreç tarihi arka planla birlikte verilir, gösterimciler sinema işletmecileri, ithalatçılar, dağıtımçılar aktarıldıktan sonra oyuncular ve yönetmenlere geniş yer ayrılarak tek tek tanıtılır. Böylece hem sinema hem de cumhuriyet tarihinin bir anlamda artık görünmeyen kitlesine dair veriler barındırması bakımından önemli bir işlevi yerine getirir.⁴²

2000'li yıllar aynı zamanda yeni bir tarih yazımı yaklaşımıyla sinemanın ideolojik yapısı üzerine odaklanıldığı bir dönemdir. Türkiye'de sinema ile cumhuriyet ideolojisinin iç içe geçtiği iddiası birçok araştırmacı tarafından dillendirilir oldu. Araştırmalar tarihi süreçte ulus devletle kesişen sinemayı merkezine koydu. Böylece Türk sinemasında çekilmiş tarihi filmler cumhuriyetin inşa sürecindeki ulus-devlet ideolojisi üzerinden önemli ipuçları barındırdığı noktasından hareket edilerek değerlendirmeye başladı. Öne sürülen temel argüman genel olarak tarihi filmlerin, özel olarak Kurtuluş Savaşı filmlerinin tarih yazımında olduğu gibi ulus devletin kuruluş sürecini destekler nitelikte olduğu üzerinedir. Aralanan bu kapı tarih ile sinemayı çok daha yakın bir paylaşıma sokmakla kalmamış, daha önceki sinema tarih yazımı araştırmalarında satır aralarında yer alan tarihi filmlerin de özel olarak çalışmalarda daha fazla yer almasını sağladı.

Buradan hareketle Dilek Kaya Türk sinemasının 100. yılının kutlandığı 2014'te "Kırık Bir İlk Hikâyesi Türk Sinemasının 100 Yılına Dair" başlıklı makalesini yayımladı. Kaya, ulus kimlik inşası sürecini Ayastefanos filmi üzerinden değerlendirerek sinema ve milliyetçilik ideolojisinin paralelliği üzerine yeni açılımlar yaptı. Esin Paça Cengiz "Türkiye'de Sinema, Tarih ve Temsil İlişkisi Üzerine Sorular" makalesinde milliyetçi ideoloji ve ulus devlet üzerinden hareketle "Alemdar Vakası"ndan günümüze yapılan tarihi filmleri odağına alarak tarihi filmlere kamuoyunun ideolojik yaklaşımını ele

⁴¹ Pelin Erdal Aytekin, **Hatırlamanın Masum Hali**, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2019, s.116-127.

⁴² Neslihan Ümmetoğlu, **Toplumsal Bellek ve Sinema Yeşilçam'dan Günümüze Ermeni Sinemacılar**, Çizgi Kitabevi, İstanbul, 2020.

aldı; tarihçilerin gerçekçilik tartışmasının ötesine geçmesi gerekliliğinin altını bir kez daha çizdi.⁴³ Yalçın Lüleci “Erken Cumhuriyet Döneminde Atatürk ve CHP’nin Sinema Politikası”⁴⁴, “1960’lı yıllarda “Türkiye’de İktidar ve Sinema İlişkileri”,⁴⁵ “1970’li Yıllarda Türkiye’de İktidar ve Sinema İlişkileri”⁴⁶ adlı makaleleri ile değerlendirdi. Dilek Kaya “Eski İzmir Sinemaları ve Yıldız Sineması: Mekân, Toplum, Seyir” çalışmasında mikro tarihçilik örneği olarak İzmir’deki Yıldız Sineması üzerinden gündelik yaşamın önemli bir parçası olan seyir kültürü ve bu kültürün zaman içindeki dönüşümüne değindi.⁴⁷ Halide Gamze İnce Yakar, sinema filmlerinin eğitim amacıyla kullanılmasının tarihsel sürecini incelemiş (2013); Feyza Kurnaz Şahin dönemin gazete, dergi ve arşiv belgelerinden faydalanarak “Cumhuriyetin Kuruluşuna Kadar Türkiye’de Yardım Cemiyetlerinin Sinema Faaliyetleri ve Kamuoyunda Sinema Algısı (1910-1923)” makalesini yazdı. Makale Osmanlı’nın son döneminde kurulan cemiyetlerin yardım misyonlarının ötesinde, ulus devlet inşası sürecindeki rollerini sinema penceresinden tarihsel bir bakış açısıyla verdi.⁴⁸

Yapılan akademik çalışmalar kitap yayını olarak okuyucu ve araştırmacılarla buluştu. Serdar Öztürk seyir kültürü, seyirci pratikleri ve siyaset üzerine yaptığı tarihi çalışmasını yayınladı.⁴⁹ Nezih Erdoğan’ın “Sinemanın İstanbul’da İlk Yılları: Modernlik ve Seyir Maceraları”, Özde Çeliktemel-Thomen’in arşiv belgeleri ve basın üzerinden devlet-bürokrasi ilişkisi ekseninde yürüttüğü sinema seyir kültürü, propaganda ve sansür konularına dair araştırmaları sinemanın seyirlikten ve seyretmekten öte

⁴³ Esin Paça Cengiz “Türkiye’de Sinema, Tarih ve Temsil İlişkisi Üzerine Sorular”, **Toplumsal Tarih**, S 255, Mart 2015, s.89-90.

⁴⁴ Yalçın Lüleci, “Erken Cumhuriyet Döneminde Atatürk ve CHP’nin Sinema Politikası”, **Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi**, S 31, 2018, s.222–248.

⁴⁵ Yalçın Lüleci, “1960’lı yıllarda Türkiye’de İktidar ve Sinema İlişkileri”, **Gümüşhane Üniversitesi, İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-GİFDER)**, C 8, S 2, Eylül 2020, s.1200-1233.

⁴⁶ Yalçın Lüleci, “1970’li Yıllarda Türkiye’de İktidar ve Sinema İlişkileri”, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, C 18, S 36, 2020/2, s.495-528.

⁴⁷ Dilek Kaya, “Eski İzmir Sinemaları ve Yıldız Sineması: Mekân, Toplum, Seyir”, **Sinecine**, S 8, 2017, s.93-138.

⁴⁸ Feyza Kurnaz Şahin “Cumhuriyetin Kuruluşuna Kadar Türkiye’de Yardım Cemiyetlerinin Sinema Faaliyetleri ve Kamuoyunda Sinema Algısı (1910-1923)”, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, C 30, S 88, 2014, s.1-36.

⁴⁹ Serdar Öztürk, **Erken Cumhuriyet Döneminde Sinema Seyir Siyaset**, Elips Kitap, Ankara, 2005.

rolünün altını çizdi.⁵⁰ Özlem Tuğçe Keleş, “Tebaadan Ulusa Bir Tarihselleştirme Önerisi” adlı çalışmasıyla ulus devlet inşasında sinemanın önemini bir kez daha vurguladı. Kitap dönem filmlerini analiz etmek yerine sinemanın ideolojik yapısı üzerinden hareket ederek sanat vasfının ötesinde ulus devlet ideolojisinin ve tarih yazımının bir parçası olarak görür; yeni bir dönemselleştirme önerisi getirir.⁵¹ Uğur Kutay’ın “Perdedeki Yırtık: Post modernizm, Tarih ve Sinema” adlı kitap bölüm çalışması dünyanın post modern bir yörüngede dönmeye başladığı 90’ların başına tarihlenen dönemde tarihin yeniden yazılmasıyla sinemanın tarih üretimi arasında kopmaz ve birbirini belirleyen bir ilişkinin olduğunu belirtmektedir. Genel olarak zaman algısının ve özel olarak da tarih olgusunu modern ve post modern hallerini tartışırken zaman algısındaki yarılmaya ve onun yol açtığı nostalji rüzgarına odaklanır. Post modernizmin zaman algısında yarattığı şizofrenik yarılmının nostalji rüzgarları esmesinde en başat rolü olduğunu iddia eder.⁵² Tarih bilimini temel bilim kabul ederken Doğu ve Ortadoğu izleyicisinin tarih algısına dikkati çeker. İzleyici algısının 1895’ten çok da farklı olmadığı, tarih algısının ise ezberlenmesi gereken savaşlar ve barış antlaşmalarına indirgenmediği bir coğrafyada tarihi yapımların daha özenli olması gerektiğini düşünmektedir. Böyle bir ortamda kitlelerce tanınan karakterler üzerinden film yapan bir yönetmenin sadece anlatısının estetiğine değil, anlattığının doğruluğu ve gerçekliğine dair de fazladan bir sorumluluk yüklenmiş olduğu kanaatindedir.

Oğuz Makal “Tarihin Sinemadaki Görüntüsü” adlı kitabında tarihi olayların sinemada ele alınmasını dünya sineması ölçeğinde değerlendirdi. Makal, tarihi konu edinmiş filmlerin ideolojiyle, birey ve toplumla doğrudan ilişkili olduğunu ve propaganda aracı olarak kullanıldığını dünya sinemasından örneklerle açıkladı. Tarihle hesaplaşmanın yine sinemayla doğrudan yapılabildiğini bu yüzden de tarihi öğrenmede önemli bir alan olarak kabul edilmesi gerektiğini ifade etti.⁵³

⁵⁰ Özde Çelikletemel-Thomen “Denetimden Sansüre Osmanlı’da Sinema”, **Toplumsal Tarih**, 2015/3, C 255, s. 72-79; “Osmanlı İmparatorluğu’nda Sinema ve Propaganda, 1908-1922”, **Kurgu**, S 1, C 23, 2010/6, s.1-17.

⁵¹ Özlem Tuğçe Keleş, **Tebaadan Ulusa Bir Tarihselleştirme Önerisi**, Türkmen Kitabevi, İstanbul, 2020.

⁵² Uğur Kutay, “Perdedeki Yırtık: Postmodernizm, Tarih ve Sinema”, **Ve Sinema**, Der.: Gül Yaşartürk, Doruk Yayınları, İstanbul, 2013, s.255.

⁵³ Oğuz Makal, **Sinemada Tarihin Görüntüsü**, Kalkedon Yay., İstanbul, 2014.