

TÜRK SİNEMASININ GELİŞİMİ (1895 - 1939)

Selahattin ÖNDER

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Eskişehir

Ahmet BAYDEMİR

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Eskişehir

ÖZET

Bu çalışmanın amacı Türk Sineması'nın varoluşundan 1939'a kadar geçen süre içerisindeki tarihsel gelişimini belgelerle aktarmaktır. Türk sinemasının diğer ülke sinemalarından ve sinemacılarından nasıl etkilendiği, onlarla nasıl bir etkileşimde bulunduğu, özgün bir anlatı biçimi oluşturup oluşturmadığı incelenmiştir.

Bu amaçla konuyla ilgili yazılmış Osmanlıca, Türkçe kitap ve süreli yayınlar incelenmiş ayrıca arşiv belgelerinden yararlanılmıştır.

Çalışma ile Türk sinemasındaki gelişmeler kronolojik olarak verilmekte, gerek Osmanlı da gerekse Cumhuriyet döneminde sinema alanındaki gelişmeler irdelenmektedir. Ayrıca Atatürk'ün sinema anlayışı ve sinemaya yaklaşımı verilmektedir. Türk Sineması'nın gelişimi bir tarihçinin bakış açısıyla özetlenmiştir. Bundan dolayı çalışma farklılık göstermektedir. "Türk Sinema Tarihi" çalışacak tarihçiler ve iletişimciler için yararlı olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Osmanlı Devleti'nde sinema, Kurtuluş Savaşı dönemi Türk Sineması, Cumhuriyet Dönemi Türk Sineması, Atatürk'ün sinema anlayışı

THE DEVELOPMENT OF TURKISH CINEMA (1895 - 1939)

ABSTRACT

The aim of this study is, to give information with the documents about the historical development of Turkish cinema between 1895 – 1939.

It was researched that how the Turkish Cinema being effected with the cinemas in other countries and movie with them, whether the original expression form continues or not.

For this reason the books which are about the theme written Ottoman Turkish – Turkish and the periodic publications were researched besides, benefited from archives documents.

With this staging the development of The Turkish Cinemas are explicated in the chronological order. Both during the period of Ottoman and the Republic the developments in field of cinemas have been investigating in details. The Development of Turkish Cinema is indicates differences, for the reason of reflecting the historiographer's point of view.

After that from this now the Turkish cinema will be the level of the starting point for the historiographers and communicatives who will research the history of Turkish Cinema Besides it gives to clarify to Ataturk's cinema perceptiveness.

Keywords: Cinema, Cinema at Ottoman Empire, Turkish Cinema during the independence War, Turkish Cinema after Republican Era, Cinema Understanding of Atatürk's Era

1. GİRİŞ

Sanat; en bilinen anlamıyla duygu ve düşüncelerin dışa vurumudur; bireysel duygululuk içinde tarihsel ve toplumsal gerçeğin anlatıldığı yoldur (Moran, 1974, 96).

Sinema tek bir sanat değil, bir çeşit sanatlar bileşimidir. Sinema yalnız sanat değil, aynı zamanda endüstridir. Bir tek insanın işi değil birçok kimsenin elbirliğiyle çalışmasının ürünüdür. Sinema, diğer birçok sanat gibi sınırlı sayıdaki alıcıya değil, milyonlarla sayılması gereken alıcıya seslenmek zorundadır (Özön, 1995, 96).

Sinema yönlendirerek, yansıtarak duygu ve düşünceleri boyutlandırıp zenginleştirerek toplumun “bakış açısı”na katkıda bulunmakta, ayrıca üzerinde çok az bilinen konular hakkında da ortak bir görüşün oluşmasına yardım etmektedir. Genel olarak tüm sanatlar belli bir dünya görüşünü yaşama biçimini yansıtır. Ancak sinema önemli bir özelliği ile diğer sanatlardan ayrılmaktadır. Bu ayrılık sinemanın doğasından kaynaklanır. Çünkü Jean Mitry'in de belirttiği gibi sinema

nesnel ve somut yanı aracılığı ile toplumsal gerçekliğin ya da yaşanan olayın tam olarak içinde yer almaktadır (Güçhan, 1992, 5-6).

Devinimli (hareketli) görüntü düşüncesi veya görüntülerin devinimi düşüncesi sinemanın varoluşunu kuramsal olarak oluşturmuştur. Sinemanın uygulamalı evresi, devinimli görüntü yapmak veya görüntülerin devinimini sağlamak isteğinin kuramdan eyleme dönüşme aşamasıdır. Sinemanın varoluşunun kuramsal kaynağında görüntülerin devinimi düşüncesi, sinemanın varoluşunun teknik bilim (technologic) kaynağında önce makine ve fotoğrafın sonra elektriğin bulunması vardır. Bu olağanüstü nitelikler ve kuraldışı özellikler, sanatlar ve bilimler arasında yalnız sinema sanatının ve sinema biliminin varoluşunun başlangıcının bilinmesini sağlamıştır. Varoluşunun başlangıcının bilinmesi, sinemanın eşsiz bir ayrıcalığıdır.

Sinema tarihi, tarih bilimin yöntemini uygular. Tüm sanatlar gibi sinema sanatı da içinde olduğu; siyasal, toplumsal, ekonomik, kültürel, sanatsal, hukuksal, yönetsel, teknolojik olgulardan ve ortamdan soyutlanarak, kendi iç dinamiğini oluşturan, dönüşüm, devinim, etkileşim, yaratma, yetenek, beceri, mesleki türdeşlik gibi öğeler değerlendirilerek ve yorumlanarak tarihsel dönemlerinin başlangıç ve bitiş sınırlarını, dönüşüm ve oluşum evrelerini o sanatın içinde olduğu siyasal, toplumsal, ekonomik, kültürel, sanatsal, hukuksal, yönetsel, teknolojik olgular ve ortam saptar. Tarih bilminde olduğu gibi sinema tarihinde de yöntem ve kuramsallık önce dönemlerin, dönüşümlerin ve oluşumların saptanmasıdır (Erksan; Akt: Dinçer, 1996, 160-163).

2. TÜRK SİNEMASININ TARİHSEL DEVİRLERİ

- 1- 1895-1923
- 2- 1923-1932 (19/07/1932 “Sinema Filmlerinin Sansürüne İlişkin Yönetmelik” yürürlüğe girdi)
- 3- 1932-1939 (14.07.1934 tarih ve 2559 sayılı “Polis Ödev ve Yetkileri Yasası’nın 6. maddesine uyularak yapılan 09.07.1939 tarih ve 2/11551 sayılı “Filmlerin ve Film Senaryolarının Sansürüne İlişkin Yönetmelik” yürürlüğe girdi. II. Dünya Savaşı başladı).
- 4- 1939-1945 (II. Dünya Savaşı bitti. Çok partili dönem başladı).
- 5- 1945-1950 (14 Mayıs 1950 seçimleri)
- 6- 1950-1960 (27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi)
- 7- 1960-1971 (12 Mart 1971 Ordu Muhtırası)
- 8- 1971-1980 (12 Eylül 1980 Ordu Yönetimi)

- 9- 1980-1986 (7 Şubat 1986-3257 sayılı “Sinema, Video ve Müzik Eserleri Yasası” yürürlüğe girdi.)
- 10- 1986-1994 (süreğiden dönem) diye bir ayırmda bulunulmuştur. (Erksan; Akt: Dinçer, 1996, 157-158)¹

TÜRK SİNEMASININ DÖNEMLERİ

Âlim Şerif Onaran Türk Sineması'nı şu biçimde sınıflandırmıştır:

- 1- Tiyatrocular Dönemi (1923-1939)
- 2- Geçiş Dönemi (1939-1952)
- 3- Sinemacılar Dönemi (1952-1963²)
- 4- Yeni Türk Sineması

Sinema tarihçisi Nijat Özön ise bu ayrımı şu şekilde yapmıştır (Özön, 1985, 333):

- 1- İlk Dönem (1910-1922)
- 2- Tiyatrocular Dönemi (1922-1939)
- 3- Geçiş Dönemi (1939-1950)
- 4- Sinemacılar Dönemi (1950-1970)
- 5- Genç/Yeni Sinemacılar Dönemi (1970 ve sonrası³).

Sezer Tansuğ ise farklı bir ayırma gitmiştir. Tansuğ ise;

- 1- Tiyatrovari anlatım dönemi
- 2- Sinemasal anlatıma doğru yarı tiyatroyarı dönem
- 3- Sinemasal anlatım dönemi olarak tasnif etmiştir (Tansuğ, 1982, 257).

Bu makale de ise şöyle bir sınıflandırmaya gidilmiştir⁴:

¹ Metin Erksan, bu ayırma giderken ülkedeki siyasi gelişmelerin sanat üzerindeki etkisini gösterme ereği gütmiştir.

² İstanbul milletvekili Suphi Bayram'ın 1963'te hazırladığı kanun metni “Türk Sinema Filmlerini Kalkındırma Kanunu”nu esas almıştır.

³ Bu tür bir yaklaşım daha çok sanatsal ve ürünsel bir ayrımı ifade eder. Bu ayırmda o dönem Türkiye'sinde oluşan siyasal olaylar genelde göz ardı edilmiştir. Nijat Özön başka eserinde dönemlere ayırmada farklı tarihler vermektedir.

- 1 – Osmanlı Devleti’nde sinema
- 2 – Kurtuluş Savaşı döneminde sinema
- 3 – Cumhuriyet döneminde sinema
- 4 – Batı sinemasında Türkler
- 5 – Atatürk’ün sinema anlayışı

3. OSMANLI DEVLETİ’NDE SİNEMA

Türkiye’de sinemanın ilk dönem örnekleri, 19.yy.’ın ikinci yarısına doğru İstanbul’un o vakitler hemen hemen yalnızca yabancıların, azınlıkların ve levantenlerin⁵ neredeyse “ülke dışı” ayrıcalık taşıyan karşı yakası Pera’da boy gösterdi.

Talat Bey, yabancıların Anadolu’da film gösterileri düzenlemesine izin vermiş; ancak iş film çekmeye geldiğinde bu tür teşebbüsleri kati suretle yasaklamıştır. Bu yasaklama güvenlik tedbiri ya da olası casusluk faaliyetlerinin önüne geçmek gibi anlaşılabilir nedenlerden ötürü yapılmış olabilir (Özuyar, 2004, 40-41).

Balkan Savaşları sırasında sinemanın belgesel önemini kavrayan ve ilerisini gören kuruluşlar da vardı. Bu kuruluşların biri de Rumeli Muhacirîn-i İslamiye Cemiyeti Merkez-i Umumîsi idi. Cemiyet adına Umûm Kâtip H. Hüsameddin, dönemin Dahiliye Nâzırı Talat Bey’e bir mektup yazarak, savaşın acılarını dile getiren bir film yapılmasını istedi. Cemiyet’in bu isteği olsaydı sinemamızın hem ilklerden birini oluşturacak hem de Balkan Savaşı’na ilişkin zengin bir arşive sahip olacaktık (Makal, 1999, 71).

⁴ Bu ayrımnda Türkiye tarihindeki dönüm noktaları esas alınmıştır. Ayrıca Batı sinemasının Türklere bakış açısı ve büyük önder Atatürk’ün sinemaya yaklaşımı verilmiştir.

⁵ Levanten : Türklerin deyişiyle tatlı su frenkleri.

Frenk : Yakın Doğu (Akdeniz’in doğu kıyısındaki ülkelerle Suriye, Mısır, Lübnan, İsrail ve Ürdün’ün oluşturduğu bütüne verilen ad) ülkelerinden olduğu halde Avrupalı gibi görünen Hristiyan. (TDK (1988), *Türkçe Sözlük*, Ankara: TDK Yayınları)

Yakın Doğu : Tarihi evrelerde Orta Doğu’ya verilen ad. Türkiye, İran ve Arap ülkelerinin 2000’li yıllara kadar yaklaşık 100 yıl bu terminolojiyi bugün ise Büyük Orta Doğu deyimini kullanılmaktadır.

Sinemanın toplumsal ve uluslararası alandaki önemini kavrayan cemiyetin teşebbüsü Dahiliye Nâzırı Talat Bey'in gerekli izni vermemesi nedeniyle gerçekleşemedi. Filmin çekimine izin verilmiş olsaydı, Balkan Devletlerinin aleyhimize yaptığı propaganda filmlerinin Batı kamuoyundaki inandırıcılığı da azaltılabilecekti.

Bilinen ilk film 1905'te çekilmiştir, ancak yapımcısının kim olduğu bilinmemektedir. Yalnızca Selim Sırrı Tarcan'ın bu filmin çekiminde rehberlik yaptığı biliniyor ki, bu da filmi yapanların yabancı olduğu kanısını güçlendiriyor. Çekiliş yeri ise Yıldız Camii'nin ikinci avlusu; 1905'te çekilen bu film ülkemizde çekilen en eski filmlerden biridir. Ancak filme ilişkin bir belge bulunamadığı için ilk film sayılamaz.

Diğer bir filmin çekimi ise 1909'da gerçekleşiyor. Bu filmle ilgili elimizde *Servet-i Fünûn Dergisi*'nde yayımlanan bir fotoğraf var. Bunu çeken kişi ise Sigmund Weinberg'di. Ancak film elimizde değildir.

Bugün elimizde yapımcısının bilindiği ve günümüze kadar gelen bir film bulunmaktadır. Bu da Makedonya asıllı Manaki Kardeşlerin 5-26 Haziran 1911'de V. Sultan Mehmet Reşat'ın Manastır ve Selanik ziyareti sırasında çekilen filmidir (Evren, 1995, 123). Bu haber filmi Makedonya Sinematek'inde saklanmaktadır. Osmanlı'nın çok halklı yönetiminde ortaya konan bu sinema çalışmalarının Türk Sinema Tarihi içinde yer alması doğaldır. O yıllarda Manastır kentinin canlılığı, sanatla, politikayla ve yeni fikirlerle ilgili olayları hemen gündemine aldığı da biliniyor (Füruzan; Akt: Dinçer, 1996, 328).

İlk Türk filmleri arasına koyacağımız bir diğer çalışma da 1913 yılında yapılmıştır. Hamidiye Kruvazörünü konu alan bu filmde ne yazık ki günümüze kadar ulaşamamıştır. Ama filmin çekim aşamalarını anlatan gazete haberleri ile filmin sinemalarda gösterildiğine ilişkin kanıtlar vardır. Bilinmeyen tek şey kim ya da kimler tarafından çekildiğidir (Evren, 1995, 123).

Evren; Fuat Uzkımay'ın "Ayastefanos Abidesinin Yıkılışı" (1914) adlı filmini Türkiye'de sinemanın başlangıcı saymakta ve çevrilen ilk Türk filmi demektedir. Ancak filmin kendisinin ve filme ait belgelerin olmayışı, ayrıca bu filmi gören şahıslara da rastlanmayışı nedeni ile bu konu henüz tartışılmaktadır⁶ (Evren,

⁶ Bu film İTÜ arşivindedir.

1991, *Antrakt*; Sayı.2). Fuat Uzkınay, ilk Türk filmine imzasını atmasa bile ilk Türk yönetmenidir (Evren, 1995, 94).

Harbiye Nâzırı ve Başkumandan Vekili Enver Paşa Almanya’da yaptığı bir gezi sırasında orduya ilişkin sinema kolunu görünce, aynı kuruluşun ülkemizde de oluşması için emir verdi. 1915’de devleti maceraya sürükleyen ama sinemayı kurtaran Enver Paşa’nın emirleriyle Merkez Ordu Sinema Dairesi (MOSD) kuruldu (Onaran, 1999, 14).

4. KURTULUŞ SAVAŞI DÖNEMİ

4.1. CEMİYETLERİN SİNEMA FAALİYETLERİ

Müdafaa-ı Milliye Cemiyeti’nin Sinema Çalışmaları

I. Dünya Savaşı içinde, 1915 yılının başında, savaştan tüm Dünya Orduları ile özdeş zamanda “Merkez Ordu Sinema Dairesi”ni kuran ve Türkiye’de sinemayı bir sanat, bir sanayi ve ticaret olarak başlatan Türk Ordusu olmuştur.

İttihat ve Terakki Partisi tarafından 1 Şubat 1913’te kurulan, Hürriyet ve İtilâf Fırkası tarafından 1 Nisan 1919’da da kapatılan, 1918’den beri Kuva-ı Milliye’nin ve Müdafaa-ı Hukûk Cemiyetleri’nin öncüsü ve kaynağı olan ve Türk sinemasının ilk konulu filmlerini gerçekleştiren Milli Müdafaa Cemiyeti’dir. Bu cemiyet Balkan Harbi sırasında Kara Ordusuna yardımcı olmak, sivil halkın yardımlarını orduya ulaştırmak, orduyla halk arasındaki ilişkileri düzenlemek için 1913 yılında kuruldu. “Müdafaa-ı Milliye Cemiyeti” de 1916 yılında sinema çalışmalarına başladı. Sinema kolunun başında daha sonra CHP Sinema Mütahassısı olacak Kenan Erginsoy vardı. Erginsoy da Türkiye’de henüz emekleme çağını yaşayan sinema çalışmalarına, haber filmi niteliğinde olan belge filmleri ile katıldı, olayları kamerasıyla yerinde saptamaya başladı (Şener, 1970, 15-16).

Haber ve belge filmleri çekmek, bu filmleri ücret karşılığında halka göstermek cemiyetin gelir kaynaklarından biri olmuştur (Erksan, *Hürriyet Gösteri*, Aralık 1983, Sayı:37, 11-12).

19 Temmuz 1909'da kurulan, Türk Ulusunun verdiği bağışlar ile Almanya'da Barbaros ve Turgut Reis isimli büyük savaş gemilerini, ünlü Nusret Mayın gemisini, 4 muhribi, Fransa'dan yedi gambotu satın alan, İngiltere'ye paralarını peşin ödeyip Sultan Osman, Sultan Fatih, Reşadiye isimli büyük savaş gemilerini, 6 muhribi ve 2 denizaltıyı ısmarlayan 2 Nisan 1919'da Hürriyet ve İtilâf Fırkası tarafından kapatılan, Türk Sinemasının ilk konulu filmlerini gerçekleştiren kurumlardan biri olan Donanma Cemiyeti'dir.

I. Dünya Savaşı (1914-1918) sırasında kurulan, 1919'da tüm gelirlerinin yok olmasına karşın Türk sinemasının ilk konulu filmlerinin yapılmasını büyük olanaksızlıklar içinde sağlayan Malûl Gaziler Cemiyeti'dir.

1921'de Türk Sineması'nın ilk özel girişim film yapımlarını parasal ve töresel olarak destekleyen, Milli Mücadele sırasında Milli Mücadele'nin başarısı için İstanbul'da gizli çalışmalar yapan, Saltanat ve Hilafet tarafından idam cezası verilen, Atatürk'ün övgü ile onurlandırdığı Ali Rıza Öztuna'dan da söz etmemiz gerekir.

Malûl Gaziler Cemiyeti (MGC) sinema çalışmalarına 1919 yılının ilk aylarında başlamış, hatta "Mürebbiye" filminin çekimi bir ara kesilip, İzmir'in işgali üzerine İstanbul'da yapılan mitingler filme alınmıştı. Yılın en önemli sinema çalışması Fatih ve Sultanahmet Meydanı'nda İzmir'in işgalini protesto için yapılan mitingleri yerinde saptayan belge filmlerdir. Halide Edip'in de (Adıvar) konuştuğu bu filmler sonraki yıllarda yapılan konulu-konusuz bütün Kurtuluş Savaşı filmlerinde de bol bol kullanıldı. Malûl Gaziler Cemiyeti (MGC) sinema çalışmalarına "Mürebbiye"nin eksik kalan sahnelerinin çekimi ile devam etmiştir. Buna karşın Müdafaa-ı Milliye Cemiyeti'nin elindeki sinema araçlarının MGC'ne devri hakkındaki "Mülge Müdafaa-ı Milliyeden müdevver sinema alet ve edevatının meccanen Malûlin-i Gûzat-ı Askeriye Muavenet Heyetine itasına dair" kararname Takvim-i Vekayi gazetesinin 1919 yılı sonlarında çıkan 3709 sayılı nüshasında yayınlanarak yürürlüğe girmiştir. Bundan da anlaşılacağı üzere bu konuda kanun arkadan gelmiş, yani MGC elindeki sinema araçlarına onları kullanmaya başladıktan sonra "resmen" sahip olmuştur.

4.2. KURTULUŞ SAVAŞI KONULU FİLMLER

- 1923, Ateşten Gömlek (Muhsin Ertuğrul, Kemal Film)
- 1928, Ankara Postası (Muhsin Ertuğrul, İpek Film)
- 1932, Bir Millet Uyanıyor (Muhsin Ertuğrul, İpek Film)

- 1948, İstiklal Madalyası (Ferdi Tayfur, İpek Film)
- 1949, Vurun Kahpeye (Lütfi Ö. Akad, Erman Film)
- 1950, Ateşten Gömlek (Vedat Örfi Bengü, Kale Film)

Yeşilçam'da Kurtuluş Savaşı filmlerinin formülü de bellidir: Filmcilerin çoğuna göre savaş; İstanbul işgal edilmiş, kurtuluş için çalışmalar başlamış, Anadolu'da Kuvâ-ı Milliye düşmana karşı çıkmış, sonra kurulan düzenli ordu düşmanı yenip İzmir'de denize dökmüştür. Bu fonun üzerine bir aşk hikayesi monte edilir, Yeşilçam usulü iyi adamlar "Anadolucu", filmlerde kötü adam rollerine çıkanlar

İstanbul Hükûmeti yanlısı olarak perdede görünür, konunun sıkıştığı yerlerde oyuncular yakın plana girip vatan-millet üzerine nutuk çekerek vaziyeti idare eder, gerekli görülen yerlerde bayrak birkaç defa dalgalandırılır, bu arada Atatürk'e ait belge filmleri gösterilerek bol bol alkış toplanır ve film İzmir'de direğe çekilen Türk Bayrağını göstererek sona ererdi (Etikan; Akt: Dinçer, 1996, 172).

Kurtuluş Savaşı'nın bütün coşkunluğu sürerken çevrilen Ateşten Gömlek bir yana bırakılırsa, 1923'ten 1950'ye dek uzanan dönem içinde Kurtuluş Savaşı'nın beyaz perdede pek az yer tutması, yeni kurulan Cumhuriyet'in Yunanistan ile dost geçinmek siyasetiyle ilgilidir. Lausanne (Lozan) Barışı'ndan sonra Yunanistan ile

Türkiye arasındaki ilişkilerin düzeltilmesi için yapılan çalışmalar, 1930'da Yunanistan ile imzalanan Ankara Antlaşması, 1934'teki ilk Balkan Paktı, Cumhuriyet hükümetlerinin başlangıçtan beri bağlandığı bu iyi komşuluk ve dostluk siyasetinin sıkı bir biçimde sürüp gitmesine yol açtı. Bundan dolayı, geniş halk yığınlarını etki altında bırakacak olan beyaz perdede, iki komşu arasındaki bu acı denemenin anılması istenmiyordu. Bundan dolayıdır ki, 1950'ye dek çevrilen Kurtuluş Savaşı filmleri sayıca az olduğu gibi, çevrildiği vakit de bu olayın ancak belirli yönlerini ortaya koymuştur. Örneğin; 1923-1928 yıllarında hiçbir film ortaklığının bulunmadığı bir süreden sonra İpek Film kurulup Ateşten Gömlek yönetmenine Ankara Postası'nı çevirttiği vakit, ele yine Kurtuluş Savaşı alınıyor, fakat olaya başka bir yönden yaklaşılmıştır.

5. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK SİNEMASI

Cumhuriyetin ilk yıllarında Türkiye’de devletin sinemaya yakın bir ilgi göstermesi için çeşitli nedenler vardı: Eskimiş, yıkılmaya yüz tutmuş bir İmparatorluktan yepyeni bir düzene geçen, bunu kökleştirmek için birbiri ardına her alanda devrimlere hazırlanan genç Cumhuriyet için sinemadan daha uygun bir yığınsal iletişim aracı bulunamazdı. Cumhuriyet kurulduğunda 13 milyon olan nüfusun %80’den fazlası köylüydü. Bu kesim 40.000’den fazla kırsal yerleşim birimine dağılmıştı. Çeşitli bölgeler arasında yaşama düzeyi, toplumsal ve ekonomik yapı bakımından göze batacak ayrılıklar vardı. Nüfusun %90’ına yakını okuma-yazma bilmiyordu. Bu durumda sinemanın eğitim, kültür, sanat, propaganda gücünden yararlanmak kaçınılmaz bir zorunluluktur. Cumhuriyet yönetiminin giriştiği ilköğretim zorunluluğu, tevhid-i tedrisat (öğretimin birleştirilmesi ve laikleştirilmesi), harf inkılâbı, okuma-yazma seferberliği, halk dersaneleri, millet mektepleri, halkodaları, halkevleri gibi atılımlarla kendini gösteren eğitim ve kültür alanındaki savaşında sinemadan daha uygun bir araç bulunamazdı. Nitekim o yıllarda çok sıkı dostluk ve komşuluk ilişkilerinin kurulduğu SSCB bunun çok başarılı örneklerini vermekteydi ve bunlar Türkiye’de yakından takip edilmekteydi. Ne var ki bu alanda beklenen gelişme gerçekleşmedi (Erksan, *Cumhuriyet*, 1994).

Türk Sineması Cumhuriyet’in ilanına, o vakte kadar çevrilmiş en iyi öykülü film olan, Ateşten Gömlek ile girmişti. 29 Ekim’den 6 ay kadar önce, TBMM’nin kuruluşunun tam üçüncü yıldönümünde, henüz işgal altında bulunan İstanbul’da Ateşten Gömlek’in ilk gösterimi başlamıştı. Halide Edip Adivar’ın Kurtuluş Savaşı sürerken bu savaşı konu alan romanından Muhsin Ertuğrul’un perdeye aktardığı film, ulusal duyguların doruk noktasına eriştiği bir anda izleyicinin karşısına çıkıyor; sinemanın, bir ulusun yaşamındaki en büyük, en önemli olayları yansıtmadaki eşsiz gücünü örnekliyordu. Aynı sıralarda, “Malûl Gaziler Cemiyeti”nin, bir yandan “Kemal Film”in bir yandan da “TBMM Orduları Film Teşkilatı”nın sinemacıları da aynı olayları belgesel tutumla film üzerine aktarıyorlardı. Cumhuriyetin kuruluş

yılında Türk sineması için bunlardan daha iyi bir başlangıç düşünülemezdi, yepyeni bir düzene geçen ve bu düzeni kökleştirmek için bir dizi devrimlere hazırlanan genç Cumhuriyet için de sinemadan daha uygun bir yığınsal iletişim aracı bulunamazdı. Ateşten Gömlek’i izleyen Hakkı Suha Gezgin, 10.05.1923 tarihli “Vakit” gazetesinde izlenimini şöyle dile getirmekteydi:

“%95’i okuma bilmeyen bir memlekette kitaptan medet ummak, körlerin ressam olmasını beklemek kadar acayip ve faydasızdır. Kitap, mektepten sonra gelir. Sinemalardan en çok istifadeye koşacak biziz. Ateşten Gömlek’i seyretmeden, bu yeni keşfin ihatab-ı fâidesi hakkında bu kadar müspet bir imanım yoktu. Bugün hissediyorum ki, bu şubede çalışırsak,

noksanlarımızın büyük bir kısmını telafi etmiş olacağız...”(Özön, 1995, 54-55).

Oysa bu umutların hiçbiri gerçekleşmedi. Sinema bütün Cumhuriyet tarihi boyunca resmi makamlarca nedeni anlaşılamayan bir tutumla ihmal edildi. Atatürk’ün engin seziş gücüyle sinemanın önemini kavradığını gösterir çeşitli örnekler bulunmakla beraber, bunun uygulanması yolunda herhangi bir girişime rastlanmamaktadır. Bunun yanı sıra sinema gösterim olarak desteklenmekle birlikte, yapım olarak, endüstri olarak, aynı destekten yoksun kaldı. Aslında II. Dünya Savaşı’na kadar uzanan dönemde gösterimin desteklenmesi için çeşitli adımlar atılmıştır: Halkevleri için dışalım yapılacak sinema aygıtlarının çeşitli vergi ve resimlerden başışık tutulmasını öngören bir yasayla (sayı 2154, 2/4/1933)en fazla 25 alıcı ve 100 gösterici satın alınmasına izin veriliyordu. Atatürkçülüğün 6 ana ilkesine dayanarak sanat ve kültürün el becerilerinin her dalında etkinlik gösteren halkevleri ve halkodaları bu dönemde film gösteriminde de önemli görev yüklenmişlerdi. Kapatıldıkları 1950 yılında sayıları 474 Halkevi ve 4.036 Halkodası’na ulaşan bu kurullardan hemen her halkevinin bir sinema salonu, halkodalarının çoğunun da gazla işleyen 16 mm’lik göstericileri vardı. Buralarda sürekli film gösterimi yapıldığı gibi yazın da açık havalarda gösterimler düzenlenmekteydi.⁷ .Bu gösterimlerde her ülkeden, her tür film yer almaktaydı. Örneğin; 1937’de Puşkin’in yüzüncü ölüm yıldönümü dolayısıyla Ankara Halkevi’nde düzenlenen Puşkin Gecesi’nde Sovyet yönetmeni Aleksandr Ivanovski’nin “Dubrovski” adlı filmi gösterilmişti.

1933’te yine Sovyet örneğine uyularak, Ankara-Samsun arasındaki 1002 km’lik demiryolu hattı boyunca bir tren katarıyla TCDD “Seyyar Terbiye Sergisi” düzenlemiş, 44 gün boyunca çeşitli etkinliklerin yanı sıra “projeksiyon vagonu” yardımıyla sürekli film gösterimleri gerçekleştirilmişti.

6. BATI SİNEMASINDA TÜRKLER

Batı sineması Türk tarihi, Türk Tarihi’nin belirli dönemleri ile ilgilendi; gerek dolaylı gerek dolaysız olarak. Aynı şekilde Türk tarihinin ünlü kişilerini de kullandı. Örneğin; II. Abdülhamit bir çeşit “favori” ancak despot Sultan olarak

⁷ 1936 yazında Ankara Halkevi’nin açık hava gösterimlerini toplam 156.000 kişi izlemişti.

sunuldu, baskıcı ve korku estiren, Abdülhamit “İkiz Jalma”da, Kızıl Sultan’da (Le Sultan Rouge, 1935) ve Lanetli Abdul’da (Abdul the Domned, 1935) var.

1920’lerden 1960’lı yılların sonuna dek Türkiye ve Türkler konusunda düşünülenlerin ve bilinenlerin pek değişmediğini görürüz. Her ne kadar İstiklal Savaşı bir “fon” olarak kullanılıyorsa da Ulusal Savaş’a “ayaklanma” denilmekte, Kuvâ-ı Milliyecilere “asiler” olarak bakılmakta ve “katliam” hep ön planda tutulmaktadır (Scognamillo, 1996, 62-63).

Sinemanın doğuşundan 1920’lere kadar Türkiye ve Türkiye’yi simgeleyen, temsil eden İstanbul; ilginç, çekici, maceralar dolu, egzotik bir kenttir. İstanbul doğulu bir kenttir, tekin olmayan bir kenttir, yabancılar ve batılılar için tehlikelerle doludur, 1920’li yıllar; 1. Dünya Savaşı’nı izleyen yıllar batı için. Türkiye içinse, Kurtuluş Savaşı yıllarıdır, “egzotik” sayılan Türkiye’nin bağımsızlığı ve özgürlüğü için mücadele ettiği yıllardır. Osmanlı Saltanatına, kapütülasyonlara, harem, fes, doğulu görkem gibi olgulara alışık olan batı, bu değişimleri izliyor; fakat sinemasında, işine gelmeyen bu yeni olayları yansıtmaya yanaşmıyor, başta “düşler fabrikası” Hollywood olmak üzere Batı Sineması, kendi seyircisini tatmin etmek ve eğlendirmek amacı ile bilinçli olarak kalıplarını sürdürüyor.

1930’lu yıllarda Cumhuriyet’in inkılâplarını gerçekleştirdiği, düzenin kurulduğu yıllarda, Batı Sineması Türkiye ile eskisi kadar ilgilenmiyor. Batı olayları izliyor, değişimleri izliyor; ancak sinemasal olarak değerlendiremiyor, yorumlayamıyor, bir “bekle ve gör” siyaseti izliyor. Kaldı ki, Türkiye’ye yanaştığında halen eski klişeleri kullanıyor ya da kartpostal görüntülerle biraz daha az “egzotik” olan bir romantizme kayıyor (Scognamillo, 1996, 181-182).

Türkiye’yi bir sinemasal bir mekan olarak keşfeden ilk İsveçli yönetmen Mauritz Stiller oluyor (1924). Stiller-Garbo ikilisinden sonra Türkiye’ye dış çekimler için gelen ikinci İskandinav ekibi 12. Karl (1925) filminin ekibi oluyor. Filmin çekimi İsveç’te 1924’te başlıyor ve 1926’da tamamlanıyor. İsveç sinemasının o güne kadar üstlendiği en masraflı yapımdır (Scognamillo, 1996, 44).

7. ATATÜRK’ÜN SİNEMA ANLAYIŞI

“İnsanlar mütakâmil olmak için bazı şeylere muhtaçtır. Bir millet ki; resim yapmaz, bir millet ki; heykel yapmaz, bir millet ki; fennin icabettirdiği

şeyleri yapmaz; itiraf etmeli ki, o milletin tariki terakkide yeri yoktur.”(Atatürk, 1997, c. II, 71).

“Sinema öyle bir keşiftir ki, gün gelecek barutun, elektriğin ve kıtaların keşfinden çok dünya medeniyetinin vechesini değiştireceği görülecektir. Sinema, dünyanın en uzak uçlarında oturan insanların birbirlerini tanımalarını, sevmelerini temin edecektir. Sinema insanlar arasındaki görüş, görünüş farklarını silecek; insanlık idealinin tahakkukuna en büyük yardımı yapacaktır. Sinemaya lâyük olduğu ehemmiyeti vermeliyiz”(Kalpakçioğlu, 1984, 114).

“Sanat, ulusun yaşam kaynağıdır. Sanatçı ise toplumda uzun çaba ve çalışmalarından sonra alında ışığı ilk hisseden insandır.” (Kılıçkan, 2004, 10).

Türk ordusunun İzmir’e varışından sonra sinema çalışmalarının birden hızlanmasında Atatürk’ün etkisi büyük olmuştur. İzmir’de zaferin sevinci ve yangının hüznü arasında kalan Ata’ya bir ara, İzmit’te çekilen filminin hazır olduğu ve eğer istenirse oynatılacağı söylenir. Ata, kendisini batı alemine tanıtan bu filmi çok duymuş ama görmemiştir. Bunun üzerine hemen bir yer hazırlanır. O sırada halk İzmir’de sokağa dökülmüş ve büyük kurtarıcının kaldığı otelin önüne toplanmıştır. Film seyreden Atatürk çok memnun olur, filme emeği geçenleri tebrik eder, sonra yanındakilere dönerek: “Bu, bugünleri görmeyen nesiller için büyük değeri olan belgedir” der. Sonra kapıların açılması ve halkın da bu filmi görmesi için ilgililere emir verir.

Cumhuriyetin ilânından sekiz ay önce yapılan İzmir İktisat Kongresi (17 Şubat – 4 Mart 1923)’nde Anadolu halkının özellikle tarım alanında bilgilendirilmesi ve bilinçlendirilmesi için sinemadan faydalanılması fikrinin ortaya atılışı bunun bir göstergesidir. Kongrenin “Ziraat ve Maarif Meselesi” başlıklı bölümünün 9. maddesinde “Ahlaka aykırı olanları yasaklamak koşuluyla ziraat, sanayi, coğrafya, iktisat ve sağlıkla ilgili sinema filmleri göstererek köylülere gereken yararlı bilgilerin verilmesi” kararı yer alır (İnan, 1989, 112).

Atatürk Kemal Film’in getirdiği Lewis Milestone’un Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok⁸ filmini Elhamra’da denetliyor. Pars Tuğlacı, konu ile ilgili bir yazısında olayı şu şekilde naklediyor:

⁸ All Quiet On The Western Front, 1930. Film, genç bir Alman askeri olarak savaşı bizzat yaşamış olan Eric Maria Remarque’in I. Dünya Savaşı’ndaki izlenim ve tecrübelerinden yola çıkarak yazdığı “Im Westen Nichts Neues” adlı romanından filme uyarlanmıştı. Universal Pictures tarafından “Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok” adıyla filme alınan ve Lewis Milestone’un yönetmenliğini yaptığı film romanın şu cümlesi ile başlıyordu: “Bu hikaye ne bir suçlama ne de bir itiraftır. Bir macera ise hiç değildir. Çünkü ölüm onunla yüz yüze gelenler için bir macera olamaz. Bu hikaye yalnızca bombalardan kaçmayı başarsalar da savaş tarafından yok edilen bir kuşak erkeğin hikyesidir.” Birinci Dünya Savaşı’nın başladığı

“Savaşın doğurduğu ruhi bunalımlar, manevi çöküntüleri, her türlü acıyı açık bir biçimde belirten bir film, savaşın bütün yönlerini tatmış Gazi’yi son derece etkilemiş ve yanında oturan Dahiliye Vekili Şükrü Kaya’ya, filmi fevkalade beğendiğini, savaşın getirdiği felaketleri en iyi biçimde anlatan bir belge niteliği taşıdığını, fakat savaştan yeni çıkmış Türk halkına bu filmin gösterilmesini şimdilik sakıncalı bulduğunu, bunun için vaktin henüz erken olduğunu söylemişti. Gazi’nin bu dileğinin ilgililerce yerine getirildiği de halen hayatta bulunan ve bu olaya tanık olanlarca sabittir. O gün sinemada Gazi’nin solunda Şükrü Kaya, Cevat Abbas (Gürer), Yaver Naşit ve Başyaver Rüsuhi beyler, sağında ise Prof. Dr. Afet Hanım (İnan) oturmuşlar ve söz konusu filmi birlikte seyretmişlerdi. Zamanın foto muhabirlerinden Cemal Işıksel de Gazi’nin filmi izlerken bir fotoğrafını çekmişti”(Makal, 1999, 163).

İki yıl sonra 23 Şubat 1932’de, Atatürk yeniden Elhamra’da film izliyor. Seçtiği film o yıl büyük ilgi gören bir Alman Operetidir. Erich Charell’in yönettiği Kongre Eğleniyor (Der Kongress Tanz, 1931) (Scognamillo, 1991, 35-36).

22 Ocak 1932⁹ günü Atatürk Opera’da film izliyor. Cemil Filmer olayı şöyle aktarır:

“Çanakkale Harbi Filmi Atatürk’ün ilgisini çekmişti. İngilizler filmde tarafgir davranmamışlar, hakikati olduğu gibi göstermişlerdi. Türk ordusu ve askerinin Çanakkale’de gösterdiği kahramanlık filme olduğu gibi yansımıştı. Atatürk yanında Maliye Bakanı Fuat Ağralı ile filmi görmeye gelmişti.”

günlerde bir Alman kolejinde ders sırasında öğretmenlerinin, öğrencilerinin milliyetçilik duygularını ateşleyerek savaşa katılmaları için yaptığı konuşmanın etkisinde kalan yedi öğrenci, okulu bırakarak orduya yazılır. Kahraman olma sevdasına kapılan ve savaşı bir macera olarak gören bu gençler, cephede savaşın soğuk ve ürkütücü yüzüyle karşılaştıklarında başlarına açtıkları felaketin farkına varırlar. Film Avrupa’da militarizm ve faşizmin yükselmeye başladığı 1930’larda gösterime girdi. Filmin söylemi ile Nazi hükümetinin militarist söyleminin çatışması, filmin Almanya’da yasaklanmasına neden oldu. Milliyetçiliği yeren, hatta “Vatan için ölmenin bile anlamsız olduğunu” çarpıcı bir dil ve anlatımla insanın yüzüne bir tokat gibi vuran bu film, ancak ikinci Dünya Savaşı’ndan sonra Almanya’da gösterilebildi.

⁹ Mustafa Gökmen “Eski İstanbul Sinemaları” adlı kitabında tarihi 23 Ocak 1932 olarak vermektedir.

16 Eylül 1932 günü Glorya Saray Sineması Atatürk de film seyrediyor ve seçtiği program The Big House (Demir Kapı, 1930) ile Keriman Halis'in Dünya Güzellik Kraliçeliği'ne seçildiğini belgeleyen aktüalite oluyor (Scognamillo, 1991, 37-41).

Özen Film şirketi sahiplerinden İbrahim Pekin ve Neşet Sirman'dan alınan bilgiye göre Ata'nın vergi indirimini nasıl sağladığını öğreniyoruz: "Atatürk 23.1.1932 tarihinde Beyoğlu'ndaki Opera sinemasına gelerek "Çanakkale" adlı filmi seyretmiş, gösteriden sonra da sinemanın işletmecilerinden Mehmet Rauf ve Cemal Ahmet Beylerle görüşerek sinemanın neden تنها olduğunu sormuş. Onlar da "yalnız kendilerinin değil bütün sinemacıların en büyük derdi olan vergilerin ağırlığından bahsederek, biz bu vergiler yüzünden bilet fiyatlarını indiremiyoruz. Halk da gelemiyor. Derdimizi de kimse dinlemiyor" demişler. Bunun üzerine Atatürk Ankara'ya dönünce Maliye Vekili Fuat Ağralı'ya emir vererek vergilerin indirimini sağlamış, bu durumdan Cemil Filmer de, Mehmet Rauf ve Cemal Ahmet Beylerin adını vermeden bahsediyor (Gökmen, 1991, 68).

Bu arada da Hakkı Saygıner bir anısında; 1937 yılında Trakya Manevraları sırasında Atatürk "İstiklâl" filminin genişletilmesi için kurulan heyette görevli Nurettin Baransel'den "filmin tamamlanıp tamamlanmadığını" sorar. Hayır, film henüz tamamlanmamıştır. Peki sebep.... Baransel bu sebebi şöyle izah eder:

- "Size ait sahnelerin ekserisi hareketsiz resimlerden ibaret Paşam. Bu yüzden film tamamlanamadı."

Atatürk bir an kaşlarını çatar, sonra şu cevabı verir:

- "Ben hayattayım. Milli Mücadeleye ait bütün evrakım, kılıcım, çizmem halihazırda mevcut olduğuna göre çağırduğunuz anda bana düşen vazife ve görevi yapmadım mı? Böyle bir teklif karşısında kalsam memnuniyetle kabul eder, bir artist gibi filmde rol alır hatıraları canlandırırđım. Bu, milli vazifedir. Çünkü Türk gençliğine bu mücadelenin nasıl kazanıldığını canlı olarak ispat etmek, hatıra bırakmak bu filmde mümkün olacaktır"

Atatürk'ün arzusuna rağmen, bu konuşmadan kısa bir süre sonra hastalanması isteğini yerine getirmesine engel olmuştur. Zaman göstermiştir ki, büyük Nutuk ile savaşı ilk elden anlatan Atatürk'ün tutkularından biride aynı konuyu sinema ile gelecek kuşaklara nakletmektir. Bu yüzden zaferden sonra

kendisine “filmin eksik olduğu” söylenince hemen Fahrettin Mürsel Paşa’ya eksiklerin imkan nispetinde giderilmesini emretmiş, daha sonra aynı emri- aynı konuya ilişkin bir başka konuşmanın sonunda- Nurettin Baransel Paşa’ya tekrarlamıştır. Böylece savaştan sonra da “temsili” savaş sahneleri çekilerek bunlar savaş sırasında çekilen filmlere eklenmesi sağlanmıştır (Şener, 1970, 31-32).

Yabancı devlet arşivlerinde de Ata’nın hayatı ile ilgili birçok belge filmi bulunduğu kesindir. Amerikalılar kendilerindeki belgesel filmleri kullanarak 1959 yılında “İnanılmaz Türk – Incredible Turc” isimli bir film yapmış oldukları biliniyor (Dorsay, 1984, 21-22).

Sinema, tüm Cumhuriyet tarihi boyunca, resmi makamlarca, nedeni anlaşılamayan bu davranışla ihmal edildi. Atatürk’ün, engin sezgi gücüyle, sinemanın önemini kavradığını gösterir çeşitli örnekler bulunmakla birlikte, bunun uygulanması yolunda herhangi bir girişime rastlanmadı. Belki de bunun başlıca nedeni; sinemanın sanat-kültür-ekonomi-işleyim yönlerinin birbiri içine geçen çapraşık yapısı, bu yapının tümüyle kavranamamasının ortaya çıkardığı engeller, yol açtığı yanlışlıklar; bir de ortalıkta sinema sanatçılarının görülmeysiğidir. Dolayısıyla, büyük umutlarla Cumhuriyet dönemine giren sinema, yine bu dönemde kendi yazgısıyla baş başa bırakıldı (Özön, 1985, 347).

SONUÇ

Hareketli görüntüyü kaydebilmek için yüzyıllarca birçok bilimadamı çalıştı. Bu çalışmaların sonucunda 1895 yılında Fransız Lumière Kardeşler sinematograf makinesini yaptılar. 28 Aralık 1895’te insanlar kaydedilmiş hareketli görüntüleri beyaz perdede izlediler. Fabrikadaki işçileri, bahçeyi sularken yanlışlıkla kendini ıslatan bahçıvanı, dumanlar içinde gara giren treni, hareketli bir biçimde izleyebilmek insanları çok eğlendirdi. Daha sonra ki günlerde hiç görmedikleri ülkeleri, insanları, yaşam biçimlerini tanımak ilgilerini çekti. Kısaca insanlar sinematografi çok sevdi ve kısa sürede tüm dünyayı etkisi altına aldı. Toplumların benzeşmesinde de global bir dünya anlayışının oluşmasında etkili oldu.

Sinema aygıtı Türkiye’ye hemen bulunuşunun ertesinde girdi. 1896 yılında İstanbul Beyoğlu ve İzmir Kordon’da film gösterileri başladı. Bunda bu bölgede yaşayan azınlıkların sinema hakkındaki gelişmeleri yakından izlemeleri etkili oldu. Osmanlı’da sinemacılığın var olduğunu dünyadaki sinemaya Osmanlı’nın kayıtsız kalmadığını ancak sinemayı bir üretim biçimi olarak değil daha çok bir tüketim biçimi şeklinde gördüğünü, bunun en önemli nedeninin de teknolojik ve eğitilmiş insan eksikliğinden kaynaklandığını söyleyebiliriz. 1914 yılında Uzkınay tarafından

ilk Türk filmi çekildi. Daha önce Manaki Kardeşlerin çektiği filmler ise ilk Türk filmi olarak kabul edilmemiştir. Buna neden olarak bu kişilerin Makedonyalı olması kendilerini Türk saymamalarıdır. Bu nedenle Uzkınay ilk Türk sinemacısı olarak kabul edilmiştir.

Osmanlı'daki sansür uygulamalarının genelde dayanak noktası devletin güvenliği için olmuş, bu daha çok yabancılara çekim izni verilmemesi şeklinde

gerçekleşmiştir. Ancak Osmanlı Devleti'nin değişik bölgelerinde gösterilen filmlere halkın ileri gelenleri tepki gösterebilmiş yönetim halkı galeyana getirmemek için yasaklama yoluna gidebilmiştir. II. Abdülhamit'in sinema ve fotoğrafla yakından ilgilenmesi sinemayı saraya sokmuştur. Sinemayı yasaklama nedeni ise sinema aygıtlarının yangınlara sebep olmasıdır. O dönem İstanbul'unda ahşap binaların çok olması bunun temel nedenidir. Yoksa yeniliklere kapalı olduğundan değil.

I. Dünya Savaşı sırasında film çekme, sinemadan yararlanma düşüncesi ilk kez ordu içinde gelişti. 1915'te MOSD kuruldu ve belgesel film çekimlerine başladı. Kurtuluş Savaşı içerisinde sinemamızın daha farklı biçimde geliştiğini, sanatsal bir gaye güdüldüğünü, bunun da o dönem için normal olduğunu belirtmeliyiz.

İşgal güçleri ise kendilerini küçük düşüren emperyalist emellerine karşı gelen filmleri ya da bunu ima eden her türlü çalışmayı sansürlemişlerdir. Sansür genel anlamıyla dünyada var olan bir kavramdır. Sansür; ilerlemeye, toplumu refaha ve gelişmeye götürecek engelleri kaldırmada kullanılırsa kabul edilebilecek bir kavramdır, yoksa insanın temel hak ve hürriyetlerini kısıtlayıcı ve onun fiziksel ve ruhsal gelişimini engelleyici bir nitelik kazandığında kabul edilemez. Burada sanatçılara da büyük bir görev düşmektedir. Müstehcenliği ve ahlaki yozlaşmayı körükleyici eserler vererek ve buna karşı sansür uygulandığında “özgürlükler kısıtlanıyor” demekte doğru değildir. Bu nedenle sanatçı halkından kopmamalı çok iyi eğitim almalı dünyayı yakından takip edip ülke insanının gelişimine katkıda bulunmalı, toplumun önde gideni ve öncüsü olmalıdır.

Türk sineması, savaş belgeselleri ile işe başladı, daha sonra konulu film çekimlerine girişti. Ordu dışında ilk özel yapımevi 1922 yılında kuruldu. Böylece Kemal Film ile sivilleşen sinemamız, halkın arasına karıştı. Kemal Film adına çekimler yapan Muhsin Ertuğrul ile sinema büyük halk kitlelerine ulaştı ve Türk halkını derinden etkiledi. Ertuğrul kimilerince savaş sırasında ülkeyi terkederek vatan hainliği yapmış, daha sonra ülkeye dönerek sinemanın gelişmesini engellemiş, tekeline sinemanın gelişmesini engellemede kullanmıştır, denilmektedir. Oysa bu

kadar acımasız eleştiri Ertuğrul'a haksızlıktır. O sadece elinde var olan imkanları kullanmış, kapasitesinin ve eğitiminin gereğini yapmıştır. Bütün yükü onun sırtına yüklemek gerekir. Siyasi konjonktür ve sinema okullarının olmaması, eğitilmiş insan eksikliği Ertuğrul'u hedef tahtası yapmıştır. Ayrıca cumhuriyet yönetimi doğrudan sinemayı desteklememiştir. Bu nedenden dolayı Türk Sineması İstanbul Şehir Tiyatroları'nın ve Muhsin Ertuğrul'un bu konuda yaptığı çalışmalara kalmış, yirmi yıla yakın bir süre Türk sineması adeta bir tekel olarak Ertuğrul'un ve şehir tiyatrolarının belirleyiciliğinde var olmuştur.

Bunun yanında sinemada tarih ve tarihin kapsadığı olaylar sık sık ele alınır, ister ulusal ister evrensel tarih olsun sinemanın tarihe dayalı bu yapımları çoğu kez

Hollywood sinemasında olduğu gibi gösteriye dönüşür. Bir tarihsel kişiyi, kahramanı anlatır, yüceltir ya da tarihsel bir olayı ele alır ve bunu yorumlar. Bazen de yarı belgesel olmayı yeğler. Tarihsel sinema, çağ sineması kaynakları ve belgelerine dayandırılır ancak tümünden tarafsız olması pek olası değildir. Çünkü bu tarihsel olaylar ve kişiler bir yorumdan geçirilir, bir mesaja, bir ideolojiye, siyasal bir çizgiye bağlanır. Bu şekilde canlandırılan tarih tümünden belgesel olsa bile, nesnel olmaktan çok uzak kalmaktadır ve bir hesaplaşmaya, bir savunma veya suçlamaya doğru kaymaktadır. Bu bakımdan, tarihsel sinema onu yapanların gerçek niyetleri ne olursa olsun genelde karşımıza saptırılmış olarak çıkmaktadır, çıkarılmaktadır ya da en masum şekilde bir "temaşa" iskeletini oluşturmaktadır. Türkiye'de Atatürk'ün hayatı ile ilgili bir filmin yapılamamasının en temel sebebi de bu olsa gerektir.

1928 – 1939 yıllarını dünyayı II. Dünya Savaşı'na hazırlayan koşulların geliştiği bir dönem olarak bilmekteyiz. İnsanlığa ve dünya barışına yönelik en büyük tehlike olan Faşizm, Nazizm ve Komünizm Avrupa'da ve dünyanın değişik bölgelerinde güçlenişi sırasında bu ülkelerde oluşturulan amaç ve hedeflerin, açık sinema kurumlarının çalışmaları Türkiye tarafından da bilinmekteydi. Bu nedenden dolayı Cumhuriyet yönetimi ve Atatürk sinemaya mesafeli yaklaşmıştır. Oysa ki Atatürk sinemayı çok sevmekle beraber dönemin faşist liderlerinin sinemayı propaganda amaçlı kullanması nedeni ile ileride onu bu konuda eleştirebileceklerini düşünmesinden dolayı mesafeli yaklaşmıştır. Buna rağmen Atatürk sinema ile yakından ilgilenmiştir. Ancak dönemin ekonomik krizleri, ülkede burjuva sınıfının olmayışı, sinema ile ilgili okulların bulunmayışı bunu kısıtlamıştır. Daha önce belirtildiği gibi II. Dünya Savaşı öncesinde Alman, İtalyan ve Sovyet liderlerinin sinemayı propaganda amaçlı kullanması nedeniyle sinemaya yeteri derecede ilgi göstermemiştir.

1938'de atılıma hazırlanan Avrupa ve Türk sinema endüstrisi II. Dünya Savaşı ile bunu gerçekleştirememiş, dünyada liderlik mevkiî okyanus ötesine yani ABD'ye geçmiştir.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR:

Abisel, Nilgün. (1994). *Türk Sineması Üzerine Yazılar*, Ankara: İmge Kitapevi.

Akçura, Gökhan. (1995). *Aile Boyu Sinema*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Atatürk, Mustafa Kemal. (1997). *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri*, Ankara: ATAM.

Atatürk, Mustafa Kemal. (1999). *Nutuk*, Ankara: ATAM.

Aydemir, Şevket Süreyya. (1966). *Tek Adam: Mustafa Kemal*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Betton, Gerard. (1990). *Sinema Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Çalapala, Rakım. (1948). *Filmlerimiz*, İstanbul:

Çalışlar, Aziz. (1983). *Ansiklopedik Kültür Sözlüğü*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Diñçer, Süleymâ Murat. (1996) (Drl.). *Türk Sineması Üzerine Düşünceler*, Ankara: Doruk Yayıncılık.

Dorsay, Atilla. (1984). *Sinema ve Çağımız-I*, İstanbul: Hil Yayın.

Dorsay, Atilla. (1985). *Sinmayı Sanat Yapanlar*, İstanbul: Varlık Yayınları.

Dorsay, Atilla. (1986). *Yüzyüze*, İstanbul: Çağdaş Yayınları.

Evren, Burçak. (1995). *Türkiye'ye Sinmayı Getiren Adam Sigmund Weinberg*, İstanbul: Milliyet Yayınları.

Evrenol, Hilmi Malik. (1933). *Türkiye'de Sinema ve Tesirleri*, Ankara.

Filmer, Cemil. (1984). *Hatıralar*, İstanbul: Emek Matbaacılık.

Gökmen, Mustafa. (1991). *Eski İstanbul Sinemaları*, İstanbul: İstanbul Kitaplığı Yayınları.

Güçhan, Gülseren. (1992). *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması*, Ankara: İmge Kitabevi.

Gündeş, Simten. vd. (1998). *Sinema Kaynakçası*. (1998). İstanbul: Der Yayınları.

Güvemli, Zahir. (1968). *Sinema Tarihi*, İstanbul: Varlık Yayınları.

İnan, Arı. (1983). *Düşünceleriyle Atatürk*, Ankara: TTK.

Kalkan, Faruk. (1988). *Türk Sineması Toplum Bilimi*, İzmir: Ajans Tümer Yayınları.

Kalpakçıoğlu, Fethi Naci. (1984). *100 Soruda Atatürk'ün Temel Görüşleri*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Kocatürk, Utkan. (1999). *Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri*, Ankara: ATAM.

Kurat, Akdes Nimet. (1990). *Türkiye ve Rusya*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Kurnaz, Şefika. (1997). *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839-1923)*, İstanbul: MEB Yayınları.

Makal, Oğuz. (1999). *Tarih İçinde İzmir Sinemaları*, İzmir: GÜSEV Yayınları.

Moran, Berna. (1974). *Edebiyat Kuramları*, İstanbul: Cem Yayınevi.

Onaran, Âlim Şerif. (1994). *Sessiz Sinema Tarihi*, Ankara: Kitle Yayınları.

Onaran, Âlim Şerif. (1999). *Türk Sineması (I.Cilt)*, Ankara: Kitle Yayınları.

Osmanoğlu, Ayşe. (1995). *Babam Abdülhamit*, İstanbul: Güven Basımevi.

Özgüç, Agâh. (1995). *Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü*, İstanbul: Afa Yayınları.

Özön, Nijat. (1968). *Türk Sineması Kronolojisi (1895-1966)*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Özön, Nijat. (1972). *Türk Sineması Tarihi*, İstanbul: Artist Yayınları.

Özön, Nijat. (1981). *Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü*, Ankara: TDK Yayınları.

Özön, Nijat. (1985). *Sinema Uygulayımı-Sanatı-Tarihi*, İstanbul: Hil Yayın.

Özön, Nijat. (1995). *Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları (1. Cilt)*, Ankara: Kitle Yayınları.

Özuyar, Ali. (1999). *Sinemanın Osmanlıca Serüveni*, Ankara: Öteki Matbaası.

Özuyar, Ali. (2004). *Babiâli'de Sinema*, İstanbul: İzdüşüm Yayınları.

Scognamillo, Giovanni. (1987). *Türk Sinema Tarihi (1. Cilt 1896-1959)*, İstanbul: Metis Yayınları.

Scognamillo, Giovanni. (1991). *Cadde-i Kebir'de Sinema*, İstanbul: Metis Yayınları.

Scognamillo, Giovanni. (1996). *Batı Sinemasında Türkiye ve Türkler*, İstanbul: İnkılap Kitapevi.

Şener, Erman. (1970). *Kurtuluş Savaşı ve Sinemamız*, İstanbul: Ahmet Sarı Matbaası.

Taçalan, Nurdoğan. (1998). *Ege'de Kurtuluş Savaşı Başlarken Hasan Tahsin*, İstanbul: Aksoy Yayıncılık.

Tansuğ, Sezer. (1982). *Herkes İçin Sanat*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

DERGİLER:

Akçura, Gökhan. (1991). Cevat Boyer, *Antrakt*, Sayı.3, s. 32.

Beyru, Rauf. (1996). İzmir'de İlk Sinema Gösterileri, *Antrakt*, Sayı. 53, s. 43.

- Çapan, Sungu. (1991). Ne Filmi Gören Var Ne De Belge, *Antrakt*, Sayı.2, s. 23-25.
- Dorsay, Atilla. (1984). Bu Ay Sinemamızın 70. Yılına Kutluyoruz: İyi ki Doğdu Sinema, *Video Sinema*, Sayı. 5, s. 30-31.
- Erksan, Metin. Türk Sinemasının Kurucusuydu, *Hürriyet Gösteri*, Sayı. 37, s. 11-12.
- Evren, Burçak. (1984). Türk Sineması 70 Yaşında, *Video Sinema*, Sayı. 5, s. 27-30.
- Evren, Burçak. (1984). İlk Türk Filmi Üstündeki Kuşkular, *Gelişim Sinema*, Sayı. 2, s. 6-9.
- Evren, Burçak. (1984). İlk Türk Filmi Üzerindeki Kuşkular, *Gelişim Sinema*, Sayı. 2, s.13-14.
- Evren, Burçak. (1984). İlk Türk Filmine İlişkin Görüşler ve Belgeler, *Gelişim Sinema*, Sayı. 3, s.18-20.
- Evren, Burçak. (1995). İlk Türk Filmini Çeken Yanaki ve Milton Manaki Kardeşler; Bırak Çocuk Oynasın, *Pazar Postası*.
- Evren, Burçak. (1995). Sinema Tarihimizin Bilinmeyen İlk Filmleri, *Antrakt*, Sayı. 45, s.48-49.
- İmzasız. (Kasım 1991). Doğum Günü 14 Kasım mı?, *Antrakt*, Sayı. 2.
- Kutlar, Onat. (1974). Türk Sinemasının 60 Yılı ve İlk Türk Filmini Çeviren Fuat Uzkımay, *Milliyet Sanat*, Sayı. 106, s. 5-6.
- Margulies, Roni. (1994). Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı, *Toplumsal Tarih*, Sayı.1, s. 25-26.
- Özgüç, Agâh. (1973). Türk Sinemasında Kadın Oyuncular, *Yedinci Sanat*, Sayı. 9, s. 83-89.
- Özgüç, Agâh. (1992). Türk Sinemasında Caniler Var mı?, *Antrakt*, Sayı. 9, s. 55.
- Özgüç, Agâh. (1994). İlk Türk Filmi Hangisi?, *Pazar Postası*.

Özön, Nijat. (1974). 50 Yılın Türk Sineması, *Yedinci Sanat*, Sayı. 11, s. 3-8.

Özön, Nijat. (1981). Sinemamızda Klasikler, *Gösteri*, Sayı. 6, s. 70

Şener, Erman. (1972). Yarım Asır Önceki Sinemamız ve Artistleri, *Hayat Tarih Mecmuası*, Cilt 2, Sayı. 10, s. 84-89.

Şener, Erman. (1979). İlk Filmlerimiz, *Kurgu*, Sayı. 1, s. 80-97.

Tuğrul, Semih. (1967). Türk Sinemasının 50 Yılı: Karakolda Ayna Var, *Yeni Sinema*, Sayı. 4, s. 4-5.

Ülkütaşır, Türkan. (1969). Türkiye’de İlk Sinema ve Kısa Tarihçesi, *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi*, Sayı. 20, s. 76-78.

Yıldırım, Müjgan. (1991). Türk Sinemasının Perde Arkası, *Tempo*, Sayı. 16.

ARŞİV BELGELERİ

Başbakanlık Arşivi, Hususî İdare, 95-21, C.A. 1326

BOA, DH.KMS.nr.63/69

BOA, Babıâli Dahiliye Nezareti Emniyet-i Umûmiye Müdüriyeti, DH.ŞFR63/120

BOA, Dahiliye Nezareti Muhaberat-ı Umûmiye Dairesi DH.ID.Nr 65/27/.lef.14-15

BOA, Dahiliye Nezareti Muhaberat-ı Umûmiye Dairesi DH.ID.Nr 65/27/.lef.16-17