



## Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi

Abant Journal of Cultural Studies

2024, 9(17): 53-65



### Türk Kurtuluş Savaşı Tarihi Film Afişleri (1950-1960) \*

The Turkish War of Independence Historical Film Posters (1950-1960)

Gökçe MARŞAP <sup>1</sup> 

Geliş Tarihi (Received): 28.09.2023

Kabul Tarihi (Accepted): 10.01.2024

Yayın Tarihi (Published): 27.04.2024

Öz: Sinema kültürünün önemli öğeleri arasında yer alan afiş içeriğinde var olan temel göstergeler, insanların belleklerinde derin izler bırakır. Bu nedenle, afişlerde bulunan sembolik aktarım formları oldukça etkilidir ve toplumun kolektif anlamda bilinçaltına işlemektedir. Çalışmanın kapsamı 1950-1960 dönemi olarak belirlenmiş ve Türk edebiyatının sinemayla olan bağına değinilmiştir. Edebiyat, tarih, sinema ve afiş ekseninde ilerleyen bu çalışmanın ana odağını film afişleri oluşturmaktadır. Çalışmanın amacı, Kurtuluş Savaşı tarihi film afişleriyle oluşturulan toplumsal görsel bilincin ulusal bilinç ekseninde şekillenmesinde önemli rol üstlenen görsel göstergeleri ortaya çıkarmak ve irdelemektir. 1950-1960 döneminde yapılmış olan tarihi filmler arasından ulaşılabilen ve izlenebilen filmlerden iki film seçilmiş ve bu filmlerin afişlerinin göstergebilimsel yaklaşım üzerinden genel bir yorumlaması yapılmıştır. 1950-1960 döneminde yer alan; İstiklal Harbi/Ruhların Mucizesi (1954) ve Kalpaklılar (1959) tarihi film afişleri incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Afiş, Göstergebilim, Kurtuluş Savaşı, Sinema, Tarihi Film.

&

**Abstract:** The basic indicators in the content of posters, which are among the important elements of cinema culture, leave deep traces in people's memories. For this reason, the symbolic forms of transmission found in posters are highly effective and penetrate the collective subconscious of the society. While the scope of the study was determined as the 1950-1960 period, on the other hand, the link between Turkish literature and cinema was also touched upon. The main focus of this study, which proceeds on the axis of literature, history, cinema and posters, is film posters. The aim of the study is to reveal and analyze the visual indicators that play an important role in shaping the social visual consciousness created by the historical film posters of the War of Independence on the axis of national consciousness. Among the historical films made in the 1950-1960 period, two films were selected from the films that could be accessed and watched, and a general interpretation of the posters of these films was made through a semiotic approach. The historical film posters of the 1950-1960 period; İstiklal Harbi/ Ruhların Mucizesi (1954) and Kalpaklılar (1959) were analyzed.

**Keywords:** Cinema, Historical Film, Poster, Semiotics, War of Independence.

**Atf/Cite as** Marşap, G. (2024). Türk Kurtuluş Savaşı Tarihi Film Afişleri (1950-1960), Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi, 9 (17): 53-65.

**İntihal-Plagiarizm/Etik-Ethic:** Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği, araştırma ve yayın etiğine uyulduğu teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and it has been confirmed that it is plagiarism-free and complies with research and publication ethics. <https://dergipark.org.tr/pub/akader>

**Copyright** © Published by Bolu Abant İzzet Baysal University, Since 2016 – Bolu

\* Bu makale Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi olarak kabul edilmiş olan "Türk Sinemasında Tarihi Filmlerin Afişleri (1950-1960)" başlıklı tez çalışmasından hazırlanmıştır.

<sup>1</sup> Dr., gokcemars@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1292-4476.

## Giriş

Modern Türkiye'nin doğuşunda önderlik kaynağı konumunda, en büyük değerler ve deneyimler bütünü Atatürk'e aittir. Bilindiği üzere, 19 Mayıs 1922 Türk tarihi açısından önemli bir dönüm noktası olmuştur. Mayıs 1919'da, Yunanlılar tarafından İzmir'in işgal edilmesi ve dört gün sonra da Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün Samsun'a çıkışı ile başlayan Kurtuluş Savaşı, İzmir'in geri alınmasıyla son bulmuştur. Üç yıl, üç ay, üç hafta ve üç gün süren Milli Mücadele'nin ardından Türk Milleti, 9 Eylül 1922'de bağımsızlığına kavuşmuştur. Kurtuluş Savaşı'nın zaferle sonuçlanmasıyla sinema odaklı faaliyetler yeni bir ivme kazanmıştır.

1950'lerin ikinci yarısından sonra sinemalar iyice yaygınlaşmış ve sinema salonlarının girişlerinde Türk filmlerinin afişleri asılmaya ve lobi fotoğrafları sergilenmeye başlamıştır. Özellikle 1950'lerden itibaren sayıları hızla artan, dönemin popüler konusu haline gelen tarihi ve savaş filmleri türü, beyaz perdedeki hakimiyetini artırmıştır. Sinemanın bulunduğu sokaklar zaman içinde popüler gezme mekanlarına dönüşmüş, kültürel ve sosyal yaşam organik bir faaliyet halini almış, böylece halkın kültürel yapısı değişim içerisine girmiştir. Örneğin, filmler kadar başrol oyuncularının giydikleri kıyafetler, kullanılan müzik, şarkılar ve replikler de popülerlik kazanmış, günlük yaşamın içinde yer almaya başlamıştır.

Sinema sanatları gerçeği yeniden üreterek, yaşamı tarihselleştiren özellikleri içinde, çevrilen filmler, izleyicinin dünyaya ilişkin algı ve görüşünü etkilemiştir. Tarih düşüncesinin ve tarihsel süreçlerin şekillenmesinde rol oynayan ilerleme ve tarihsel farkındalığı anlamak için, görsel sinema tarihçilerinin rehberliğinde; tarihsel filmlerin, tarihsel bir bilinç oluşumuna sağladığı katkının oldukça önemli bir konuma geldiği açıktır.

Bu bağlamda filmlerle kurulan ilk ilişki film afişleri aracılığıyla olmaktadır. Sinema ve resim sanatları arasında yapısal olarak ortaklığı sağlayan sinema film afişleri, her iki görsel özdeki disiplinin birbirini bütünleyerek özellikle; sinema filmi afiş çalışmalarında fotoğraf ve resim etkisi yarattığı sürece izleyicinin/seyircinin daha çok dikkatini çeker konuma gelmiştir. Sinema filmi afişleri, resmin temel kavramlarını kendi anlatı diline uyumlu bir biçimde hayat bulmasını sağlamıştır.

### 1. Kurtuluş Savaşı Romanı ve Tarihi Filmleri

Kurtuluş Savaşı'nın ve Cumhuriyet'in kuruluşunu içeren romanlar, yaşanan dönem ile her zaman bağ kurmuştur. Bu yönüyle edebiyat eserleri, edebi olarak değerinin yanı sıra bir dönemin zihniyetinin aydınlatılması konusunda önem teşkil etmektedir. Cumhuriyet değerlerinin inşasıyla beraber ortaya konan ilkeler, inkılap ve hedefler somutlaştırılmak istenirken, bu amaçla yazılan romanlar da yazının mutlak gücünden faydalanılarak ortaya konulmuştur.

Öte yandan Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren, tarihi olaylar film yapımına da doğrudan yansımıştır. Böylece sinema, Sovyetler Birliği, İtalya ya da Almanya örneğinde olduğu gibi Türkiye'de de ideolojinin yaygınlaştırılmasında bir propaganda aracı olarak da kullanılmıştır .

Türk sineması açısından Kurtuluş Savaşı'nı anlatan romanların, edebi eserlerin filmlere kaynaklık ettiği açıkça görülmektedir. Türk sinemasında 1950-1960 yıllarını kapsayan dönemde Kurtuluş savaşı konulu film sayısının 23 adet olduğu tespit edilmiştir. Bu filmler; Çete (1950), Yüzbaşı Tahsin (1951), Kendini Kurtaran Şehir (1951), Vatan İçin (1951), Hürriyet İçin (1952), İngiliz Kemal Lawrence Karşı (1952), Kubilay (1952), Zafer Aslanları (1953), Bulgar Sadık (1954),

İstiklal Harbi (1954), Bu Vatan Bizimdir (1958), İstiklal Uğrunda (1958), Meçhul Kahramanlar (1958), Şahinler Diyarı (1958), Bu Vatanın Çocukları (1959), Düşman Yolları Kesti (1959), İzmir Ateşler İçinde (1959), Kalpaklılar (1959), O'nun Süvarisi (1959), Vatan Uğruna (1959), Fedakar Onbaşı (1960), Osman Çavuş (1960), Aşktan da Üstün (1960).

Bu noktada belirtilmesi gereken bir diğer husus, 23 Kurtuluş Savaşı filminin 12 tanesinin edebiyat uyarlaması olduğudur. Eserleri sinemaya uyarlanan yazarlar arasında; Halide Edip Adıvar (Ateşten Gömlek), Refik Halid Karay (Çete, Sürgün), Namık Kemal (Vatan ve Namık Kemal), Hıfzı Tan (Yüzbaşı Tahsin), Esat Tomruk (İngiliz Kemal Lawrence Karşı), Murat Sertoğlu (Bulgar Sadık), Ziya Şakir (İstiklal Harbi), Samim Kocagöz (Kalpaklılar), Mükerrerem Kamil Su (Ateşten Damla) sayılabilmektedir. Bu durum, Türk romanında "Milli Mücadele ve Kurtuluş Savaşı" temalı konularının araştırılmasına yönlendirmiştir. Bu bölümde, öncelikle, Türk romanına kaynaklık eden söz konusu konulara değinilmiş ve dönemde öne çıkan filmlerin eleştirileri aktarılmıştır.

Osmanlı Türk romanının 19. yüzyılın sonunda ortaya çıkışı, özgürlük ve ulusların egemenlikleri düşünceleriyle yakın bir ilişki içerisindedir. Mutlak emperyal hakimiyete tepki olarak özgürlük hayali, insan haklarının bütün biçimlerine karşı bir engel; egemenlik kavramıysa Balkan halklarının bağımsızlıklarıyla neticelenen isyancı hareketlerin bir sonucu olarak görülmektedir. Dolayısıyla, Türk romanını tarihsel ve sosyo-kültürel bağlamlarından ayrılmamaktadır. Edebiyat tarihleri, genellikle, bir tür olarak romanın ortaya çıkışını burjuva sınıfının yükselişine bağlamaktadır. Oysa Osmanlı toplumunda Batılı tipte bir burjuvazinin yükselişinden tarihsel olarak bahsedilmemektedir. Öte yandan, 19. yüzyılın sonunda Osmanlı toplumunun entelektüel seçkinleri, edebiyatı toplumsal seferberlik için gerekli olan milli gücü harekete geçirmek için bir araç olarak görmüşlerdir (Seyhan, 2014, s. 46).

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında, Millî Mücadele dönemini işleyen yazarlar, nispeten fazladır. I. Dünya Savaşı, Osmanlı İmparatorluğunun yıkılışı, İttihat ve Terakki Partisi dönemi, Kurtuluş Savaşı ve Millî Mücadele dönemi, Çanakkale Savaşları, savaşlardaki kahramanlıklar, yeni kurulan Cumhuriyet, Atatürk ve arkadaşlarına bağlılık ve inanç, edebiyatçılarımızın romanlarında en fazla üzerinde durdukları konular olmuştur. Bu dönemi işleyen yazarlarımız; Halide Edip Adıvar, Yılmaz Akbulut, Fikret Arıt, Talip Aydın, Ethem İzzet Benice, Hasan İzzettin Dinamo, Safiye Erol, Hamdi Nazım Gör, Aka Gündüz, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay, Samim Kocagöz, Mithat Cemal Kuntay, Mehmet Rauf, Burhan Cahit Morkaya, Nahit Sırrı Örik, Ziya Mısırlı, Sedat Pınar, Peyami Sefa, Ercüment Ekrem Talu, İlhan Tarus'un eserleri tarihsel konuları kapsayan çalışmalar üretmişlerdir (Yalçın Çelik, 2005, s. 66).

Aytekin Yakar'a göre, Cumhuriyetten sonra Türk roman yazarları başlıca üç etkinin baskısı altındadır. İlki, geleneklerdir. İkincisi, kazanılan zaferden gelmektedir. Yüzyıllar boyu kaybedilen ve parçalanan İmparatorluk'tan, bir vatan kurtararak çıkabilmek, Türk sanatçısının kendine güven psikolojisini besleyen önemli bir kaynak olmuştur. Son etki ise, ilk yılların zafer ve heyecan ortamından çıkıldıktan sonra yeni yeni tanımaya başlanan Türk toplumu Anadolu'dan gelmiştir. Anadolu'nun toprağından insanına kadar, yüzyıllardır yüzüstü bırakılmış bütün değerleri, bu dönemde Türk sanatçısının başlıca ilgi alanı ve meselesi olmuştur (1973, s. 9-10).

Ayrıca Yakar; Cumhuriyet sonrası romancılığını iki evrede incelemektedir. Birinci evredeki

yazarlar arasında 1950 döneminde filmlere eserleri uyarlanan isimlerden Refik Halid Karay'ın romancılığıyla ilgili olarak, milli konularda, hareket yönü kuvvetli anlayışa sahip olduğu, Halide Edip Adıvar'ın da Türk toplumunun sosyal yapısını inceleyen bir yazar olduğuna değinilmektedir. İkinci evre, 1928-1930 ile 1938-1940 arası yılları kapsamaktadır. Bu yıllarda romanın ağır basan niteliği, milli ve toplumcu bir özellik taşımaktadır. Bir yönüyle milli duyguları işleyen, milli duyguları överken, diğer yönüyle tenkitçi ve toplumcudur. Bu dönem yazarları arasında olan Aka Gündüz, milli duyguları ve sosyal konuları popüler tarzda işleyen yazarlar arasında görülmektedir. İkinci evreden, zafer ve zafer ertesi ortamından kendine güven duygusu güçlenmiş olarak çıkan sanatçılarımız, Atatürk'ün ölümü ve İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı sıkıntılar ortamında, gerilikleri ve aksaklıkları ortaya koymak çabasına girmişlerdir. Bu evrede romanlar genel görünümüyle realist ve toplumcu nitelikte olup üç konu üzerinde yoğunlaşmıştır; köy, büyük şehrin fakir hayatı ve Milli Mücadele'dir (Yakar, 1973, s. 10-12).

Öte yandan İstiklal Savaşı dönemi, Atatürk'ün mücadelesini o dönem Türk tarihini anlatan romanlar ve popüler tarzda yazılan romanlar geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmıştır. Örneğin; Türk Casusu İngiliz Kemal'in maceraları seri halinde yayınlanmıştır (İngiliz Kemal İstiklal Harbinde vd.). Milli Edebiyat dönemine bakıldığında edebiyat yazarlarının, tarih yazıma dair isteklerinin yükseldiği görülür. Osmanlı Devleti'nin Batılılar tarafından paylaşılmasına dair yürüttükleri faaliyetler, azınlıkların milliyetçi hareketlerinin ivme kazanması, bir yandan Balkan ve Trablusgarp Savaşları Türk yazarlarını etkilemiştir. Bu etkiyle Türk yazarları öncelikli olarak Osmanlı öncesi Türk tarihini bilinçli bir şekilde ele almışlar, roman ve hikâyelerinde bu konuları işlemişlerdir. Bu doğrultuda Türk tarihinin altın dönemlerinin aşılması, Türk milletinin vasıflarının öne çıkarılması ve Türklük fikrinin yeniden canlandırılması amaçlanmıştır. Bu dönem romanlarında İslamiyet öncesi Türk tarihi sıklıkla işlendiği görülmektedir (Yalçın Çelik, 2005, s. 65-69). 1950 dönemindeki filmlerinden olan Vatan ve Namık Kemal (1951), Namık Kemal'in eserinden uyarlanmıştır. Türk milliyetçiliğinin öncülerinden sayılan Namık Kemal, batıcılığa ilk karşı gelişi ve milliyetçilik bilinciyle bir Osmanlı Milliyetçiliği yaratmıştır. Nitekim, Namık Kemal'in vurguladığı şey, Menderes modeli batı medeniyetçiliğidir. Kemal, aynı zamanda, ilk defa olarak batıcılık ve "bizcilik" karşıtlığının ve ikiliğinin doğuşu, böyle bir karşıtlığın meydana gelmesi yüzünden toplumsal değişme ve kalkınma davasının olumsuz, hatta muhafazacı yöne çevrilişinin ilk örneği olmuştur (Berkes, 1965, s. 59).

Niyazi Berkes'e göre Kurtuluş Savaşı'na bakıldığında bu savaşın verdiği ders; Kurtuluş Savaşı'nın getirdiği yeni anlayış, Türkiye'nin kendi toplumsal gelişme ihtiyaçları için Batı uygarlığına düşman olma düşüncesinden uzaktır. Fakat, bunu bu şekilde görmeyenler de vardır. Kurtuluş Savaşı'yla bu uygarlığı benimseme durumundan 'Kurtuluş Mucizesi' düşüncesi hakimdir şeklinde yorumlanmıştır (1965, s. 26-27).

Kurtuluş Savaşı film türü 1923 yılından itibaren yapılmaya başlanmıştır. Bunun ilk örneği, yönetmenliğini Muhsin Ertuğrul'un yaptığı Ateşten Gömlek filmidir. Bu konuyla ilgili olarak Halide Edip'in Çankaya Köşkü'ne davet edip şunları söylediği yazılır: "Ateşten Gömlek filminde mutlaka Türk kadınları rol almalı ve oynamalı". Filmin diğer önemli bir yönü de, Türk sinemasında ilk kez Türk Müslüman kadınlar oynamıştır (Özgüç, 2005, s. 83; Kırac, 2008, s. 75-76).

Diğer taraftan film ünlü bir edebi eserin sinemaya aktarılmasıyla oluşturulmuştur. Bu film pek çok ilki bünyesinde barındırır. Halide Edip Adıvar tarafından kaleme alınan Ateşten Gömlek aynı zamanda Türk edebiyatında Kurtuluş Savaşı üzerine yazılan romanların da ilkidir. Bir

belgeye göre, Atatürk bu romanın filme çekilmesini istemiştir.

Bununla beraber Scognamillo da, tarihi film uyarlamalarının sayısının bu dönemde arttığını belirtmektedir;

“Tarihi ve kostümlü filmlerin sayısı giderek artmaktadır (Akdeniz Korsanları; Çakırcalı Mehmet Efe; Estergon kalesi; Zülfikar’ın Gölgesinde). 1950 yılında çekilen 21 film arasında Halide Edip Adıvar (Ateşten Gömlek, Vedat Örfi Bengü), Aka Gündüz (Allah Kerim, Semih Evin), Refik Halit Karay (Çete, Çetin Karamanbey) ve Necip Fazıl Kısakürek’e (Nam-ı Diğer Parmaksız Salih, Faruk Kenç) gibi yazarların eserlerinden yapılan uyarlamalarda da karşılaşılmaktadır” (2003, s. 113).

Dönemin filmlerinden olan Yüzbaşı Tahsin filmiyle ilgili olarak, çeşitli yayınlar ve süreli yayınlarda yapılan araştırmalar sonucu elde edilen eleştiri yazıları sinema tarihi açısından önem taşımaktadır. Bu yazılardan ortaya çıkan düşünce, görüş ve değerlendirmelerin bir kısmı aşağıda yer almaktadır;

“Eserin konusu, Kurtuluş Savaşımız esnasında cephede ve bir Anadolu köyünde geçiyor. Vakalar, milli hislerimizi şuurlu bir şekilde belirtecek bir ruhla işlenmiş. Filmde Arap filmleri tarzına kaçan patetik bazı sahneler de var; mezarlık sahnesi gibi. Filme orijinal bir fon müziği de yaptırılsaydı ne kadar güzel olurdu. Bu teferruatı sınırladığımız anda filmin başarısını takdirle anıyor. “Yüzbaşı Tahsin” milli mefhumları örselemeden, hatta yücelterek işlemiş güzel bir eserdir. Okul çağındaki bütün gençliğe bilhassa gösterilmelidir” (Bozok, 1951, s. 4).

1950-1952 yılları Osmanlı tarihi zaferleri ve ünlü sultanlarını konu alan en yoğun dönemi olması nedeniyle tarihsel filmler döneminin “Altın Yılları” olarak bahsedilmektedir. 1950 öncesi görülen olumsuz tiplerin yerini zaferleriyle ünlenen gerçek tarihi kahramanlar almaktadır. Ancak, ele alınan konuların işlenişinde Osmanlı tarihine bakış açısı tartışmaya açıktır. 1950’de çekilen Üçüncü Selim’in Gözdesi tarihi kişilikleri ele alan bu yoğun dönemin ilk filmlerinden biri sayılmaktadır (Özgüç, 2005, s. 28).

Yüzbaşı Tahsin ile Sürgün filmleri, Millî Mücadele yıllarına yönelik farklı bakış açılarına sahiptir. Yüzbaşı Tahsin, Kurtuluş Savaşı sırasında kahramanlıklarıyla tanınan Kuvâ-yi Milliyeci bir askerin savaş sırasında hafızasını kaybetmesi üzerine yaşadıklarını anlatmaktadır. Refik Halit Karay’ın Sürgün adlı eserinden Orhon M. Arıburnu tarafından senaryolaştırılan Sürgün filmi, Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküş yıllarında Beyrut’a sürülen, İttihat Terakkili eski bir padişah yaverinin yaşadığı değişimi anlatır. Yüzbaşı Tahsin ve Sürgün filmlerinin kahramanları, gerçek hayattan alınmış tiplerdir. Yüzbaşı Tahsin, 1950’li yılların kahramanlık filmleri modasını takip etmekle birlikte, özgün bir yapı sergilemektedir. Sürgün filmi ise, nesnel anlatımıyla göze çarpan, marjinal bir toplumsal eleştiri örneği olarak bahsedilmektedir (Berktaş, 2010, s. 252-253).

Öte yandan Erman Şener, Türk sinemasında Kurtuluş Savaşı filmlerinin, Gümüş yılı 1951 senesidir. Altın Çağı ise, 1958-1961 arası olarak gösterilmektedir. Bu dönemde, aynı tür filmlerin sayıları artmış ve bu filmlerin bütün zamanlar içinde çevrilen Kurtuluş Savaşı filmlerinin en iyileri olduğunu da belirtmiştir. Bu durumun sadece kendi türleri içinde olmadığını, genel olarak “iyi film” olarak değerlendirilebileceğini düşünmektedir. Diğer taraftan, İstiklal Madalyası filmiyle beraber Kurtuluş Savaşı filmlerinin ikinci döneminin başladığını belirtmektedir. Fakat filme dair aşk, fedakârlık, kahramanlık, vatan sevgisi paralellikler kurmak yerine karmaşık bir yığın halinde sunulduğunu ve sinema dilinin o yılların sineması açısından oldukça ilkel bulduğunun altını çizmektedir (Şener, 1970, s. 61-62).

Filmlerde, başta Mustafa Kemal Atatürk olmak üzere, Milli Mücadele'yi yürüten kişiler ve bu mücadelenin gerçekleri yerine, yan olaylara başvurulmuştur. Fonda kalan aşk ve macera öğeleri ise konuyu ilerleten temel örgüyü kurmuştur. Doğu'daki Kurultaylar dönemi, Ankara'daki siyasal olaylar, Güneydoğu'daki çete savaşları, dış ülkelerle ilişkiler, İngiliz, Fransız, İtalyan, Sovyet devletlerinin savaştaki tutumları, dış yardımlar gibi konular işlenmiştir. Filmlerdeki isimsiz kahramanlar, milli mücadelenin başından beri bilincinde olan kişiler olarak sunulmuştur. Örneğin; İngiliz Kemal Lawrence Karşı'daki (Lütfi Akad, 1952) gibi yanlışa koşulmuş Osmanlı paşasının kızı aradığı aşkı bulmakla kalmamış, Milli Mücadele ruhunun ve bilincinin uyanmasıyla baba evini tereddütsüz terk etmiştir. Senaryosu Tarık Dursun K. tarafından yazılan, Düşman Yolları Kesti (Osman Seden, 1959) ve Samim Kocagöz'ün romanından uyarlanan, Kalpaklılar (Nejat Saydam, 1959) filmi bu dönemde çekilen diğer filmlerden önemli ölçüde farklılaşır. Öykü, her iki filmde de İstanbul'dan kaçarak Anadolu hareketine katılan, Osmanlı mirası ile milli mücadele hareketi arasında sıkışıp kalan karakterler üzerinden örülmüştür (Duruel Erklıç, 2012, s. 91).

Diğer yandan, folklorik öğelerden yararlanma, roman uyarlamaları (Halide Edip Adıvar, Yaşar Kemal gibi) Anadolu insanı da yine sinemacılar döneminin başlangıcında sıklıkla işlenen bir konu olmuştur. Bu dönemde önemli ölçüde tarihsel filmlerin ve savaş filmlerinin sayısı artmıştır. Türk toplumunun yaşadığı iki önemli hadise olan Kurtuluş Savaşı ve Kore'ye asker gönderilmesi, beyaz perdede yansımaları bulmuş, artık hafızalardan silinmeyen, etkisi süren yönlerini sürekli hatırlatarak seyircinin ilgisini çekmiştir (Güçhan, 1992, s. 80). Türk sinemasının Gümüş Yılı'ndan sonra, tarihsel ve savaş filmlerindeki artışla ilgili olarak Erman Şener, 1958-61 yıllarını Altın Çağ olarak değerlendirmektedir (1970, s. 62).

Tarihi film türü, tarih bilgisini dönüştürüp işlevsel bir hale getirirken, tarihi olaylarla özdeşleşen karakterlerin, tarih bilincini besleyen birer karakter, bazen de kahraman olmalarına yol açmıştır. 1940'ların sonlarından itibaren kahraman Türk askeri karakterinin oluşturulduğunu söylemek mümkündür. Buna en iyi örnek İstiklal Madalyası (1948) filmidir. Bu filmle beraber Kurtuluş Savaşı filmleri bir fırtınaya dönüşmüş, hikayeler minimal olarak değişse bile, beyaz perdenin tuttuğu 'kahraman Türk askeri' profili değişmemiştir. 1950'lilerin sonlarına doğru filmlerle pekiştirilen bu izlenim, artık seyircinin belleğine yerleşmiştir. Sinema seyircisini karşılayan doğrudan askerliği konu alan filmler sayıca az bile olsa, ordu ve askerlik daime yüceltilen bir kavram olmuştur (Maktav, 2013, s. 7).

1950'li yılların Milli Mücadele filmleri, Birinci Dünya Savaşı'nı ve Milli Mücadele'yi bir bakıma beyaz perdeye yansıtması, Türk sinema tarihi anlayışını ve o dönemin düşüncelerini net bir şekilde gözler önüne sermesi bakımından önem taşımaktadır. Aynı zamanda edebi eserlerin gücünü arkasına alan Türk sineması, 23 Türk filmiyle "Kurtuluş Mucizesi" fikrinin geçerliliği pekiştirmek ve sürdürmenin bir arayışı içerisinde olduğu düşüncesini akıllara getirmektedir. Eski düzenin yetersizliğini gösteren; saltanat, hilafet ve diğer köhne kurumların getirdiği sorunları, ülkeyi yıkıma sürükleyen yanlış yaklaşımları alenen ortaya koymaktır. Devletin resmi ideolojisini aydınlanma felsefesi içinde egemen kılmak için bu dönemin filmlerinin başat özellikleri "Cumhuriyet" ve "milli bilinç" etrafında halkı uyandırma ve bir araya getirme düşüncesiyle filmler yapılmıştır.

## 2.1. İstiklal Harbi / Ruhların Mucizesi

Filmin konusu: Ziya Şakir'in bir eserinden uyarlanan filmde, üç yıl süren İstiklal Harbi (19 Mayıs 1919-30 Ağustos 1922) esnasında Anadolu'da yaşanan büyük mücadeleyi ve hürriyetin nasıl

kazanıldığını anlatmaktadır. Padişah tarafından vatan haini ilan edilen Yüzbaşı Süha'nın, Anadolu'ya geçiş yaparken karşılaştığı olaylar konu edinmektedir. Anadolu kadınının cesareti ve fedakarlığı, filmdeki Zehra karakterinin kişiliğinde yansıtılmaktadır. Bunun yanı sıra film, belge görüntüsel bir film özelliği de taşımaktadır.

Filmin künyesi: Yönetmen ve senaryo: Hayri Esen, Gör. yön: Sabahattin Tulgar, Oyuncular: Refik Kemal Arduman, Ali Küçük, Feridun Çölgeçen, Hayri Esen, Ferda Dumrul (Ferdağ), Yapım: Milli Film.



Görsel 1. Tasarım: Mahmut Yağcı, 1951,  
Boyut: 70x100 cm, Tekniği: El yapımı illüstrasyon.

Filmin ana teması İstiklal Harbi'dir. Filmin afiş çalışmaları incelendiğinde iki afişe sahip olduğu görülmüştür. Birinci afiş (Görsel 1) tek figürlüdür. Bu figür afişin bütününe kaplayacak şekilde tasarlanmıştır. Beyaz şahlanmış at üzerinde Türk bayrağıyla bütünleşen Atatürk'ün, sağ kolu yukarıya kalkmış, kalpağı, üzerinde subay kıyafeti, çizmesi ile eyer üzerinde oturmuş olarak gösterilmiş, sol ayak üzengide, atı dizginlerken gösterilmiştir. Bu sahne yani "şahlanan at" imgesiyle beraber cesaret, güç ve kudretin izlenimi güçlendirilmiştir. Atın şahlanma yönüne doğru resmin sol tarafında sağa doğru uzanan yurt toprağı kırmızı ve sarı lekelerle gösterilmiş, çapraz mevziinin üzerinde top bataryası görülmektedir. Atın yeleleri, kuyruk aynı yönde rüzgarın etkisi ve hızını yansıtmaktadır. Savaşın gücünü gösteren top ateşleri sağ ve sol kısımda yer almaktadır.

Tarihi savaş filmi olan İstiklal Harbi, kahramanlık mücadele filmidir. Filmin başlangıcında şu sözler yer alır; "Bu film Harp meydanlarında canlarını seve seve feda eden kahraman Mehmetçiklerin aziz ruhlarına ithaf edilmiştir". Devamında Çanakkale Savaşı'na ait olan belge görüntülere yer verilerek filmin giriş kısmı oluşturulmuş ve giriş kısmında belge görüntülerin üzerinde I. Dünya Savaşı'nın durumu anlatılmaktadır; "Sene 1918 İstanbul, Çanakkale'de savaş

devam ederken İstanbul kendi hayatını yaşıyordu. 1914 yılında başlayan I. Cihan harbi hemen bütün Avrupa devletleriyle onların müstamlekelerini Amerika ve Asya devletlerinin birçoğunu boğaz boğaza getirmişti. Küçük ve büyük denizlerde karada ve havada çarpışan milyonlarca iki kısma ayrılmışlardı. İttifak Devletleri ve İtilaf Devletleri, İttifak Devletleri; Almanya, Avusturya, Macaristan ve Osmanlı İmparatorluğu, Bulgar Çarlığı, İtilaf Devletleri, İngiltere, Fransa, Rusya, İtalya, Sırbistan Karadağ, Belçika, Portekiz, Romanya, Yunanistan, Japonya, Amerika Birleşik Devletleri, Brezilya'dır." derken, yaşanan bölünmenin ve I. Dünya Savaşı'nın Türkiye'ye olan olumsuz etkileri savaş anlarıyla beraber aktarılır. Ana karakterler olan Yüzbaşı Süha ve Zehra'nın karşılaştıkları zorluklar ve Anadolu'ya geçiş yaparken yaşadıkları olaylar aktarılmıştır. Filmin gövde kısmında yer alan ana karakterler, hikayenin büyük bir kısmını oluştururken, asıl tema yani Mustafa Kemal Atatürk'ün büyük başarısı ve halkın azmi filmin sonundaki belge görüntülerle bitirilerek milli mücadele ruhu kendini bulmuştur. Nitekim afiş çalışmalarında da Atatürk'e yer verilerek Atatürk'le bütünleşik bir hikayenin filmde anlatılacağı izlenimi verilmiştir.



Görsel 2. Tasarım: Turan Sabri, 1954,

Boyut: 70x100 cm, Tekniği: El yapımı illüstrasyon.





Görsel 3. Atatürk'ün Kocatepe'deki ünlü yürüyüşü. (http 1)

İkinci afiş (Görsel 2), birinci afiş gibi (Görsel 1) tek figürlü olarak yapılmıştır. Atatürk, kalpağı ve çizmeleriyle beraber afişin ön planında merkezde yer almaktadır. Aynı zamanda afişteki bu yürüyüş, Atatürk'ün ünlü Kocatepe yürüyüşünden alınarak (Görsel 3) aslına uygun şekilde resmedildiği görülmektedir. Soldan sağa doğru hareket eden Atatürk'ün bu duruşu düşünceli olduğuna dair bir izlenim yaratmaktadır. Ayrıca Atatürk'ün bastığı yer aşağı çekilerek daha anıtsal görünmesi sağlanmıştır. Diğer yandan afişin sol altında ileri doğru hareket eden kılıcını çekmiş Türk süvarisini temsil eden bir figür yer almaktadır. Süvarinin üst kısmında yer alan top simgeleri Büyük Taarruz'daki çetin mücadeleyi ifade etmektedir. Afişin üst kısmında soldan sağa doğru dalgalanan Türk bayrağı yer almakta, Türk bayrağının arkasından zafer güneşini temsil eden sarı renk kullanılmıştır.

## 2.2. Kalpaklılar

Filmin konusu: Samim Kocagöz'ün aynı isimli romanından uyarlanan filmde, Padişah yanlısı bir Paşa'nın kızıyla birlikte Kuvâ-yi Milliyeci bir gencin Kurtuluş Savaşı sırasındaki verdikleri mücadelenin öyküsü anlatılmaktadır (Özgüç, 2012, s. 106). Filmde, Müjgan ve Talip karakterlerini, Çolpan İlhan ve Sadri Alışık canlandırmaktadır.

Filmin künyesi: Yönetmen ve senaryo: Nejat Saydam, Görüntü yönetmeni: Manasi Filmeridis, Oyuncular: Çolpan İlhan, Sadri Alışık, Ulvi Uraz, Hayri Esen, Halide Pişkin, Sadettin Erbil, Mümtaz Alpaslan, Kemal Ergüvenç, Zeki Alpan, Nubar Terziyan, Yapım: Birsell Film (Özdemir Birsell).



**Görsel 4.** Tasarım: Kemal Borteçin, 1959, Boyut: 70x100 cm,  
Tekniği: El yapımı illüstrasyon (İnanoğlu, 2017, s. 173).

Kalpaklılar film afişinde (Görsel 4) üç önemli göstergıyla karşılaşılmaktadır. Bunlardan ilki Atatürk'tür. Devamında Türk bayrağı ve kalpaktır. Kalpaklılar film afişinde Atatürk'ün portresi büyük boyutlu olarak afişin merkezinde yapılmış ve Atatürk kalpağıyla resmedilmiştir. Afişin fonu kırmızı al bayrakla verilmiş, beyaz ay yıldız, sağda Atatürk'ün yüzünün yarısına bayrağın rengi vurmuş, yüzünün bir tarafı açık renk olduğu görülmektedir. Keskin bakışlarıyla Atatürk, resmin yüksekliğinden 3/2'sinden fazlasını kaplamıştır. Sol tarafta kalpaklı bir erkek ve kadının selam verirken gösterilmiştir.

Bu film afişinde bir diğer önemli gösterge Türk bayrağıdır. Türk bayrağı, afişin arka planında Atatürk'ün portresinin sol yanındadır. Kan kırmızı renginin koyu tonlarıyla vurgu artırılmış ve duyguların harekete geçirilmesi hedeflenmiştir. Türk bayrağı, vatanı, bağımsızlığı, vatanın içinde akıtılan kanı göstermektedir.

"Kalpak" filme adını vermekle beraber, 1919'da Atatürk'ün önderliğinde başlayan Kurtuluş Savaşı'nda kullanılan en önemli simgelerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmin başrol oyuncularından olan Talip, Kuvâ-yi Milliyeci'dir ve bunu gizlemek durumundadır. Fakat, Müjgan bir şekilde Talip'in durumunu öğrenir ve şu şekilde söyler; "Bütün Kemalistler kalpak giyiyorlarmış".

Öte yandan, diğer tarihi filmlerde kalpak önemli bir simge olarak yer almış olsa da, söz konusu filmin afiş çalışmasında ve ismiyle olan bütünleşmesi, tarihi filmler arasındaki dikkat çekici özelliğini pekiştirmiştir. Böylece Kalpaklılar filminin afişinde kullanılan kalpak göstergeleri Milli Mücadele'nin mesajını tasarlandığı biçimde izleyiciye aktarabilmekte ve buradaki selam duran askerlerin Milli Mücadele'ye olan güven, bağlılık, yüksek inancını temsil eder nitelikte yer almaktadır. Afişin orta kısmında baskın olmayan renk kullanımıyla düşman askerleri karşısında

elleri direğe bağlı bir kadın figürü yerleştirilmiştir. Afişin ismi sarı renkle öne çıkmakta ve daha büyük görünmektedir.

### Sonuç

Bu çalışma kapsamında incelenmiş olan 1950-1960 döneminde I. Dünya Savaşı ve Milli Mücadele'nin filmlerde konu edinmesi, Türk sinemasının tarih anlayışını ve o dönemdeki düşünceleri ve atmosferi beyaz perdeye yansıtması, hem tarihi önem taşımakta hem de sanatsal değerini korumaktadır. Yapılmış olan filmlerin, "Cumhuriyet" ve "Ulusal Bilinç" etrafında bir araya gelme düşüncesiyle yaratıldığını, devletin resmî düşüncesi akıl, bilim, mantık ve aydınlanma felsefesiyle ele alınmıştır. Bu bağlamda, afişlerde kullanılan göstergeler önem taşımaktadır.

Atatürk'ün büyük boyutlu olarak afişlerde ilk defa bayrak, kalpak ve şahlanan at ile tam olarak bütünleşerek yer aldığı görülmektedir. 1954 yapımı İstiklal Harbi film afişlerinin birincisinde (Görsel 1), aynı filmin ikinci afişinde Kocatepe'de tarihi yürüyüşünü kayalar üzerinde yaparken resmedilmiştir. Dolayısıyla bu iki tarihi film afişlerinde Atatürk tam boyutlu olarak, Kurtuluş Savaşı'nı simgeleyen özellikleriyle birlikte görselleştirilmiştir. Ayrıca filmlerin hikayelerine eklenen belge görüntüleriyle birlikte Atatürk'e olan sevgi, saygı, inanç, kahramanlık ve pek çok duygu iletilmiştir.

İkinci önemli husus, Atatürk'ün portresinin Türk sineması tarihi film afişlerinde yer almasıdır. Bunun ilk örneğini, Kalpaklılar (1959) tarihi film afişinde (Görsel 4) olduğu görülmektedir. Aynı zamanda afişlerdeki Atatürk portrelerinin kalpaklı olarak yapılması da yansıtılmak istenen milli mefhumu, etkiyi pekiştirmiş, kalıcılığını ve bıraktığı izi artırmıştır. Film afişlerinde yer alan Türk bayrağı; vatanın, vatan içinde akıtılan kanın, özgürlük ve bağımsızlığın, kurtuluşun simgesi olarak askerlerin, kahramanlığın ve zaferin göstergesi olarak, genellikle kompozisyonun arka planında, askerlerin ve kahramanların ellerinde savaş alanlarında, nadiren de kadınların elinde gösterilmektedir. Askerler, efeler, halk kahramanları, kadınlar, çocuklar, Kuvâ-yi Milliye filmlerin kahramanları arasındadırlar ve imgeleri afişlere de yansır.

Öte yandan kalpakla birlikte artık film afişlerinin yönü değişmiştir. Mustafa Kemal'in bir simgesi olan kalpak, film afişlerinde "kahramanlık" ve "Milli Mücadele" yi yansıtan önemli bir gösterge olmuştur. Aynı zamanda 1959 yapımı "Kalpaklılar" filmi kalpağın altında yatan ana düşüncenin ifade edildiği bir film olmuştur. Filmin sonunda şu sözlerle kalpağın anlamı vurgulanmıştır; "Sizler bir kalpağın altında birleşen hep aynı insanlarsınız. Hep aynı Mustafalardınız". Filmlerle beraber içinde bulunulan dönemin anlamının farkındalığı ve tarih bilinci, toplumun ulusal kimlik duygusunun temelini oluşturmuştur.

Çalışmanın içeriğini oluşturan Kurtuluş Savaşı filmleri kapsamında incelenmesiyle ortaya çıkan özelliği, kahramanlık hikayelerinin bu dönemin popüler konusu olduğudur. "Milli Mücadele Ruhu"nu yüceltmek ve yükseltmek, sinemayla kurulan ilişkinin ilk izleniminde film afişleri de önemli bir basamağı olmuştur. Kalpak, Atatürk ve arkadaşlarının önderliğinde milli mücadelenin her aşamasında Türk ordusunun subayları tarafından giyilmiş ve kahramanlık simgesi olarak sadece Kemalistlerin kullandığı nitelikte bir gösterge olmamış, sonrasında tüm Anadolu'ya yayılmıştır. Böylece halka yayılan kalpağın kullanımı bütünleşik bir simgenin yaratılmasını sağlamıştır. Afişlerindeki kalpak ile birlikte cesaret ve kahramanlığın ortak göstergesi olduğu izlenmektedir. Milli birlik ve beraberlik açısından Türk toplumunun kolektif

hafızasında derin izler bırakan, Kurtuluş Savaşı deneyimleri, tarihi film ve afişlere aktarılırken, Atatürk'ün afişlerde kullanılması önemli bir rol oynamıştır. Kişisel ve sosyal hafıza kazanım sürecinde sosyo-politik ve kültürel değişimler ve kültürel göstergeler etkilidir. Bir yönüyle şekillenen sıradan tarihsel olayların farklı yönlerini ortaya çıkararak belgelerle, geçmişin yeniden anlaşılması, yorumu ve sorgulanması olgular söylemine yeni bakış açıları getirilebilir.

1950-1960 döneminde Türk sinemasında üretilen Kurtuluş Savaşı film sayılarında artış olmuş, kahramanlar beyaz perdede kendini göstermişlerdir. Kahramanlık hikayeleri bu dönemin popüler konusunu oluşturmuş, bağımsızlık uğruna canlarını feda eden kahramanlar ve kahramanlık hikayeleri Türk ulusal kimliğinin kazanılmasında ve pekişmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. Cumhuriyet ve değerlerinin inşası sırasında ilkeleri, hedefleri ve inkılaplarını görünür kılmak amacıyla ele alınan romanlar, Türk milletinin yükseleceğine ve geleceğinin parlak olacağı yönünde atıfta bulunmuştur. Söylemin kalıcı haline gelip gelecek nesillere ulaşması için edebi değeri yüksek romanların gücünden sonunda kadar yararlanılmıştır. Böylece tarihle olan güçlü bağından referans alarak Cumhuriyet değerlerinin gücünün ve aydınlanma felsefesinin görünür olmasına imkan sağlamıştır. Yazıdan görselleştirmeye uzanan bu milli duygular, öncelikle edebiyatta önemli bir yer tutmuş, devamında beyaz perdeye aktarılmış ve sonrasında afiş çalışmalarıyla kalıcı görsel bir etki bırakmıştır. Toplumsal sistemde bir kimlik duygusunun gelişmesi tarihsel bilinçle mümkün olmuş, Türk ulusal kimliği sinema ve afişlerde yer alan göstergelerle pekiştirilmiştir.

#### Kaynaklar

- Ambrose, G., Harris, P. (2014). Grafik Tasarım Temelleri Dizisi: 05 Grafik Tasarımda Tipografi (B. Bayrak, Çev.). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Banarlı, S., N. (1947). Namık Kemal ve Türk Osmanlı Milliyetçiliği. İstanbul: Bürhaneddin Erenler Yayınları.
- Berkes, N. (1965). Batıcılık, Ulusçuluk ve Toplumsal Devrimler. İstanbul: Yön Yayınları.
- Berktaş, E. (2010). 1940'lı Yılların Türk Sineması. İstanbul: Agora Yayınları.
- Bozok, H. (Şubat 1951). Yüzbaşı Tahsin. Yeditepe, (18), 4.
- Fındıkoğlu, Z., F. (1939). Namık Kemal ve İdeolojisi. Ankara: Ulus Yayınları.
- Duruel Erkılıç, S. (2012). Türk Sinemasında Tarih ve Bellek. Ankara: De Ki Yayınları.
- Evin, A., Ö. (1983). Origins And Development of The Turkish Novel. Minneapolis: Bibliotheca Islamica.
- Güçhan, G. (1992). Toplumsal Değişme ve Türk Sineması. Ankara: İmge Yayınları.
- İnanoğlu, T. (2017). Başlangıcından Bugüne 1914-2018 Afişlerle Türk Sineması. İstanbul: Turvak Yayınları.
- Kıymaz, A. (1991). Romanda Milli Mücadele. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Maktav, H. (2013). Türk Sinemasında Tarih ve Siyaset. İstanbul: Agora Yayınları.
- Özgüç, A. (2005). Türlerle Türk Sineması, Dönemler/Modalar/Tipler. İstanbul: Dünya Yayınları.

- Özgüç, A. (2012). Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü. İstanbul: Horizon Yayınları.
- Özuyar, A. (2017). Sessiz Dönem Türk Sinema Tarihi (1895-1922). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Scognamillo, G. (2003). Türk Sinema Tarihi. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Şener, E. (1970). Yeşilçam ve Türk Sineması. İstanbul: Kamera Yayınları.
- Timur, T. (1991). Osmanlı-Türk Romanında Tarih-Toplum ve Kimlik. İstanbul: Afa Yayınları.
- Yakar, A. (1973). Türk Romanında Millî Mücadele. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Yalçın Çelik, D. (2005). Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları. Ankara: Akçağ Yayınları.

### **İnternet Kaynakları**

http 1. <https://mustafakemalim.com>. (Erişim tarihi: 01.02.2023).

### **Görsel Kaynaklar**

Görsel 1. Ulvi Uraz Arşivi, TURVAK.

Görsel 2. Vadullah Taş kişisel arşiv, 2019.

Görsel 4. İnanoğlu, 2017, s. 173.