



2025, 14 (2), 1069-1090 | Research Article

“A Century in the Cinema” or the Centenary of Turkish Cinema: Some Pretexts for not Approaching the History of Early Turkish Cinema From the Perspective of the New Film History

Tunç Yıldırım ¹

Abstract

In 2014, the 100th anniversary of Turkish cinema has been prestigiously celebrated at the Antalya International Film Festival with the publication of a collective work entitled *A Century in the Cinema: A Gift for the 100th Anniversary of Turkish Cinema*. Fifty-two authors have mixed the scientific discourse with the cinephilic discourse in this historical book that mixes the thematic, political, economic, social, feminist, scenaristic, film-centric, authoristic, anecdotal and didactic approaches to the detriment of a historian approach that could problematize the sources, methods, objects and writing of the traditional history of Turkish cinema. In this heterogeneous work, four authors have only been interested only in “the beginning of cinema in Turkey” by building their historical objects from a narrative and rehabilitating discourse rather than descriptive and demonstrative. Their relationship to non-filmic archives has to be criticized because they often favour the use of secondary documents when compared to the primary sources. Their reliance on secondary sources and non-filmic archives is criticized, as they often prioritize memoirs, testimonies, and late-published scholarly writings over primary sources. This approach perpetuates a traditional, nationalistic historiography that emphasizes chronological milestones and foundational myths rather than critical historiographical analysis. The aim of this article is to analyse the implied ideas and the research tools used by these historians on the early Turkish cinema through a corpus of four texts taken from this work. The objective is, therefore, to question the scientific competence and empirical verifiability of these texts by comparing them to the methodological and epistemological principles of the concept of “the new film history”.

Keywords: Centenary of Turkish Cinema, Historiography of Cinema, Historiographical Operation, Michel de Certeau, Early Cinema, New Film History

Yıldırım, T. (2025). “A Century in the Cinema” or the Centenary of Turkish Cinema: Some Pretexts for not Approaching the History of Early Turkish Cinema From the Perspective of the New Film History. *Journal of the Human and Social Science Researches*, 14(2), 1069-1090. <https://doi.org/10.15869/itobiad.1681817>

Date of Submission	22.04.2025
Date of Acceptance	23.06.2025
Date of Publication	30.06.2025
*This is an open access article under the CC BY-NC license.	

¹ Assoc. Prof. Düzce University, Faculty of Art, Design and Architecture, Department of Radio, Television and Cinema, Düzce, Türkiye, tuncyildirim@duzce.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2546-4517



2025, 14 (2), 1069-1090 | Araştırma Makalesi

“Sinemada bir Yüzyıl” ya da Türk Sinemasının Yüzüncü Yılı: Erken Dönem Türk Sinemasının Tarihine Yeni Sinema Tarihi Açısından Yaklaşmamanın Bazı Bahaneleri

Tunç Yıldırım ¹

Öz

2014 yılında Türk sinemasının yüzüncü yılı, Uluslararası Antalya Film Festivali’nde *Sinemada Bir Asır: Türk Sinemasının 100. Yılına Armağan* başlıklı kolektif çalışmanın yayınlanmasıyla itibarlı şekilde kutlandı. Elli iki yazar; tematik, politik, ekonomik, sosyal, feminist, senaryo merkezli, film merkezli, auteurist (yönetmen merkezli), anekdotik ve didaktik yaklaşımları harmanlayan bu sinema tarihi kitabında, tarihsel yaklaşımın zararına olacak şekilde bilimsel söylemi sinemasever söylemle karıştırarak geleneksel Türk sinema tarihinin kaynaklarını, yöntemlerini, nesnelere, sorunlarını, dönemselleştirmelerini ve yazımını sorunsallaştırmadı. Üstelik bu heterojen çalışmaya katkı sunan sadece dört yazar, tarihsel nesnelere betimleyici ve kanıtlayıcı olmaktan ziyade anlatsal ve rehabilite edici bir söylemden inşa ederek, kendilerinden önceki araştırmacıların ele aldıkları “Türkiye’de sinemanın başlangıcı” meselesi ile ilgilendi. Onların filmsel olmayan arşivlerle olan ilişkileri genellikle birincil kaynaklar yerine ikincil belgelerin kullanımını tercih ettikleri için eleştirel yöntemin süzgecinden geçirilmelidir. Söz konusu dört yazarın ikincil kaynaklara veya filmsel olmayan kaynaklara güvenmeleri sorunsallaştırılmalıdır çünkü onlar; genellikle birincil kaynaklara kıyasla anılara, tanıklıklara ve geç yayınlanmış akademik yazılara öncelik vermektedir. “Yeni sinema tarihi” paradigmasına hiç uygun düşmeyen bu yaklaşım, eleştirel tarih yazımı çözümlenmesinden ziyade yerleşik Türk sinema tarihyazımı anlatılarındaki kronolojik kilometre taşlarını, ilkleri, öncülerini, başlangıç yani big-bang arayışını ve temel mitleri vurgulayan, pekiştiren geleneksel, ulusalcı bir tarih yazımını sürdürmektedir. Bu metinlerin, sinema/film araştırmaları disiplininin kurumsallaştığı Batı üniversitelerinde ortaya çıkan, yerleşen ve gelişen yeni sinema tarihi paradigmasının metodolojik ve epistemolojik ilkeleriyle karşılaştırılması ve bilimsel yeterlilikleri ile ampirik doğrulanabilirlikleri sorgulanmalıdır. Bu makalenin amacı da adı geçen anma kitabından alınan dört metinden oluşan doğru bir örneklem üzerinden yazarların Türk sinemasının ilk dönemlerine dair tefekkürlerini ve kullandıkları araştırma araçlarını tarihyazımsal işlem yaklaşımından analiz etmektir.

Anahtar Kelimeler: Türk Sinemasının Yüzüncü Yılı, Sinema Tarih Yazımı, Tarih Yazımsal İşlem, Michel de Certeau, Erken Dönem Sinema, Yeni Sinema Tarihi

Yıldırım, T. (2025). “Sinemada bir Yüzyıl” ya da Türk Sinemasının Yüzüncü Yılı: Erken Dönem Türk Sinemasının Tarihine Yeni Sinema Tarihi Açısından Yaklaşmamanın Bazı Bahaneleri. İnsan Ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 14(2), 1069-1090. <https://doi.org/10.15869/itobiad.1681817>

Geliş Tarihi	22.04.2025
Kabul Tarihi	23.06.2025
Yayın Tarihi	30.06.2025
*Bu CC BY-NC lisansı altında açık erişimli bir makedir.	

¹ Doç. Dr. Düzce Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, Düzce, Türkiye, tuncyildirim@duzce.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2546-4517

Introduction¹

« Comme toute histoire, celle du cinéma est l'histoire des divisions, des déhiscences, des ruptures qui ont affecté l'art du film, l'ont transformé et l'ont fait ce qu'il est (Bonitzer, 1982, p. 13). »

En 2014, le centième anniversaire du cinéma turc a été prestigieusement célébré au Festival International du Film d'Antalya. À l'occasion de cette activité culturelle qui existe depuis 1964, un ouvrage collectif, gigantesque et largement illustré a été publié grâce aux diverses contributions de cinquante-deux auteurs. Ceux-ci n'ont pas hésité à mêler de façon arbitraire le discours scientifique au discours cinéphilique dans ce livre historique intitulé *Sinemada Bir Asır: Türk Sinemasının 100. Yılına Armağan* [Un siècle au cinéma : cadeau pour le centième anniversaire du cinéma turc], qui mélange les approches thématique, politique, économique, sociale, féministe, scénaristique, filmocentrique, auteuriste, anecdotique et didactique au détriment d'une approche historique qui pourrait problématiser les sources, les méthodes, les objets et l'écriture de l'histoire traditionnelle du cinéma turc.

En effet, ce groupe hétérogène, formé de différents auteurs (chercheurs, universitaires, critiques, historiens amateurs, médiateurs, festivaliers, anciens dirigeants de festival, écrivains de cinéma, professionnels de cinéma, bureaucrates issus du Ministère de la Culture etc.), a négligé de traiter de l'histoire du cinéma turc à partir d'une méthodologie et d'une épistémologie propres au concept de « nouvelle histoire du cinéma »². Ce manque historiographique n'a donc pas permis de remettre en cause le discours historique du chercheur Nijat Özön, le pionnier marxiste de l'histoire du cinéma en Turquie, dont les ouvrages principaux publiés à partir de 1962 sont notamment influencés par le modèle sadouléen de l'histoire socio-économique du cinéma³.

Parmi cette masse d'articles sur le passé du cinéma turc, quatre textes (signés par deux historiens amateurs, une chercheuse universitaire et un écrivain de cinéma) sont seulement dédiés « aux débuts du cinéma » en Turquie. Ces auteurs ont construit leurs objets historiques (« le premier film du cinéma turc », « les premiers films du cinéma turc », « le cinéaste-fondateur du cinéma turc : Muhsin Ertuğrul » et « l'exploitant-pionnier du cinéma turc : Cemil Filmer ») à partir d'un discours narratif et réhabilitant plutôt que descriptif et démonstratif. Leur relation aux archives (toujours non-filmiques) doit être critiquée parce qu'ils privilégient souvent l'utilisation des documents secondaires par rapport aux sources primaires. À vrai dire, les sources les plus exploitées

¹ La première version de cet article est oralement présentée à la journée d'études « Vingt ans après le "centenaire" : quelle Histoire pour quelles Mémoires du cinéma ? » qui s'est tenue le 2 mai 2016 à la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé à Paris. Pour plus d'information sur cette journée historique voir Billaut et Champomier, 2016, pp. 172-179. À vrai dire, cette étude doit être considérée comme le préambule d'une série de quatre articles historiographiques dont les trois premiers sont respectivement parus en 2020, 2021 et 2022. Voir Yıldırım et Yıldırım, 2020, pp. 39-71; Yıldırım, 2021, pp. 72-98; Yıldırım, 2022, pp. 207-241.

² La nouvelle histoire aborde le cinéma en tant que phénomène social complexe. On organise une multiplicité de documents et écrits de toutes sortes à partir desquels on élabore une problématique précise. Voir à sujet, Gauthier, 2011, p. 90.

³ Pour l'analyse comparatiste de l'impact méthodologique de Sadoul sur Özön voir Yıldırım, 2021, pp. 72-98.

par les auteurs en question sont les mémoires ou les témoignages des protagonistes et les écrits d'autres chercheurs publiés très tardivement après la période étudiée, celle qui va approximativement du milieu des années 1910 à la fin des années 1940. Bref, il est utile de comprendre et d'expliquer comment ces auteurs reconstituent et interprètent leurs objets d'étude sans avoir recours aux outils méthodologiques et épistémologiques de la nouvelle histoire du cinéma considérée comme le « paradigme dominant » des recherches cinématographiques universitaires en Occident dès le début des années 1980 (Gauthier, 2011, p. 87).

L'objectif de cet article est d'analyser la réflexion menée et les instruments de recherche utilisés par ces historiens sur « le cinéma des premiers temps en Turquie⁴ » à travers un corpus de quatre textes tirés de l'ouvrage *Un siècle au cinéma : cadeau pour le centième anniversaire du cinéma turc* pour mettre en question la compétence scientifique et la vérifiabilité empirique de ce livre colossal. Ce faisant, je vais démontrer comment ils répètent « le récit national de l'historiographie turque du cinéma » dont les origines, qui favorisent uniquement la perspective chronologique pour fonder le mythe d'un début, datent de la fin des années 1940 et du début des années 1950.

Dans le champ de l'histoire du cinéma, je pense que le recours à une critique historiographique est une nécessité analytique comme le souligne Jill Nelmes (2012, p. 488), éditeur d'un ouvrage de base pour la discipline d'études cinématographiques anglo-saxonnes, à propos de « l'historiographie », qui est particulièrement une branche de l'histoire :

The study of how history is written – or constructed. [...] Film history, like other kinds of history, needs to be reflected upon, not just in relation to its content, but also in relation to the processes by which it has been written.

À cet égard, il est indispensable, d'une part, de « prendre l'histoire du cinéma comme objet à historiciser » et d'autre part, d'accepter que « l'histoire du cinéma elle-même a une histoire qui doit être écrite et constamment réécrite » (Hagener et Zimmermann, 2024, p. 14). Comme le rappelle André Gaudreault (2008, p. 32), le grand spécialiste de l'histoire du cinéma des premiers temps :

[...] le développement des études cinématographiques au sein de l'institution universitaire, dans les années 1960 et 1970⁵, s'est notamment traduit par le développement des méthodes et du sens critique. On peut dire que ce développement a aussi eu une influence en retour sur le milieu des archives du film et sur

⁴ En Turquie, le terme « histoire du cinéma des premiers temps » fait référence aux années 1896-1929, qui correspondent à la période muette dans le contexte cinématographique et à la fin de la période ottomane et au début de la période républicaine dans le contexte sociopolitique (Odabaşı, 2023, p. 285).

⁵ Au début des années 1970, une nouvelle génération d'historiens a pris conscience des insuffisances des histoires de seconde main. Il s'en est suivi un double mouvement :

- un retour aux sources primaires (consultation et analyse systématique des archives de l'époque) ;
- dans certains cas, un souci de réflexion épistémologique encore rare dans la discipline (Aumont & Marie, 2001, pp. 97-98).

l'historiographie du cinéma.

Pour un historien du cinéma comme Jean-Louis Leutrat (2004, p. 6), ce qui pose nécessairement la question :

faire quelle histoire ? l'histoire de quoi ? de systèmes de production ? du spectacle lui-même ? de la perception des spectateurs ? des relations des films avec les sociétés ? de l'inscription de l'idéologie dans ces films ? des « pratiques signifiantes » (mais lesquelles ? le montage ? la lumière ? l'écriture de scénario ?, etc.) ?

Il n'y a pas d'histoire du cinéma avec un grand H ; juste *des* histoires⁶ du cinéma (Barnier et Jullier, 2017, p. 9). Comme le soulignent Aumont et Marie (2001, p.97), « l'histoire du cinéma doit donc s'efforcer de définir son principe de pertinence (de quelle histoire s'agit-il ?) et de proposer une méthodologie rigoureuse d'enquête. La question initiale est celle des sources et des matériaux de références. »

Il faut commencer par adopter une méthodologie stricte qui peut m'aider à étudier d'une manière historiographique les discours historiques tenus sur le cinéma turc des premiers temps. *L'écriture de l'histoire* est envisagée par Michel de Certeau (1975, p. 64) comme une « opération historiographique » ayant un rapport entre une *place* (un recrutement, un milieu, un métier, etc.), des *procédures d'analyse* (une discipline) et la *construction d'un texte* (une littérature). Pour moi, l'usage de ce concept théorique est tout à fait légitime parce que la « structure triadique » proposée par cet historien français peut me servir de méthode pour l'analyse approfondie de divers types de discours historiques sur les débuts du cinéma turc. Selon Gaudreault (2008, pp. 49-50), « la discipline historique est d'abord et avant tout une activité *discursive* » et « par ailleurs, l'Histoire est aussi un discours, au sens habituel du terme. » La véracité de tel ou tel discours historique doit être donc confirmée ou infirmée par une lecture historiographique convaincante.

Je choisis de diviser cette étude en deux parties liées les unes aux autres. Dans la première, je me focalise obligatoirement sur les pères fondateurs de l'historiographie officielle du cinéma en Turquie. Il s'agit des protohistoriens du cinéma turc (Kâzım Nami Duru, Nurullah Kâzım Tilgen et Rakım Çalapala) qui ont jeté les bases idéologiques de l'histoire du cinéma turc à partir des années 1930. Puis, je traite de Nijat Özön, le premier vrai historien du cinéma (au sens occidental du terme) dont les contributions moderne, marxiste et nationale ont dominé l'historiographie du cinéma en Turquie pendant trois décennies⁷.

⁶ Les premières histoires du cinéma sont des histoires des techniques. [...] C'est avec la fin du cinéma muet que les « histoires de l'art cinématographique » apparaissent. Elles s'inspirent alors du modèle de l'histoire littéraire : nomenclature sélective des chefs-d'œuvre et de leurs amateurs. À ces deux types, l'histoire esthétique et l'histoire technique, on peut ajouter l'histoire économique et l'histoire sociale. Cette dernière regroupe l'histoire des publics et l'histoire des représentations sociales, qui sont deux manières d'aborder le cinéma radicalement différentes (Aumont & Marie, 2001, p. 97).

⁷ Cette partie initiale est essentiellement dérivée de quelques publications récentes qui portent sur l'historiographie du cinéma en Turquie. Voir Yıldırım et Yıldırım, 2020, pp. 39-71 et Yıldırım, 2021, pp. 72-98.

La seconde partie tente de démontrer comment la nature, les thèmes et les problématiques principaux du discours nationaliste de ces pionniers (« origines », « début », « pionniers nationaux », « premières fois » etc.) sur le cinéma des premiers temps en Turquie n'est pas dépassée mais largement répétée par les quatre auteurs (Burçak Evren, Alican Sekmeç, Burcu Yasemin Şeyben et Özgür Şeyben) ayant contribué à l'ouvrage commémoratif, *Un siècle au cinéma : cadeau pour le centième anniversaire du cinéma turc*, mis en question dans cet article. Mon intention est de prendre en compte la pratique de ces auteurs qui visent à faire des recherches sur les premiers temps du cinéma sans avoir sapé le discours turco-centrique des précurseurs de l'historiographie traditionnelle du cinéma en 2014. Ce faisant, je cherche à répondre à une série de questions. Qui sont ces chercheurs ? Quelles sont leurs places sociales ? Comment ils construisent leurs objets de recherche ? Comment ils organisent leurs discours historiques ? De quels types de sources profitent-ils ? Quelles sont leurs méthodes ? Comment et pourquoi ils se penchent sur l'histoire du cinéma des premiers temps ?

Il est à moi de rappeler que cette étude de cas ne vise pas pourtant à mettre en avant les caractéristiques historiographiques de quelques publications séminales qui datent d'après le centenaire et entreprennent d'aborder l'histoire des premiers temps du cinéma en Turquie ottomane ou républicaine dans certaines perspectives de la nouvelle histoire du cinéma. Je pense qu'un tel effort intellectuel nécessitera l'écriture d'un article ou projet de recherche pour pouvoir montrer et prouver quelles sont les conditions de possibilité d'écrire et de construire une nouvelle histoire du cinéma des premiers temps dans le contexte turco-ottoman ?

1. Enjeux Principaux des Histoires Traditionnelles du Cinéma Turc

1.1 Évolution des historiques du cinéma en Turquie ottomane et républicaine

Si l'on considère l'historiographie du cinéma en Turquie moderne, les deux textes les plus anciens trouvés à ce jour et rédigés en alphabet latin (le premier est un rapport rédigé en anglais, le second est un chapitre de livret publié en turc) remontent à 1933. Mais quelle était la situation de l'historiographie du cinématographe avant l'effondrement de l'Empire ottoman ? Un ouvrage phare publié par Odabaşı (2017, pp. 15-171) qui est le spécialiste de la presse ottomane, examine l'histoire de la presse cinématographique et analyse la manière dont les débats sur le « cinéma national » se déroulaient dans les périodiques. Cependant, les articles éventuels parus dans la presse de l'époque sur l'arrivée, la diffusion et le développement historique de la « photographie vivante » ou des « vues animées » dans les frontières de l'Empire ottoman restent à enquêter. Considérant que l'histoire du cinéma (tographie) a été écrite à plusieurs reprises et de différentes manières avant 1914⁸, il convient d'étudier d'éventuels textes couvrant l'histoire du cinéma des premiers temps à l'époque ottomane.

Dans l'étude d'Özuyar (2004, pp. 87-106), où une grande partie des publications ottomanes (articles, critiques, apologies, polémiques etc.) sur le cinéma sont traduites, il n'y a aucun historique du cinéma. Lorsqu'on examine l'anthologie de ce chercheur indépendant qui contient certains des articles emblématiques de cinéma publiés dans la presse générale et spécialisée avant la Révolution linguistique du 1^{er} novembre 1928, une poignée d'écrivains partagent le même point de vue, c'est-à-dire un regard toujours

⁸ Voir à ce sujet, Kessler et Lenk, 2011, pp. 27-47 et Anonyme, 1912, p. 36.

centré sur l'importance des premières productions du cinéma turc. Ceux-ci fournissent des informations partielles, fausses ou vraies sur les films dits « nationaux » réalisés à la fin des années 1910 et au début des années 1920 (Özuyar, 2015, pp. 15-169).

Le long rapport intitulé « The Motion Picture in Modern Turkey » daté du 1er juillet 1933, préparé par Hinkle (2007, pp. 25-187), conseiller de l'Ambassade des États-Unis à Ankara, est à la fois un recueil statistique et un panorama historique. Le chercheur universitaire Malik (1933, pp. 7-11) publie une courte étude qui examine la relation pédagogique entre le cinéma et l'éducation en Turquie. Dans la seconde partie de ce livret qui analyse dans une perspective sociologique les effets tant positifs que négatifs du cinéma sur les enfants, l'histoire générale et turque du cinéma est brièvement résumée. Des informations y sont données sur les premiers films muets projetés dans l'empire, les premiers cinémas fixes ouverts à Istanbul, Salonique et Izmir, les premiers films turcs tournés ainsi que la situation actuelle de l'industrie cinématographique.

En 1933, un autre article est publié de manière anonyme et non signée dans le quotidien national *Cumhuriyet* (1933, p. 23) qui souhaitait célébrer le dixième anniversaire de la déclaration de la République. Les sources verbales et visuelles de ce résumé qui se concentre sur les branches d'exploitation et de production de l'industrie cinématographique sont basées en effet sur des informations et des photographies fournies par deux firmes telles que la Kemal Film et l'İpek Film.

Cependant, un article historique du pédagogue, politicien et ancien révolutionnaire (Jeune Turc) Kâzım Nami Duru, publié en français est récemment découvert, traduit et analysé⁹. D'ailleurs, son texte sur le cinéma turc qui date de 1932 avait été cité dans un ouvrage très bien connu en matière d'historiographie du cinéma. Le duo français qui a tenté d'écrire l'histoire encyclopédique et l'évolution artistique du septième art en cinq volumes distincts, fait référence à cet historien amateur dans le deuxième volume consacré aux périodes muettes des cinémas du monde (Jeanne et Ford, 1952, p. 392). Duru, pédagogue et homme politique de haut rang, devenu député en 1936, attribue au cinéma des rôles et des valeurs idéologico-politiques en fonction des contributions directes qu'il peut apporter à l'éducation du peuple et à la propagande du nouveau régime. Il souligne que le cinéma doit occuper la place la plus importante au début de la période républicaine et appelle le gouvernement national à créer un cinéma turc en bâtissant des studios convenables (Duru, 1936, p. 5).

L'historique de cet auteur est écrit sans citation ni bibliographie. Son récit n'est pas non plus conçu pour apporter des réponses définitives à des questions spécifiques. L'auteur reste silencieux sur la méthode. Son article est un sommaire descriptif mais dépourvu d'aspects analytiques ou interprétatifs. Son récit uniquement basé sur ses souvenirs personnels montre l'importance des projections cinématographiques dans les premières salles fixes situées à Salonique¹⁰. C'est une qualité qu'on ne voit pas chez les successeurs qui favorisent toujours la capitale ottomane par rapport aux villes portuaires. Duru traite d'une période d'environ quarante ans de l'histoire du cinéma en Turquie (1896-1932), en se concentrant principalement sur les questions d'exploitation, de production, de

⁹ Voir Nami, 1932, pp. 730-731 ; Yıldırım et Yıldırım, 2020, pp. 50-62.

¹⁰ L'héritage cinématographique riche de cette ville cosmopolite et ottomane attire désormais l'attention des chercheurs internationaux comme l'attestent ces deux publications récentes : Voir Leventopoulos, 2024, pp. 1-32 et Yıldırım, 2025, pp 1-6.

distribution, d'audience, de censure et de cinéma éducatif. Cette narration chronologique s'opère selon un développement linéaire. La structuration implicite de cette période historique du cinéma s'effectue à travers trois tournants concernant l'histoire politique du pays : l'Ancien Régime, l'ère de la monarchie constitutionnelle et l'après-guerre d'Indépendance (Voir, Yıldırım et Yıldırım, 2020, p. 53).

Le premier historique national connu de Tilgen (1939, p. 8), qui s'intéresse à l'histoire du cinéma turc ainsi qu'à celle de l'art calligraphique et du théâtre d'ombres en tant qu'historien autodidacte, date de 1939. Le récit de Tilgen, qui se concentre principalement sur la période d'après 1923 donne de brèves informations sur les sociétés de production, les studios sonores, les films tournés, les genres, les acteurs et les artistes de doublage. Selon l'auteur, le tournage de *Binnaz* marque le début de l'industrie nationale du film en Turquie. En 1950, il devient scénariste et écrit l'histoire de *Birakılan Çocuk*, un mélodrame de famille tourné par Cahit Irgat pour la Halk Film qui était la maison de production la plus prolifique de l'époque (*Cumhuriyet*, 1950, p. 3).

Tilgen, qui a modifié et enrichi son résumé au fil du temps, s'est mis à publier des articles en série. Cette fois-ci, son discours historique accorde également de l'importance à la période pré-républicaine puisqu'il présente Sigmund Weinberg comme le pionnier étranger ayant présenté le premier film en Turquie, ayant tourné le premier film turc et ayant formé Fuat Uzkinay comme caméraman (Tilgen, 1951, p. 10-11). Ainsi, « le big bang » qu'il considère comme nécessaire à l'histoire nationale du cinéma turc est créée et le culte des « premières fois » est né. Son nouveau récit chronologique aborde tant la production cinématographique que l'exploitation (cinémas ouverts à Istanbul) et évalue pour la première fois, un réalisateur-scénariste turc, Muhsin Ertuğrul, à travers ses films muets et sonores qu'il a écrits et réalisés pour la Kemal Film et l'İpek Film.

Deux longues séries de ses huit articles publiés dans la presse spécialisée des années 1950 prouvent la transformation de l'historiographe en protohistorien (Yıldırım, 2021, p. 78). Le magazine populaire, *Yıldız* commence à éditer l'histoire illustrée du cinéma turc sous la plume de Tilgen (1953) qui donne la priorité aux archives non film. Tilgen agit comme un historiographe voire comme un annaliste qui d'abord énumère et ensuite classe par ordre chronologique les emblématiques événements nationaux concernant tous les aspects de l'histoire du cinéma turc entre 1914 et 1953. Les opérateurs, les vedettes, les producteurs, les scénaristes, les metteurs en scène, les associations de cinéma et tous les films d'actualité, de fiction et de documentaire ayant fait date dans l'histoire du cinéma turc font partie du contenu descriptif de son discours nationaliste. Selon lui, le cinéma turc naît le 14 novembre 1914 avec la réalisation d'*Ayastefanos'taki Rus Âbidesinin Hadmi* par une figure militaire. Il s'agit d'une actualité de propagande commandée par l'armée ottomane qui venait d'entrer en guerre contre la Russie tsariste. Ce film est désormais considéré comme un point de départ pour l'origine du cinéma turc. Quant à son réalisateur turc (l'officier de réserve Fuat Uzkinay), il devient logiquement le père-fondateur de ce cinéma national.

Le texte suivant de Tilgen (1956), divisé comme le premier en huit articles inextricablement liés, représente, à mes yeux, un historique national écrit sur le cinéma turc. Grâce à cette nouvelle série, il abandonne la simple démarche d'un historiographe en devenant un protohistorien dont l'objectif principal est de rédiger l'histoire du cinéma turc des origines à 1956 (Tilgen, 1956-a, p. 12). Son récit historique vise à mettre en valeur un entrepreneur étranger (Weinberg) qui représentait les Pathé Frères en Turquie

européenne et organisait la première projection publique à Istanbul vers la fin du XIX^e siècle. Cette fois-ci, le propos idéologique de Tilgen qui détaille le tournage du premier film turc en 1914 n'est pas tributaire seulement des documents écrits ou graphiques car l'auteur se réfère aux sources orales en réalisant un entretien avec Uzkinay qui est en effet le personnage absolument indispensable de son récit national (Tilgen, 1956-b, p. 23).

Çalapala qui n'a reçu aucune formation universitaire en histoire obtient pourtant son diplôme de droit de l'Université Ankara en 1936 (*Cumhuriyet*, 1997, p. 14). Il travaille dans la presse comme rédacteur en chef et se spécialise dans l'écriture des romans pour enfants. Entretemps, ce journaliste-cinéophile n'hésite pas à rédiger un article sur l'adaptation cinématographique d'un roman nationaliste des années 1920 pour demander son remake actuel (Çalapala, 1944). Dans la seconde moitié des années 1940, Çalapala, sur la demande de l'Association des producteurs de films turcs, signe un texte intitulé « L'industrie du film en Turquie » qui est rédigé dans une perspective économique¹¹. Ces entrepreneurs, avant de faire la promotion de leurs films tournés pour la saison cinématographique 1946-1947, profitent de l'apport historique de Çalapala avec l'intention de présenter le court passé du cinéma turc aux lecteurs intéressés.

Son panorama historique est idéologiquement conçu pour commémorer le cinquantenaire du cinéma en Turquie. Cet historien amateur qui ne cherche pas à présenter un récit narratif choisit de séparer son texte en vingt chapitres différents organisés selon le modèle chronologique des premières fois. Ce faisant, il rend légitime l'existence nationale du cinéma en Turquie depuis un demi-siècle. L'arrivée du cinématographe à la capitale ottomane, le lien entre le premier exploitant de cinéma (Weinberg) et la grande société de production française (Pathé), le tournage du premier film turc (*Himmet Ağanın İzdivacı*), l'œuvre du premier opérateur turc (Uzkinay), les premières salles ouvertes par les exploitants turcs (Cevat Boyer et Murat Bey), le premier film parlant (*Istanbul Sokaklarında*) sont des moments historiques incontournables cités dans son texte.

Toutes ces contributions à l'historiographie turque du cinéma ont donné lieu à la favorisation des origines et des premières fois dans les textes suivants rédigés par des successeurs. La focalisation unilatérale sur les hommes jugés « pionniers » et les événements jugés « premiers » est devenue la caractéristique traditionnelle des études sur l'histoire du cinéma des premiers temps en Turquie. L'absence de problématiques, de méthodes analytiques, de références, de citations, de périodisations et d'outils conceptuels sont des caractéristiques non seulement de l'historique de Duru mais aussi des articles de Çalapala et Tilgen. Trois protohistoriens du cinéma agissent souvent dans un ordre chronologique et présentent des récits aux liens de causalité faibles.

1.2. Tournant Crucial dans l'Historiographie du Cinéma Turc : 1954-1970

Dans l'historiographie du cinéma turc ; l'usage d'une méthode, le recours à la documentation, la citation des références, l'importance portée à la périodisation, la conception de la problématique et le choix d'une approche de l'histoire du cinéma en tant qu'art et industrie apparaissent pour la première fois chez Nijat Özön (Yıldırım, 2021, pp.

¹¹ Cette association formée par onze membres istanbuliotes veut attirer l'attention de l'opinion publique et de l'État sur les problèmes économiques du cinéma turc en écrivant un avant-propos sous forme de manifeste d'anti-fiscalité. Voir Yıldırım, 2014, pp. 56-58.

79-91). Avec sa contribution novatrice largement inspirée de la réflexion méthodologique de Georges Sadoul qu'on passe donc à la première étape de l'écriture moderne de l'histoire du cinéma en Turquie. Comment et pourquoi la pratique historique de ce parangon a pu renouveler l'historiographie turque du cinéma au cours des années 1960 ? Qu'est-ce qu'il a apporté de nouveau à l'écriture de l'histoire du cinéma des premiers temps en Turquie ?

Ce grand érudit polyglotte fait ses études littéraires à l'Université Ankara et s'intéresse au cinéma avec toute sa passion intellectuelle et cinéphilique. Au début des années 1950, il est arrêté en raison de ses liens idéologiques avec le Parti Communiste Turc qui était clandestin. Après quelques mois passés en prison, Özön s'est mis à publier des articles critiques et des essais historiques dans des revues prestigieuses d'art, de culture, de littérature et de politique. Sa tentative d'écrire l'histoire socio-économique du cinéma à la Sadoul est perceptible dès ses premières études consacrées au cinéma turc replacé dans ses contextes économique, industriel et institutionnel (Özön, 1954, p. 3). En 1956, à Ankara, il fonde *Sinema*, une revue spécialisée dont le but principal est de défendre la légitimité du septième art comme une branche d'art majeure (Özön, 1956, pp. 1-2). C'est ainsi qu'un transfert culturel entre Sadoul et son admirateur Özön apparaît premièrement dans les numéros¹² de ce périodique mensuel qui publie la traduction d'une étude historiographique récemment écrite par l'historien chevronné¹³.

Le premier récit important qui rapproche explicitement le discours nationaliste du chercheur Özön (1959, pp. 21-26) de celui de ses prédécesseurs (Tilgen, Çalapala) sur la question de souligner les origines du cinéma turc et de trouver son anniversaire date pourtant de 1959. C'est dans cette courte étude qu'il aborde pour la première fois l'histoire du cinéma des premiers temps en Turquie. Ce texte est écrit pour célébrer le 45e anniversaire du cinéma turc en confirmant la thèse de Tilgen qui considérait *La Démolition du monument russe d'Ayastefanos* comme le premier film turc étant tourné sur le sol ottoman. Pour Özön, le cinéma turc a vu le jour le 14 novembre 1914 grâce à cette actualité tournée par Uzkinay, un caméraman débutant¹⁴. Sa façon d'étudier « les origines et les pionniers » du cinéma en Turquie ottomane et son insistance de se focaliser sur « les premières fois » font de cet historien l'un des fondateurs du récit national du cinéma turc (Yıldırım, 2021, p. 83).

Dans son article commémoratif qui raconte chronologiquement l'histoire du cinéma turc entre 1914 et 1959, sa perspective sadoulienne l'aide à fusionner les aspects artistiques avec les aspects industriels. Autrement dit, son interprétation esthétique méprisante à propos du cinéma turc se mêle à une lecture industrielle critique. Dans cet historique, l'auteur décrit et analyse l'évolution de l'industrie du cinéma turc à partir des données statistiques relatives aux branches de production, de distribution et d'exploitation. Pour un marxiste comme lui, la désorganisation industrielle et le sous-développement économique du cinéma turc ne peuvent être surmontés qu'avec la syndicalisation des travailleurs de cinéma et les politiques de soutien et de protection de l'État. À cet égard, il exige l'intervention et la planification de l'État comme une recette pour pouvoir

¹² Voir Özön 1956, p. 2 et 1956, pp. 2. 40.

¹³ Voir Sadoul, 1954, pp. 16-24 et 93-96.

¹⁴ Dans son dictionnaire encyclopédique publié un an auparavant, Özön (1958, pp. 320-321) cite le nom de Fuat Uzkinay comme « le caméraman turc » ayant tourné ses actualités en 1914 et le considère comme « l'un des premiers cinéastes turcs. »

résoudre tous les problèmes cruciaux de cette structure économique. L'auteur qui juge, condamne voire stigmatise l'état primitif de l'art du cinéma en Turquie fait de Muhsin Ertuğrul, la tête de Turc de ce domaine. À ses yeux, ce réalisateur d'origine metteur en scène de théâtre ayant réalisé des films muets pendant les années 1920 et des films parlants pendant les années 1930 et 1940 est le responsable unique d'une très mauvaise influence esthétique théâtrale ayant dominé et abîmé le langage cinématographique turc pendant longtemps.

La publication de son ouvrage scientifique dédiée à l'histoire du cinéma turc date du début des années 1960 (Özön, 1962). L'originalité de l'auteur est que son étude séminale commence par dessiner un cadre méthodologique assez moderne et s'interroge sur la manière dont l'histoire du cinéma turc peut s'écrire. Son *Histoire du cinéma turc d'hier à aujourd'hui : 1896-1960* s'appuie sur quatre approches historiennes que l'on ne retrouve pas dans les travaux précédents des historiens amateurs : la définition d'une problématique précise, la conception d'une méthode analytique profitant de la méthodologie de documentation vulgarisée par Sadoul, la réflexion sur l'absence ou l'inaccessibilité des archives filmiques et non-filmiques en Turquie et la périodisation dichotomique de l'histoire du cinéma turc en prenant en compte les styles théâtraux et cinématographiques de quelques réalisateurs dominants comme Muhsin Ertuğrul et Lütfi Akad.

La structure discursive idéologique du premier livre sur l'histoire du cinéma turc écrit par Özön est tout à fait compatible avec celles de ses prédécesseurs ayant marqué l'historiographie du cinéma. En effet, son discours historique est empreint d'un nationalisme qui met en avant les origines du cinéma en Turquie, les premières fois ainsi que les pionniers turcs. L'approche marxiste de Sadoul, c'est-à-dire l'écriture de l'histoire du cinéma en tant qu'art et industrie influe sur Özön qui finit par écrire une véritable histoire nationale du cinéma turc.

Son livret sur l'œuvre cinématographique d'Uzknay publié par la Cinémathèque turque repose sur des recherches effectuées dans les archives filmiques du Centre du cinéma et de la photographie de l'armée turque. Özön qui l'exalte en tant que pionnier des actualités, des documentaires et des films de fiction réalisés ou produits au sein de l'armée ottomane analyse techniquement et thématiquement ses films survécus mais sème le doute sur ledit premier film turc, *La Démolition du monument russe d'Ayastefanos* à cause de son absence dans la collection des archives militaires (Özön, 1970, p. 10). Cependant, cette tentative méticuleuse d'analyses filmiques se mêle idéologiquement à la reconnaissance du père-fondateur du cinéma turc¹⁵. Ce chercheur reconnaît quand même l'existence de ce film qu'il considère comme perdu et introuvable lors du déménagement du Centre d'Istanbul à Ankara.

2. Un Grand Prétexte pour la Commémoration Nationale du Centenaire du Cinéma Turc

À l'occasion de la cinquante et unième édition du Festival d'Antalya dont le thème principal était « Le cinéma en Turquie, de la tradition à l'avenir », un grand ouvrage a été

¹⁵ Özön (1975, p. 452) cite le nom de Milton Manaki pour la première fois en 1975 mais ne lui donne aucun rôle important dans les histoires communes des cinémas balkaniques, ottomans ou turcs.

collectivement préparé sous la direction d'un haut bureaucrate culturel. Le Dr. Şeyh Abdurrahman Çelik, qui était le Directeur général des droits d'auteur et du cinéma avant d'être nommé le Conseiller au Ministère de la Culture et du Tourisme a pris la responsabilité éditoriale de ce livre dont l'objectif décisif est de célébrer le centenaire du cinéma turc : 1914-2014. Çelik (2014, pp. 7-9) tient à éditer ce livre avec le concours de la Mairie d'Antalya parce qu'il voit dans le cinéma une valeur stratégique capable de contribuer à la contemporanéisation de la culture turque. Ce haut fonctionnaire de culture qui envisage le cinéma comme une industrie, un art et un moyen de communication de masse publi son livre *Kültür Endüstrileri* dans lequel il défend et soutient la privatisation dans le domaine d'art (*Cumhuriyet*, 2014, p. 6). Son commentaire spéculatif donne un avis clair sur la manière dont les premiers temps du cinéma en Turquie vont être traités dans cette étude collective publiée à l'occasion de cet événement culturel :

On sait définitivement que cent ans avant, le tournage du premier film dans notre pays a commencé avec *La Démolition du monument russe d'Ayastefanos*. On pense quand même qu'il y a eu des films réalisés par les Turcs en Turquie avant cette date (Çelik, 2014, p. 7).

2.1. Une Querelle d'Origines

Dans ce contexte éditorial, Burçak Evren, archiviste, collectionneur, organisateur des festivals, critique et historien amateur du cinéma ayant écrit des articles et des livres sur ce film jamais vu mais aussi mythifié qu'exalté depuis les premiers travaux des protohistoriens, signe le premier texte intitulé « L'aventure du monument russe d'Ayastefanos qui est l'anniversaire du cinéma turc ». Un retour en arrière serait obligatoire pour l'explication de l'élaboration de cet article de synthèse. En 1969, Evren commençait à travailler au quotidien *Dünya* comme correcteur avant d'y devenir critique de cinéma tandis qu'il faisait ses études universitaires au département de préhistoire et d'archéologie classique de l'Université d'Istanbul¹⁶. Dans la première moitié des années 1970, il a apporté sa contribution à une revue cinéphilique importante *Yedinci Sanat* avec ses articles critiques alors qu'il travaillait en tant qu'éditeur ou rédacteur en chef dans la grande presse gauchiste. Ce critique de cinéma a pu avoir une réputation populaire à partir de la publication de ses articles dans *Yeni Ortam*, le journal de gauche le plus vendu des années 1970.

En l'occurrence, il s'est transformé petit à petit en chercheur de cinéma comme la plupart des précurseurs de l'historiographie turque du cinéma qui travaillaient dans la presse générale. Dès ses premiers textes parus en 1984, l'année qui équivalait à la célébration du 70^e anniversaire du cinéma turc, il a remis en question le tournage incertain de *La Démolition du monument russe d'Ayastefanos*, un documentaire de 150 mètres que personne n'a vu mais qui est reconnu comme le premier film turc (Evren, 1984, pp. 6-8). Ensuite, il a lancé les deux frères Macédoniens, Yanaki et Milton Manaki comme les réalisateurs balkaniques du premier film turc grâce aux sujets ottomans de leur film. Il s'agit d'un autre documentaire, *Sultan V. Mehmet Reşat'ın Manastır Ziyareti*, réalisé du 5 au 26 juin 1911 et projeté en Turquie pour la première fois en 1990, puis en 1995 à l'occasion de la Semaine du film de Macédoine. Selon Evren (1996, p. 66), les frères Manaki, citoyens

¹⁶ Voir, Vardar, 2012, pp. 42-43 et Saydam, 2015, p. 38.

ottomans vivant sur le territoire de l'Empire ottoman, ont réalisé le premier film ottoman et par conséquent turc de l'histoire.

Son approche révisionniste de l'histoire du cinéma turc s'est développée plus concrètement avec la publication d'un ouvrage biographique et réhabilitant sur l'exploitant pionnier étranger, Sigmund Weinberg, à l'occasion du centenaire du cinéma¹⁷. Il est évident que le discours historique de ce chercheur de cinéma a adopté, dès le début, une attitude critique face aux discours publiés avant le sien sur les premiers temps du cinéma turc. En plus, il a toujours souligné l'importance de l'usage des sources primaires (majoritairement écrites) sur le plan méthodologique. Par contre, sa façon de fétichiser et de souligner les premières fois d'après un point de vue idéologique est compatible avec la conception turco-centrique de ses prédécesseurs pour étudier les premiers temps de l'histoire du cinéma turc. Son attitude de créer ou de trouver une origine pour l'histoire du cinéma turc est très visible dans ses deux livres dont l'objectif unique est de désigner, d'après un point de vue chronologique, les premiers films turcs (Evren, 2003, pp. 9-55; 2006, pp. 7-94). Il s'agit du même texte historique publié sous deux titres différents.

Son article publié dans *Un siècle au cinéma* est une compilation d'onze pages de ses textes publiés entre 1984 et 2006. Divisé en neuf intertitres thématiques et chronologiques, il débute par la description du contexte de guerre entre l'Empire ottoman et la Russie tsariste en 1877 et présente l'édification d'un arc de triomphe à Ayastefanos (un quartier grec donc orthodoxe de Constantinople) comme la conséquence de la victoire définitive des Russes en 1878. Avant de passer à la démolition de cet édifice pour cause de participation de l'Empire à la Grande Guerre contre la Russie, l'auteur décrit les caractéristiques architecturales de ce monument commémoratif en ajoutant des documents photographiques pris avant, pendant et après sa destruction totale. Son résumé sur le tournage d'un film de propagande pour enregistrer cette démolition en 1914 répète mot à mot les discours historiques antérieurs mais soupçonne de son existence en ayant recours au livret d'Özön sur Uzknay et à un article de Burhan Arpad (1982, p. 2), le critique de cinéma des années 1950 qui a supposé que le film n'avait jamais été réalisé¹⁸. Il passe alors à la filmographie des frères Manaki pour les proposer comme les premiers cinéastes de l'histoire du cinéma turc.

Le problème c'est que le discours turco-centrique de ce texte est à la fois contradictoire et paradoxal parce que son auteur, à l'instar des promoteurs de l'historiographie turque du cinéma, continue à reconnaître *La Démolition du monument russe d'Ayastefanos* comme

¹⁷ Ce livre largement illustré qui croise les documents imprimés, manuscrits et graphiques avec les sources de seconde main contient aussi deux chapitres sur *La Démolition du monument russe d'Ayastefanos*. Le but d'Evren (1995) est de faire une archéologie du cinéma turc à travers une analyse dédiée à ses premières années.

¹⁸ Cette source n'est pas citée par Evren dans sa bibliographie. L'hypothèse d'Arpad est infirmée par le chercheur universitaire Odabaşı (2017, pp. 160-162) qui a publié dans son ouvrage novateur deux annonces parues dans la presse générale de l'époque sur la projection de ce film à İstanbul, dans la salle Ali Efendi, à la fin du décembre 1914. Selon cet auteur (2017, pp. 162-163), la presse ottomane ne prend pas au sérieux *La Démolition du monument russe d'Ayastefanos* et ne le considère jamais comme le premier film turc ou ottoman. Cependant, pour les journalistes ottomans, le « cinéma national » date de 1917 avec la production des films narratifs de long métrage qui inaugurent une industrie locale de cinéma.

l'anniversaire national du cinéma turc tandis qu'il considère *La Visite du Sultan Mehmet V Reşat à Monastir* comme le premier film turc¹⁹. Il pense le terme de national avec l'identité nationale du cinéma. La cohérence de son propos est contestable parce qu'il a infirmé la thèse historique qui fait de *La Démolition du monument russe d'Ayastefanos* l'anniversaire du cinéma turc en exigeant l'écriture de l'histoire à partir des documents mais pas des rumeurs lors d'une table ronde organisée la même année de la publication de son dernier article (Saydam, 2015, p. 8). Sans avoir élargi l'horizon des études cinématographiques sur les premiers temps du cinéma en Turquie ottomane, Evren amplifie le discours nationaliste de ses ancêtres qui étaient en quête d'une origine capable de porter la force symbolique d'une naissance. À vrai dire, il ne tente que de trouver le film le plus ancien tourné à l'intérieur des frontières de l'Empire en négligeant d'analyser techniquement, formellement ou thématiquement tous les films cités tout au long du texte. Sa perspective turco-centrique (et filmo-centrique) se manifeste sans doute avec cette phrase qui ne s'appuie sur aucune source fiable : « Le tournage des films par les Turcs en Turquie d'avant 1914 obtient la certitude ». En raison de sa technique récursive qui sert à déterminer seulement une naissance nationale pour la légitimité de l'histoire du cinéma turc, cet auteur se perd dans une querelle des origines et dans une étude des premières fois.

2.2. Des Productions Cinématographiques Ottomanes à la Naissance du Cinéma Turc

« Les premiers films du cinéma turc », c'est-à-dire le second article de l'ouvrage est dû à Alican Sekmeç qui est un producteur de télévision ayant fait ses études à l'Institut de cinéma et de télévision de la Faculté des Beaux-arts de l'Université Mimar Sinan. Ce collectionneur-archiviste a collaboré à quelques revues cinéphiliques comme *Klaket*, *Geceyarısı Sineması* dans la première moitié des années 2000 et a souvent participé aux festivals du film organisés en Turquie avec ses livrets monographiques écrits sur les anciennes vedettes du cinéma et ses interventions orales. Sekmeç a été aussi curateur des expositions de cinéma turc organisées au Festival d'Antalya en 2003, 2004, 2009 et 2010²⁰. Il a pris place dans la presse audiovisuelle professionnelle au contraire des autres historiens amateurs qui travaillaient en majorité dans la presse écrite.

Le court texte de ce chercheur résulte également d'une approche turco-centrique pour éclairer les films de fiction réalisés pendant la période qui va de 1897 à 1923. Sa méthode consiste à classer par ordre chronologique les œuvres d'une cinématographie qu'il nomme « ottomane » alors que son discours vise à désigner le premier film turc dans le contexte multiethnique et multiculturel de l'Empire défunt. Son propos de cinq pages se réfère aux témoignages anecdotiques très tardivement publiés après la période qu'il étudie et aux articles critiques contemporains qui donnent des jugements superficiels sur deux films narratifs *Mürebbiye* et *Binnaz* réalisés par Ahmet Fehim en 1919 mais n'ont pas survécu.

La focalisation linéaire de Sekmeç sur la production cinématographique ottomane des années 1910 aux années 1920 sert à classer les documentaires et actualités réalisés par le Centre du cinéma de l'armée sous la direction de Weinberg et d'Uzkinay, à décrire les

¹⁹ Par contre, on ne sait pas à cause du quel critère il ne prend pas en compte deux films antérieurement réalisés par les frères Manaki : *Büyükanne Despina* et *Ullah Göçmenleri*. Voir Stardelov, 2014, pp. 67-68.

²⁰ Voir, Sekmeç, 2014, p. 378.

deux premiers films de long métrage, *Pençe* et *Casus*, tournés par un jeune journaliste Sedat Simavi en 1917 avec le soutien financier d'une association militaire et à présenter les films de la première série comique *Bican Efendi* tournés par Şadi Fikret Karagözoğlu à partir de 1921 en s'inspirant du fameux type Charlot créé par Charlie Chaplin. L'auteur choisit d'orner son texte avec les photographies de tournage de *La Gouvernante*, de *Binnaz* et de *Bican Efendi Vekilharç* au lieu d'inventer une méthode convenable à l'analyse de leurs fragments filmiques survécus et conservés dans les archives de l'Université Mimar Sinan.

Le discours critique de Sekmeç qui cherche, comme les autres, à déterminer la naissance du cinéma turc problématise la place du premier film de fiction, *Le Mariage de l'agha Himmet* (1916-1918) dans l'histoire du cinéma turc en s'adressant aux propos de Vahram Balıkcıyan, un chanteur arménien de l'Opérette Benliyan, qui prétend avoir joué dans les deux films produits par un producteur anglais mais tournés par la troupe de Benliyan à Istanbul en 1912. En fait, Sekmeç (2014, p. 23) cite l'article de Tilgen ayant réalisé un entretien avec Balıkcıyan au début des années 1960. Il construit son objet historique pour attirer l'attention sur les films narratifs réalisés en Turquie ottomane en remettant en question la célébration du centième anniversaire du cinéma turc. Sa façon de favoriser les premières fois réside dans l'intention de remonter à l'origine nationale du cinéma turc qui date d'avant 1914 selon lui.

2.3. La Reconnaissance de Muhsin Ertuğrul comme un Cinéaste Avant-Coureur du Cinéma Turc

Comment expliquer le troisième article élogieux, « Muhsin Ertuğrul en tant que cinéaste », écrit sur le metteur en scène le plus controversé de l'histoire traditionnelle du cinéma turc ? Son auteure, Burcu Yasemin Şeyben, est une universitaire ayant fait un doctorat sur la critique de théâtre et la dramaturgie. *A priori*, cette enseignante-chercheuse n'a aucun lien scientifique avec des recherches historiques qui concernent le passé du cinéma turc. D'ailleurs, cette spécialiste de théâtre est connue grâce à ses critiques parues dans la grande presse des années 2010 sur les pièces présentées au Festival d'Avignon et grâce à sa participation directe pour l'organisation d'un symposium international sur l'éducation de théâtre en 2009 (Şeyben, 2010, p. 17 et Gürün, 2010, p. 18). Sa contribution de six pages à l'ouvrage commémoratif dédié au centenaire du cinéma turc découle donc d'un discours critique des histoires du cinéma turc qui dévalorisent et sous-estiment, selon elle, l'œuvre cinématographique d'Ertuğrul qui mérite pourtant d'être acclamée. C'est avec cet article qu'on passe de la promotion des films considérés premiers du cinéma turc à celle de la figure historique la plus influente de ce cinéma national.

La démarche historiographique de l'auteure commence par regrouper les travaux de trois historiens chevronnés du cinéma turc dans une catégorie conceptuelle qui a pour titre « Histoire Officielle du Cinéma ». À son avis ; les ouvrages d'Özön, de Giovanni Scognamiglio (1998) et d'Alim Şerif Onaran (2013), l'auteur d'un livre monographique sur le cinéaste en question reprochent à Ertuğrul d'être la cause essentielle de l'esthétique théâtrale et mélodramatique ayant dominé les premiers temps du cinéma turc. Pour Şeyben, cette étiquette d'« esthétique théâtrale » qui rejette à la poubelle tous les films d'Ertuğrul du début des années 1920 à la fin des années 1940 provient d'une attitude réductionniste et d'un parti pris comparatif en devenant un principe dogmatique des études sur ce précurseur.

L'objectif de son propos est d'exiger une relecture théorique et analytique de l'œuvre

filmique d'Ertuğrul dont elle fait l'apologie en le sublimant avec des expressions somptueuses. Il s'agit d'un créateur phénoménal qui est reconnu à la fois comme le père-fondateur du cinéma turc, le maître-pionnier des arts et l'artiste unique des arts du spectacle en Turquie. C'est avec l'intention de défendre, de réhabiliter et de favoriser ce réalisateur méprisé qu'elle se met à saper les discours historiques antérieurs au sien.

Le problème c'est que la réflexion idéologique de Şeyben qui demande immédiatement une légitimité artistique pour l'œuvre d'Ertuğrul ne se réfère pas à une analyse pertinente de films survécus de ce réalisateur dans le contexte esthétique de leur époque mais au soulignement habituel des premières fois qui font de son protagoniste le pionnier national de quelques nouveautés techniques et génériques concernant l'histoire du cinéma turc. En l'occurrence, les sources les plus exploitées par l'auteure ne sont qu'écrites. En plus, elle omet de se servir d'articles et de mémoires (Ertuğrul, 2007) publiés par son cinéaste préféré d'après une méthode critique. Les photographies de plateau et de tournage comme les photogrammes tirés de quelques films d'Ertuğrul sont des ornements qui illustrent son texte au discours évaluatif. En effet, elle se contente de réfuter tous les discours historiques critiques dans le but de formuler de nouvelles propositions sur la production cinématographique de ce cinéaste qui se compose de trente-cinq films tournés en Allemagne, en Turquie ottomane et républicaine, et en URSS entre la fin des années 1910 et le début des années 1950. Cependant, sa méthode consiste à comparer les écrits anecdotiques de ce réalisateur, édités dix ans après sa mort, avec les arguments impressionnistes des représentants de l'histoire traditionnelle du cinéma turc. En bref, son discours historique se concentre sur un seul homme jugé très important.

Du point de vue filmocentrique de l'auteure, Ertuğrul est un grand réalisateur parce qu'il signe les premiers films de genre (le premier film parlant *Dans les rues d'Istanbul*, le premier film musical *Karım Beni Aldatırsa*, le premier film de village *Aysel Batakıldamın Kızı*, le premier film de chanteur *Allah'ın Cenneti* et le premier film en couleurs *Halıcı Kız*); parce qu'il donne pour la première fois les rôles aux actrices turco-musulmanes dans l'un de ses films muets *la Chemise de feu* et parce qu'il réalise la première coproduction multinationale de l'histoire du cinéma turc avec *Dans les rues d'Istanbul*. Le résumé chronologique, biographique, narratif et réhabilitant de l'auteure manque néanmoins d'une base démonstrative et descriptive à cause de sa négligence analytique. La faiblesse de sa démarche se situe dans le fait qu'elle néglige le visionnage des films sur lesquels porte son étude historique. Le discours solennel de Şeyben vise à remettre en valeur Ertuğrul en tant que pionnier révolutionnaire du cinéma turc en soulignant la légitimité de son héritage artistique pour l'écriture de l'histoire esthétique du cinéma turc.

2.4. L'Éloge de Cemil Filmer en tant qu'Exploitant Pionnier du Cinéma Turc

Le seul article qui ne prend pas comme objet les films ou les réalisateurs importants des premiers temps du cinéma turc appartient à Özgür Şeyben qui se présente comme écrivain de cinéma et cinéaste. Cet enseignant professionnel qui donne des cours de scénario et de mise en scène à l'Université a reçu une formation universitaire dans la discipline de cinéma et de télévision à l'Université de Marmara. Avant de réaliser son premier long métrage, *Bir Aylak Adam* en 2012, il a collaboré à la revue cinéphilique, *Sinematürk*, sortie par le critique Burçak Evren en 2006 (*Cumhuriyet*, 2006, p. 16). Son texte initial publié dans le premier numéro de ce périodique mérite d'être rappelé puisqu'il se concentre sur les frères Manaki et le(s) début(s) du cinéma macédonien (Şeyben, 2006-a, pp. 22-29). Dans l'article suivant, il a abordé les travaux photographiques et

cinématographiques de ce tandem balkanique en Turquie en adoptant un discours historique consacré aux études des premières fois (Şeyben, 2006-b, pp. 22-29). Ensuite, il a donné un ouvrage biographique à la mémoire d'Aykut Oray, un inoubliable comédien de théâtre et de cinéma en Turquie (*Cumhuriyet*, 2009, p. 16).

Dans son texte de neuf pages emblématiquement intitulé « L'exploitant pionnier Cemil Filmer à la lumière de ses mémoires », il convoque l'approche biographique de l'histoire du cinéma en respectant le turco-centrisme de l'ouvrage collectif auquel il collabore en tant que chercheur. Le problème c'est que l'auteur se contente de résumer de façon chronologique la longue vie de cet homme de cinéma (1895-1990) en utilisant une source unique qui est en effet le livre écrit par cette personne. Sans avoir fait une critique interne de ce document autobiographique dans lequel Filmer (1984) se considère comme l'un des premiers cinéastes turcs, il donne la parole à son protagoniste en citant neuf paragraphes au fil de cet article pour pouvoir prouver la véracité de son discours historique. Sa méthode de renvoi aux citations de plus en plus longues se répète tout au long du texte. En définitive, l'auteur ne remet pas en question la subjectivité potentielle des souvenirs autobiographiques du ledit exploitant en oubliant de les comparer avec d'autres sources primaires de caractère synchronique²¹.

En dépit des fautes, des exagérations voire des falsifications que ce récit personnel pourrait contenir, Şeyben essaie de tracer le portrait subjectif de Filmer en le considérant comme un précurseur ayant fait date dans les branches de l'exploitation, de la distribution et de la production de l'industrie turque du cinéma. La déficience méthodologique, l'absence d'une attitude analytique et d'une problématique précise poussent l'auteur à faire l'apologie de ce cinéaste turco-musulman qui est présenté aux nouvelles générations comme un grand maître et un doyen du cinéma turc. Il cherche donc à rappeler et à souligner l'importance patrimoniale des activités cinématographiques essentielles de son protagoniste entre la fin des années 1910 et le début des 1960. La technique narrative de cet auteur se libère de la perspective filmocentrique des articles précédents et se distingue d'une banale étude des premières fois alors que son discours nationaliste se focalise sur un autre homme jugé incontournable pour la pérennité de l'historiographie nationale du cinéma turc.

Conclusion

Ces historiens non professionnels qui écrivent sur les premiers temps du cinéma turc dans cet ouvrage collectif dont le but principal est d'assurer la continuité de l'historiographie turque du cinéma convoquent en même temps les approches chronologique, biographique, esthétique et filmocentrique de l'histoire du cinéma. Ils s'appuient majoritairement sur l'exploitation des sources écrites pour fétichiser les premières fois et hiérarchiser les précurseurs à travers le critère de chronologie. Il s'agit alors d'une étude historique qui tient à regrouper une poignée de films considérés premiers et à favoriser la cinématographie turque à travers l'éloge de ses pionniers.

Ses articles sont à la recherche de donner des réponses adéquates à ces types de questions avec l'intention de déterminer une naissance pour le cinéma turc : Quelle est la première œuvre filmique du cinéma turc ? Qui est son pionnier le plus influent ? Et pour quelles raisons « nationales » ? À vrai dire, ces chercheurs se donnent deux objets

²¹ Sur la relation entre l'autobiographie et l'historiographie voir Aydın, 2015, pp. 145-199.

historiques : les films d'un côté et les précurseurs de l'autre. Même s'ils adoptent une attitude critique et légèrement révisionniste face aux discours des représentants de l'histoire traditionnelle du cinéma turc (Çalapala, Tilgen et Özön), ils ne réussissent pas cependant à élargir l'horizon des études historiques sur les premiers temps du cinéma turc parce qu'ils n'arrivent pas à fonder une méthodologie rigoureuse et novatrice compatible avec le paradigme de la nouvelle histoire du cinéma.

Comme d'habitude, ils se perdent dans une querelle des origines ou dans une demande très romantique de réhabilitation. Leur façon de faire un travail d'historien ne prend pas en compte curieusement l'analyse de documents filmiques. Dans ces conditions ; les mémoires, les écrits des protagonistes, les témoignages oculaires et quelques rares articles critiques de l'époque étudiée l'emportent sur le visionnage indispensable des films ou des fragments filmiques accessibles. Il est évident que les sources écrites jouent un rôle central dans l'élaboration du discours évaluatif ou normatif de tel ou tel historien amateur ayant contribué à l'ouvrage en question.

En somme, tous ces textes écrits d'après une perspective narrative et réhabilitant contribuent à la reconstruction de l'historiographie nationale du cinéma turc en restant liée essentiellement aux discours idéologique et nationaliste des protohistoriens du cinéma.

Değerlendirme	İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
Etik Beyan	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Taraması	Yapıldı - İthenticate
Etik Bildirim	itobiad@itobiad.com
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Peer-Review	Double anonymized - Two External
Ethical Statement	It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.
Plagiarism Checks	Yes - İthenticate
Conflicts of Interest	The author(s) has no conflict of interest to declare.
Complaints	itobiad@itobiad.com
Grant Support	The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research.

References / Kaynakça

- ANONYME. (1912). Le cinématographe en Turquie. *Ciné-Journal*, 179, 36.
- _ (1933, 29 Teşrinievvel). 10 Yılın Sinema Tarihi: Türkiye’de Sinemacılık ve Filimcilik Nasıl İnkışaf Etti? *Cumhuriyet*, 23.
- _ (1959, 14 Ağustos). Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni. *Cumhuriyet*, 4.
- _ (1997, 14 Şubat). Gazeteci Rakım Çalapala Öldü. *Cumhuriyet*, 14.
- _ (2006, 20 Ekim). İki Yeni Dergiyle Sinema ve Tiyatro. *Cumhuriyet*, 16.
- _ (2009, 24 Aralık). Aykut Oray Kitabı Çıktı. *Cumhuriyet*, 16.
- ARPAD, B. (1982, 10 Eylül). İlk Türk Filmleri Üzerine. *Cumhuriyet*, 2.
- AUMONT, J. & MARIE, M. (2001). *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*. Paris, Nathan.
- AYDIN, S. (2015). Otobiyografi Nasıl Okunur? Biteviye Tarihçiliğin Açmazlarına Dair. Bülent Somay (ed.), *Tarih, Otobiyografi ve Hakikat: Yüzbaşı Torosyan Tartışması ve Türkiye’de Tarihyazımı*. İstanbul, BÜY, 145-199.
- BARNIER, M. & JULLIER, L. (2017). *Une brève histoire du cinéma (1895-2015)*. Paris, Fayard/Pluriel.
- BILLAUT, M. & CHAMPOMIER, E. (2016). Vingt ans après le “centenaire” : quelle histoire pour quelles Mémoires du Cinéma ? 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, 79, 172-179. <https://doi.org/10.4000/1895.5186>
- (1950, 6 Eylül). Birakılan Çocuk. *Cumhuriyet*, 3.
- BONITZER, P. (1982). *Le champ aveugle*. Paris, Cahiers du cinéma/Gallimard.
- CERTEAU de M. (1975). *L’écriture de l’histoire*. Paris, Gallimard.
- ÇALAPALA, R. (1944, 15 Haziran). Ateşten Gömlek Yeniden Çevrilmelidir. *Yıldız*, 129.
- _ (1947). *Türkiye’de Filmcilik*, İstanbul, YFYC.
- ÇELİK, Ş. Abdurrahman. (2014). Takdim. Ş. Abdurrahman Çelik (ed.), *Sinemada Bir Asır: Türk Sinemasının 100. Yılına Armağan*, Ankara, ANSET, 7-9.
- [DURU]. N. K. (1932). Le cinématographe en Turquie. *Revue internationale du cinéma d’éducateur*, 8, 730-731.
- _ (1936, 6 Ekim). Sinemanın Rolü. *Cumhuriyet*, 5.
- ERTUĞRUL, M. (2007). *Anular: Benden Sonra Tufan Olmasın!* İstanbul, Remzi.
- EVREN, B. (1984, Kasım). İlk Türk Filmi Üstündeki Kuşular. *Gelişim Sinema*, 2, 6-8.

- _ (1984, Aralık). İlk Türk Filmine İlişkin Görüşler ve Belgeler. *Gelişim Sinema*, 3, 18-19.
- _ (1995). *Sigmund Weinberg Sinemayı Türkiye'ye Getiren Adam*. İstanbul, Milliyet.
- _ (1996). Les premiers pas (1895-1923), Mehmet Basutçu (ed.), *Le cinéma turc*. Paris, Centre Pompidou, 63-69.
- _ (2003). *Türk Sinemasının Doğum Günü Bir Savaş - Bir Anıt - Bir Film*. İstanbul, Antrakt.
- _ (2006). *İlk Türk Filmleri*. İstanbul, Es.
- _ (2014). Türk Sinemasının Doğum Gününü Oluşturan Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Serüveni. Ş. Abdurrahman Çelik (ed.), *Sinemada Bir Asır: Türk Sinemasının 100. Yılına Armağan*. Ankara, ANSET, 11-21.
- FİLMER, C. (1984). *Hatıralar: Türk Sinemasında 65 Yıl*. İstanbul.
- GADREAU, A. (2008). *Cinéma et Attraction. Pour une Nouvelle Histoire du Cinématographe*. Paris, CNRS.
- GAUTHIER, P. (2011). L'histoire amateur et l'histoire universitaire : paradigmes de l'historiographie du cinéma. *Cinémas*, 21 (2-3), 87-105. <https://doi.org/10.7202/1005585ar>
- GÜRÜN, D. (2010). Üniversiteler Tiyatroda Buluştu. *Cumhuriyet*, 18.
- HAGENER, M. & ZIMMERMANN, Y. (2024). Introduction: Unpacking Film History's Own Histories: Towards an Archaeology of Film Historiography. Malte Hagener & Yvonne Zimmermann (ed.), *How Film Histories Were Made. Materials, Methods, Discourses*. Amsterdam, AUP, 13-43. [10.5117/9789463724067](https://doi.org/10.5117/9789463724067)
- HINKLE, M. E. (2007). The Motion Picture in Modern Turkey. Rıfat N. Bali (ed.), *The Turkish Cinema in the Early Republican Years*. İstanbul, İsis, 25-187.
- KESSLER, F. & LENK, S. (2011). L'écriture de l'histoire au présent. Débuts de l'historiographie du cinéma. *Cinémas*, 21 (2-3), 27-47. <https://doi.org/10.7202/1005583ar>
- JEANNE, R. & FORD, C. (1952). *Histoire encyclopédique du cinéma-II: Le cinéma muet (suite) 1895-1929*. Paris, SEDE.
- LEUTRAT, J-L. (2004). *Le cinéma en perspective : Une histoire*. Paris, Nathan.
- LEVENTOPOULOS, M. 2024. Thessaloniki in Early Cinema History: Cinematic Entanglements and Disentanglements amid Moving Borders in the Balkans and the Eastern Mediterranean, *Film History*, 35 (3), 1-32. <https://doi.org/10.2979/fih.00007>
- MALİK, A. H. (1933). *Türkiye'de Sinema ve Tesirleri*. Ankara, Hakimiyeti Milliye.

- NELMES, J. (2012). *Introduction to Film Studies*. Londra & New York, Routledge.
- ODABAŞI, İ. A. (2017). *Milli Sinema Osmanlı'da Sinema Hayatı ve Yerli Üretime Geçiş*. İstanbul, Dergâh.
- _ (2023). Bir İstiklal Savaşı Filmi (Zafer Yollarında) Anlatısının Geleneksel Sinema Historiyografisinde İnşası ve Tarihî Hakikatler. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 25, 284–301. <https://doi.org/10.32709/akusosbil.1341699>
- ONARAN, A. Ş. (2013). *Muhsin Ertuğrul'un Sineması*. İstanbul, Agora.
- ÖZÖN, N. (1954). Türk Sinemacılığı. *Yeditepe*, 66, 3.
- _ (1956). Çıkarken. *Sinema*, 1, 1-2.
- _ (1956). *Sinema Sanatı*. Ankara, Sinema.
- _ (1956). Sinema Tarihçisinin Meseleleri. *Sinema*, 5, 2. [Traduction de l'article de Georges Sadoul, « Paradoxes et vérités sur l'histoire du cinéma », *Cinéma* 55, n° 2, décembre 1954, pp. 16-24 et 93-96]
- _ (1956). Sinema Tarihçisinin Meseleleri. *Sinema*, 6, 2-4. [Traduction de l'article de Georges Sadoul, « Paradoxes et vérités sur l'histoire du cinéma », *Cinéma* 55, n° 2, décembre 1954, pp. 16-24 et 93-96]
- _ (1958). *Ansiklopedik Sinema Sözlüğü*. İstanbul, Arkın.
- _ (1959). 45 Yıl Sonra. *Akis*, 274, 21-26.
- _ (1960). Yaşarken Ölen Yazar. *Akis*, 339, 26-27.
- _ (1962). *Türk Sineması Tarihi. Dünden Bugüne (1896–1960)*. İstanbul, Artist.
- _ (1970). *İlk Türk Sinemacısı Fuat Uzkımay*. İstanbul, TSDY.
- _ (1975). Türkiye'de Sinema. Rekin Teksoy (ed.), *Arkın Sinema Ansiklopedisi*. İstanbul, Arkın, 449-480.
- ÖZUYAR, A. (2004). *Babiâli'de Sinema*. İstanbul, İzdüşüm.
- _ (2015). *Sessiz Dönem Türk Sinema Antolojisi (1895–1928)*. İstanbul, Küre.
- SAYDAM, B. (2015). *Sinemada Tarih Yazımı: Burçak Evren – Marian Tutui Söyleşisi*. İstanbul, UBSD.
- SCOGNAMILLO, G. (1998). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul, Kabalıcı.
- SEKMEÇ, A. (2014). *Türk Sinemasında Görüntü Yönetmenleri*. Ankara, ANSET.
- _ (2014). Türk Sinemasında İlk Filmler. Ş. Abdurrahman Çelik (ed.), *Sinemada Bir Asır: Türk Sinemasının 100. Yılına Armağan*. Ankara, ANSET, 23-27.
- STARDELOV, I. (2014). *Balkanların Işık Ressamları Manaki Kardeşler*, İstanbul,

ESR.

ŞEYBEN, B. Y. (2010, 29 Temmuz). Cinsel Kimlik Sorgulaması. *Cumhuriyet*, 17.
_ (2014). Muhsin Ertuğrul'un Sinemacılığı. Ş. Abdurrahman Çelik (ed.), *Sinemada Bir Asır: Türk Sinemasının 100. Yılına Armağan*. Ankara, ANSET, 29-35.

ŞEYBEN, Ö. (2006-a). Makedonya Sinemasının İlk Dönemlerine Kronolojik Bir Bakış ve Manaki Kardeşler. *Sinematürk*, 1, 22-29.

_ (2006-b). Türkiye'de İlk Kez Manaki Kardeşlerin Çektiği Filmler ve Fotoğraflar. *Sinematürk*, 2, 22-29.

_ (2014). Anıları Işığında Öncü Sinemacı Cemil Filmer. Ş. Abdurrahman Çelik (ed.), *Sinemada Bir Asır: Türk Sinemasının 100. Yılına Armağan*. Ankara, ANSET, 37-45.

TİLGİN, N. (1939). Türk Filmi. *Yeni Adam*, 239, 8.

_ (1951). Türk Filmciliğinin Tarihçesi. *Film ve Öğretim*, 8-9, 10-11.

_ (1953, 18 Temmuz–5 Eylül). Türk Filmciliği: 1914-1953. *Yıldız*, 30-37.

_ (1956, 3 Şubat–8 Ağustos). Bugüne Kadar Filmciliğimiz. *Yeni Yıldız*. 36-39/41-42/44/63.

_ (1961). Türkiye'de İlk Film 1912 Yılında Çevrilmiştir. *Sanat Dünyası*, 153.

VARDAR, B. (2012). *Bir Sinema Arkeoloğu Burçak Evren*. Ankara, Dünya KİV.

YILDIRIM, T. (2014). *Une période emblématique du cinéma turc : Le cinéma de Yeşilçam (1948-1971)*. İstanbul, İsis-IFEA.

_ (2021). Transmission et historiographie du cinéma : l'influence de Georges Sadoul sur Nijat Özön, pionnier marxiste de l'histoire turque du cinéma. *Revue canadienne d'études cinématographiques*, 30(1), 72-98.

<https://doi.org/10.3138/cjfs-2020-000>

_ (2022). Modern Türk Sinema Tarihyazımına Marxist ve Ulusal Bir Giriş : Nijat Özön'ün Sinema Tarihçiliğine Dair Görüşler. A. Bedir, B. Soykan, Uğur Cenk Deniz İmamoğlu (ed.), *Uluslararası Tarih ve Tarihçilik Sempozyumu*. Ankara, TTK, 207-241. [10.37879/9789751749987.2022.10](https://doi.org/10.37879/9789751749987.2022.10)

_ (2025, 5 Mayıs). Salonique au tournant du XX e siècle : un moment de centralité culturelle dans une périphérie impériale. *Métropolitiques*, 1-7. <https://doi.org/10.56698/metropolitiques.2164>

YILDIRIM, T. & YILDIRIM, F. E. (2020). Türkiye'de Sinematograf: Kâzım Nami Duru'nun Türkiye'de Sinema Tarihyazımına Katkısı. *İLEF Journal*, 7(1), 39-71. <https://doi.org/10.24955/ilef.1396894>