

Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Sinema Üzerine Yapılmış Tarih ve Tarihyazımı Çalışmalarına İlişkin Bir Literatür Değerlendirmesi (1946-2020)

Nezih ERDOĞAN*

Giriş: Türkiye'de Sinema Tarih ve Tarihyazımı için Bir Bağlam

Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi'nde sinema üzerine yapılmış çalışmaların bir değerlendirmesini yapmak, söz konusu çalışmaların nasıl bir bağlamda, hangi imkanlarla ve koşullar altında yapıldığına da göz atmayı zorunlu kılar. Öncelikle, söz konusu dönemde Türkçe matbuatın Arap harflerinin kullanıldığı alfabe üzerine kurulduğunu ve bunun Cumhuriyet'in "Erken Dönemi"nin bitişine, başka deyişle Latin alfabesine geçişe değin sürdüğünü hatırlamak gerek. Bunun yanı sıra, yine bu dönemde, başta İstanbul ve İzmir'de, Türkçe dışında çok sayıda dilde (Fransızca, İngilizce, Rumca, Ermenice, İbranice vb.) düzenli yayın yapıldığını da hesaba katmalıyız.

Bir diğer husus, sinemanın bir iş ve ticaret olarak, ham malzemesi, filmlerin ve sinema aygıtlarının ithali gibi konularda operasyonlarını başta Avrupa ve Britanya'nın ağırları dahilinde yürütmüş olmasıdır. Bu anlamda, Türkiye'de sinema, başından beri uluslararası bir faaliyet alanı olmuştur. Yine de, Osmanlı'nın son dönemlerinde I. Dünya Savaşı'na doğru yükselen milliyetçiliği ve savaşları göz önünde bulundurarak, sinemanın milliyetçi gerilimlere sahne olduğunu göz-lüyoruz. Bu türden alışverişlerin, karşılaşmaların kayıtlarının ilgili ülkelerde iş gören şirketlerde mevcut olması ihtimali, araştırmacıların çalıştıkları coğrafyayı da ister istemez genişletmektedir. Ayrıca, Batı ülkelerinin yayın organları, başta

* Prof. Dr., İstanbul Şehir Üniversitesi. nezih.erdogan@gmail.com, Orcid: 0000-0002-3232-0223.

sinema dergileri olmak üzere Osmanlı ve Genç Cumhuriyet'te yürütülen sinema faaliyetlerine ilgi göstermekteydi. O nedenle, bu yayınlarda da araştırmacıların ilgi alanına giren zengin bir malzeme mevcuttur. Sonuçta, günümüz sinema tarihi araştırmacılarının sinemaya dair verileri içeren muazzam ve heterojen bir malzeme karşısında kaldığını, bunların önemli bir kısmını taramak ve çözebilmek için, örneğin Batılı meslektaşlarına kıyasla daha fazla bilgi ve donanım ihtiyacı duyduğunu belirtelim.

Araştırmacıların işini daha da güçleştiren, Türkiye'deki film arşivlerinin sorunlu erişim koşullarıdır. Halihazırda Türkiye'deki arşivlerde Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi'nde çevrilmiş filmlerin kapsamlı veritabanından ve hatta filmlerin metadatalarından yoksunuz. Birçok durumda araştırmacılar filmlere yurtdışındaki arşivlere görece kolaylıkla erişebilmekte, Türkiye'deki arşivlerden ise istisnai koşullarda yararlanabilmektedirler.

Bununla birlikte, her geçen gün yeni belge arşivleri kullanıcının hizmetine sunulmaktadır. Resmî veya gayriresmî kurum ve kuruluşların ellerindeki kaynakları (gazete, dergi, kitap, yazışma, el yazmaları vb.) tarayıp, dijital ortama aktardıkları, böylelikle araştırmacının erişebileceği malzemenin giderek büyüdüğü de hesaba katılmalıdır.

Olabildiğince kaba hatlarıyla çizmeye çalıştığım bu manzarayla Türkiye'de alanla ilgili bir literatür değerlendirmesine zemin sağlamayı amaçladığım anlaşılmalı. Değerlendirmeye tâbi tutulacak literatürün araştırma nesnesi, nesnenin kapsamı ve bu nesneye özgü erişim koşulları büyük ölçüde literatürü biçimlendirmiş olmalıdır. Ancak, en az bunun kadar önemli olan tarihçinin kendisidir. Evet, tarihçi çağının ürünüdür ama o, çağının biçimlendirmelerine ne kadar direnmiş, tarih yazarken elindeki imkan ve gereçleri ne kadar sorgulamıştır? Değerlendirmemde elimden geldiğince bu konulara da değineceğim.

Çalışmanın Amacı, Kapsamı ve Sınırları

Bu çalışmada, Osmanlı'nın son dönemlerinde ve Erken Cumhuriyet dönemlerinde Türkiye'de sinemanın tarihi üzerine yapılmış yayınlarda beliren genel eğilimleri eleştirel bir gözle değerlendirmeyi amaçlıyorum. Yalnızca basılı yayınları ele aldım. Söz konusu döneme ilişkin yapılmış kurmaca film, belgesel vb. kimisi çok değerli eserleri değerlendirmemin kapsamı dışında bıraktım.

Bilindiği üzere Türkiye'de kamuya açık ilk film gösteriminin tarihi 1896 olarak kabul edilmektedir. Erken Cumhuriyet Dönemi ise kimi yazarlarca M. K. Atatürk'ün ölüm tarihi olan 1938, kimilerince 1943 veya 1950'li yıllar olarak kabul edilmektedir. Sinemanın tarihi ile Erken Cumhuriyet Dönemi'ni bir arada düşündüğümüzde bu konuda farklı bir yaklaşım benimsemek daha uygun görünmektedir. Latin Alfabesi'nin kabulü (1928) ve Sessiz Sinema Dönemi'nin sona ermesi (yaklaşık 1930'lar) gibi iki köklü değişimi dikkate aldığımızda, 1930'lu

yılların başı daha makul bir tarih olarak belirlemektedir. Sonuçta, 1896 ve 1930'lu yılların başı arasındaki bir dönemin tarihini kapsayan çalışmaları değerlendirmeye aldım.¹ Ulaşabildiğimiz en erken yayının tarihi şimdilik 1946 yılıdır. Böylelikle, bu çalışmada 1946-2020 yılları arasındaki sürede yapılan yayınlara ilişkin bir literatür değerlendirmesi yapmayı amaçladım. Bu yayınların önemli bir bölümü Türkçe olmakla birlikte, kimi İngilizce makale ve ansiklopedi maddelerini de içerdikleri bilgi ve argümanlarının anlamına istinaden kapsam dahiline aldım. Bu türden bir çalışmanın yüzleşmesi gereken iki kaçınılmaz sorun mevcut. Biri, alandaki yayınların tümüne ulaşmanın ve burada değerlendirmenin fiziken imkansız oluşu. Bu nedenle, baştan bu sınırlılığı kabul edip, bir seçmeye yöneldim. Belge transkripsiyonu ve aktarımına ağırlık veren makalelerden çok, belgeleri yeni bağlamlarda ilişkilendiren ve çalışmasını belli bir problem ve argüman çerçevesinde geliştirmeyi hedefleyen çalışmalardan örnek vermeyi tercih ettim. Her seçme, ister istemez bir dışlamayı içerdiğinden, bu değerlendirmenin her bakımdan adaletli bir tutumla yapıldığı iddia etmek mümkün değildir. Bir diğer sorun ise, literatür değerlendirmesinin yayına girdiği anda eskimeye başlayacağı gerçeği. Bunun nedeni, aşağıda göstermeye çalışacağım gibi, bugün çok sayıda araştırmacının ve tarihçinin sözü geçen döneme dair yayın yapmayı sürdürüyor olmasıdır. Başka bir deyişle, kısa bir süre sonra çok değerli bilimsel yayınların elimize geçeceğini, bu eserlerin yeni ufuklar açacağını, yeni yönler çizeceğini bekleyebiliriz.

Bunları dikkate alarak, ilgili literatürün gelişimi sırasında beliren eğilimleri ve bu eğilimlerin zaman içerisinde gösterdiği dönüşümleri, başka deyişle paradigma kaymalarını da ön plana aldım. Özetle, 1960'lardan başlayarak ortaya çıkan Birinci Dönem'in ardından, 1990'lı yıllarla birlikte kısa bir geçiş dönemi yaşanmış, nihayet 1990'lı yılların sonlarından itibaren Yeni Sinema Tarihi diye adlandırabileceğimiz bir dönem açılmıştır. Söz konusu dönemleri belirleyen ölçüt, paradigma değişikliği olarak kabul edilebilir. Elbette, bir dönemin yerini bir başka döneme bırakması o dönemin bıçak gibi kesildiği ve bütün özelliklerinin birdenbire kaybolduğu bir an ile açıklanamaz. Bir dönemi her bakımdan homojen bir bütün olarak görmek de doğru olmaz. Tarihçilerin ve araştırmacıların alışkanlıklarını bir anda terk etmelerini beklemek gerçekçi değildir; bir dönemin eğilim ve yönelimleri zayıflayarak da olsa sonraki dönemde de sürebilir, bununla birlikte artık yeni bir paradigma merkeze oturmuştur.

Paradigmalar değişen zihniyetin göstergesidir. Türkiye'de tarih çalışmaları ve tarihyazımı Batı'daki gelişmeleri dikkatle izlemiş, onlardan önemli ölçüde yararlanmışlardır. Ancak, bu değerlendirmede söz konusu alışverişi başka bir çalışmanın konusu olarak gördüğümünden, çerçevenin dışında tuttum.

1 Bir diğer önemli değişiklik, yine 1931 yılında yürürlüğe giren Matbuat Kanunu olarak kabul edilebilir.

I. Türkiye’de Sinema Tarihyazımının İlk Dönemi: “Ayastefanos Abidesi”, Nijat Özön ve “Eureka!” Sendromu

Türk sinema tarihyazımında iki metin, Rakım Çalapala’nın *Filmlerimiz* (1946) ve Nurullah Tilgen’in “Türk Filmciliği: Dünden Bugüne” (1953 ve 1956)² başlıklı çalışmaları uzun süre yaygın olarak temel kaynak görevi görmüştür. Zikredilen eserlerin bilimsel nitelikte bir tarihçe olma iddiaları yoktur; yazarlar tarihsel mülahazalarını herhangi bir belgeye dayandırmamış olup, daha çok anılara ve kulaktan dolma bilgilere yer vermişlerdir. Bununla birlikte söylemlerinin temel önkabulleriyle yeni oluşmakta olan tarihyazımına nüfuz etmişlerdir. Özellikle, Çalapala’nın metninde ilkler vurgusu dikkat çekmektedir (“ilk yerli film”, “ilk açılan Türk sinemaları”, “okullarda ilk sinema”, “ilk Türk sinema operatörü” vb.). Çalapala, Fuat Uzkınay’ın ilk sinema operatörü olarak çektiği ilk filmin “Rusların Ayastefanos’a kadar geldikleri günlerin acı bir hatırası olan ve Umumi Harbin ilk yılında dinamitle uçurulan âbidenin yıkılmasına ait bir aktüalite filmi”³ olduğunu ileri sürer. Diğer yandan, bir on yıl kadar sonra, Nurullah Tilgen, “Türk Filmciliği: Dünden Bugüne” başlıklı makale dizisinde “Ayastefanos Abidesi”nin Yıkılışı”nın filme alınma hikayesini yineler. 1960 yılında yayımlanan *Sinema Tarihi* adlı eserinde Zahir Güvemli de filmi, Fuat Uzkınay’ın ilk filmi olarak belirtmekte, ancak ilk Türk filmi olduğu yönünde bir ifade kullanmamaktadır.⁴

Türkiye’de ilk sinema tarihçisi olarak kabul edilen sinema yazarı Nijat Özön de Çalapala ve Tilgen’in makalelerinden yararlanmışır.⁵ Emrah Doğan’ın işaret ettiği gibi, bu yararlanma sorunsuz bir ilişki değildir:

Türk sineması tarihini anlatan bu iki temel metin eleştirilse de, gayri ciddi bulunan bu metinler daha sonra Türk sineması tarihi çalışmalarında kullanılmıştır. Bu metinlerden Özön de yararlanmışır. Özön, hem Çalapala hem de Tilgen’in metinlerini gayri ciddi olarak değerlendirmektedir. Fakat Özön’ün *Türk Sineması Tarihi* adlı kitabının ilk iki bölümü Çalapala ve Tilgen’in metinlerine dayanmaktadır. Özön, daha sonra kitabının ikinci baskısına yazdığı “Bu Kitabın Öyküsü” başlıklı kısımda bu konuya değinmektedir. Özön, *Türk Sineması Tarihi* çalışmasının ilk iki bölümünün Çalapala ve Tilgen’in metinlerine dayandığını, ancak bu

2 *Yeni Yıldız*, 1. bölüm, c. 3, sy. 36 [03.02.1956]; 2. bölüm, c. 3, sy. 37 [10.01.1956]; 3. bölüm, c. 4, sy. 38 [17.02.1956]; 4. bölüm, c. 4, sy. 39 [24.02.1956]; 5. bölüm, c. 4, sy. 41 [09.03.1956]; 6. bölüm, c. 4, sy. 42 [16.03.1956]; 7. bölüm, c. 4, sy. 44 [30.03.1956]; 8. bölüm, c. 6, sy. 63 [08.08.1956]. Sözü geçen iki kaynağın gözden geçirilmiş versiyonlarını *Kebikeç* dergisinin, Ahmet Gürata’nın editörlüğünü yaptığı sayısında bulmak mümkündür: sy. 28, 2009, s. 113-133.

3 Rakım Çalapala, *Filmlerimiz*, Yerli Film Yapanlar Cemiyeti, ts.

4 Zahir Güvemli, *Sinema Tarihi*, İstanbul: Varlık Yayınları, 1960, s. 231.

5 Nijat Özön, *Türk Sinema Tarihi*, İstanbul: Artist Yayınları, 1962.

metinlerin yararlı olduğu kadar yanıltıcı olduğunu da vurgular. Özön'e göre, özellikle *Türk Sineması Tarihi* kitabının yayınlanmasından sonra ele yeni belgeler ve bilgilerle geçtikçe, bu belgelerin ne kadar gayri ciddi ve yanıltıcı olduğu ortaya çıkmıştır.⁶

Nijat Özön, sözü geçen kaynakların belgelere dayanmadığını teslim etmekle birlikte, "ilkler" vurgusunu sürdürmüş ve Ayastefanos'taki Rus abidesinin Yıkılışı"nı Fuat Uzkınay tarafından çekilen ilk Türk filmi olarak bir bakıma tescil etmiştir.⁷ Örneğin, 1974 yılında yazar ve eleştirmen Onat Kutlar, Türk Sineması'nın 60. Yılı vesilesiyle "Özöncü" bir tutumla Fuat Uzkınay'ı tanıtan bir yazı kaleme alarak tescili pekiştirmiştir.⁸ Bununla birlikte Özön, Tilgen ve Çalalapa'ya kıyasla sinema tarihini daha bütüncül bir bakışla, toplumsal ve siyasî gelişmelerle ilintili olarak ele almıştır. Sinema tarihinde dönemler tanımlayan Özön, Emrah Özen'in belirttiği gibi;

yazdığı sinema tarihi kitabında filmleri üretenleri merkeze almış, *lineer* evrimci tarih anlayışına göre dönemlendirmeler yapmış, tartışmalı bir takım yargularla bazı dönem, kişi ya da filmleri dışarıda bırakmıştır. Söz konusu yaklaşım daha sonraki araştırmacı kuşaklarca sorgulanmadan devam ettirilmiştir. Bu anlamda Türkiye sinema tarihi çalışmaları, deyim yerindeyse, Özön'ün paltosu altında yapılagelmiştir.⁹

Özen'in "Özön'ün paltosu" ile onun oturttuğu paradigma anlaşılmalıdır: Kısaca özetlemek gerekirse, Çalalapa ve Tilgen'den devralınan "ilkler" ("ilk Türk filmi"); filmler etrafında dönen sinema tarihini doğrusal biçimde ilerleyen dönemlerle anlatma alışkanlığı ("Tiyatrocular", "Sinemacılar" vb.) ve kahramanların (Fuat Uzkınay) ön planda olduğu bir tarihi olabildiğince Osmanlı'nın dışına çekme, mümkünse Türkleştirme gayreti ("ilk Türk yönetmeni").

Nijat Özön'ün ardından, Giovanni Scognamillo, Agah Özgüç ve Burçak Evren de benzer önkabullerle değeri yadsınamayacak tarih eserleri vermişlerdir. Scognamillo'nun birçok baskı yapan *Türk Sinema Tarihi*¹⁰, Özgüç'ün *Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü 1914 - 2014*¹¹ ve Burçak Evren'in *Türk Sineması'nın*

6 Emrah Doğan, "Nijat Özön ve Türk Sinema Tarihyazıcılığı", *Folklor/Edebiyat*, c. 16, sy. 61, 2010, s. 198.

7 Nijat Özön, *İlk Türk Sinemacısı: Fuat Uzkınay*, İstanbul: Sinematek Yayınları, 1970.

8 Onat Kutlar, "Türk Sinemasının 60. Yılı ve İlk Türk Filmini Çeviren Fuat Uzkınay", *Milliyet Sanat*, sy. 106, s. 5-7.

9 Emrah Özen, "Özön'ün Paltosundan Kurtulmak: Türkiye Sineması Tarihi Çalışmalarının Eleştirel Bir Değerlendirmesi", *İletişim Araştırmaları*, c. 7, sy. 1-2, s. 44.

10 Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi*, İstanbul: Kabalıcı, 2003.

11 Agâh Özgüç, *Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü 1914-2014*, İstanbul: Horizon International Yayınları, 2014.

100 Yılı¹² başlıklı eserleri aynı paradigma izinde, vazgeçilmez başvuru kaynakları olarak görülmelidir. Özellikle Scognamillo ve Evren, zaman zaman Yeni Sinema Tarihi anlayışına yaklaşımlardır. Örneğin, Scognamillo'nun, *Cadde-i Kebir'de Sinema*¹³ ve *Bir Levantenin Beyoğlu Anıları*¹⁴ başlıklı anı kitapları ve Burçak Evren'in *Eski İstanbul Sinemaları: Düş Şatoları*¹⁵ gibi kapsamlı çalışmaları sinema öncesi seyir deneyimlerine değinen, filmi bir metin olarak görmenin ötesine geçip, bugün sinema tarihyazımında çok revaçta olan sinemaya gitme edimi ve sinema kültürünün oluşumuna eğilen, önemli belgeler içeren eserlerdir. Yine, Mustafa Gökmen'in yalnızca daha önceden yazılmış eserleri değil, efemera, almanak, harita, fotoğraf gibi belgeleri ilişkilendirerek, dökümler yaparak titiz bir çalışma sonucu ortaya koyduğu eserler, araştırmacılar için hem bir kılavuz, hem de referans görevi görmektedir.¹⁶

Yukarıda kabaca ana çizgilerini vermeye çalıştığım paradigmanın sarsılmasına neden olan ilk adımı Burçak Evren atmıştır diyebilirim. Özön tarafından ilk Türk filmi olarak tescillendiğini daha önce belirttiğimiz *Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı* filminin varlığından kuşku duyduğunu belirten Evren, 1984 yılından itibaren, uzun bir dönem boyunca 1914 tarihli bu filmin “ilk Türk filmi” olmadığını, ilk filmin çok daha önceki tarihlerde yine Osmanlı vatandaşı olan Manaki Kardeşler tarafından çekildiğini savundu.¹⁷ Burçak Evren bu iddiasıyla sinema tarihinin Osmanlı'ya ve Türk olmayan Osmanlı tebaasına kapalı olan zihniyetini açtı.¹⁸ Bununla birlikte, “ilk film” vurgusunu pekiştirmiş oldu. Evren'in filmin varlığına ilişkin kuşkuları, diğer yandan filmin çekilmiş olduğuna dair yeni iddialar tarihyazımında bir “Eureka!” sendromu içinde seyretti. Böylelikle sinema tarihini nereden başlatmak gerekir, dahası tarihte “başlangıç” ne anlama gelir gibi temel sorulara ket vuruldu.

12 Burçak Evren, *Türk Sineması'nın 100 Yılı*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2014.

13 Giovanni Scognamillo, *Cadde-i Kebir'de Sinema*, 2. Baskı, İstanbul: Agora, 2008.

14 Giovanni Scognamillo, *Bir Levantenin Beyoğlu Anıları*, 2. Baskı, İstanbul: Agora, 2009.

15 Burçak Evren, *Eski İstanbul Sinemaları: Düş Şatoları*, İstanbul: Milliyet, 1998.

16 Mustafa Gökmen, *Eski İstanbul Sinemaları*, İstanbul: Turing Yayınları, 1991; a.mlf., *Türk Sinema Tarihi*, İstanbul: Denetim Ajans, 1989.

17 Burçak Evren, “İlk Türk Filmi Üstündeki Kuşkular”, *Gelişim Sinema*, sy. 2, Kasım 1984, s. 6-8; a.mlf., “Bir 100. Yıl Masalı”, *CineBelge*, sy. 1, Bahar 2015, s. 7-18. Filmin mevcudiyetine ilişkin ayrıntılı ve güncel bilgi için bkz. https://tr.wikipedia.org/wiki/Ayastefanos%27taki_Rus_Abidesinin_Y%C4%B1k%C4%B1l%C4%B1%C5%9F%C4%B1#cite_note-55 [Erişim Tarihi: 05.10.2020].

18 Burçak Evren ve Romanya Film Arşivi'nin yöneticisi Marian Tutui'nin Manaki Kardeşler meselesini Türkiye ve Balkanlar'da erken sinema çerçevesinde etraflıca tartıştıkları son derece bilgilendirici yayın için bkz: Barış Saydam (der.), *Sinemada Tarihyazımı: Burçak Evren - Marian Tutui Söyleşi*, İstanbul: Uluslararası Boğaziçi Film Festivali, 2015.

“İlk Türk filmi” arayışı iki bakımdan sorunlu bir yaklaşımı temsil etmektedir. İlki, genel tarihyazımının Cumhuriyet’ten önceki döneme ilişkin tavrının sinema tarihyazımına da yansımış olmasıdır. Edhem Eldem “Osmanlı Tarihini Türklerden Kurtarmak” başlığıyla kaleme aldığı makalede, “Osmanlı tarihinin bir Türk öyküsü haline getirilmesi” sorununa değinir.¹⁹ Sinema tarihçileri de zaten “Türk sinema tarihini” yazmak üzere yola koyulmuşlardı. Sinemayla ilgili her şey onunla başladığı halde, Osmanlı ancak silik bir fon vazifesi görebilirdi. Dönemin hakim eğiliminin Osmanlı’yı tarihin dışına sürmek ve siyasi alana kitlemek, yadsınamayacak unsurları da Türkleştirmek olduğunu hatırlatalım. Bu bağlamda, Dilek Kaya da Eldem’i teyid etmektedir:

Hatırlanmalıdır ki *Ayastefanos* Osmanlı İmparatorluğu zamanında çekildiyse de, tarihi yeni bir devletle birlikte yeni bir Türk kimliği inşa etme idealiyle yola çıkan Cumhuriyet döneminde yazıldı. İmparatorluk sınırları içinde 1914’ten de önce çekilmiş filmler olduğu, fakat bunların bazılarının kimin tarafından çekildiğinin bilinmemesi, bazılarının da gayrimüslimlerce çekilmiş olması nedeniyle Türk sineması tarihine dahil edilmediği bugün artık bilinen bir gerçek. Örneğin Makedon asıllı Osmanlı vatandaşları Yanaki ve Milton Manaki kardeşlerin 1905’ten itibaren Osmanlı topraklarında, *Sultan V. Mehmet (Reşat)’in Bitola’ya (Manastır) Ziyareti* (1911) de dahil olmak üzere, çeşitli filmler çektikleri 90’ların ikinci yarısından itibaren çok defa dile getirildi. Bir başka deyişle, Türk sineması tarihi dediğimiz tarih Osmanlı coğrafyasının genişliğini ve çok kültürlülüğünü unutarak, ideolojik seçimler doğrultusunda belli şeyleri hatırlayarak Türkleştirilmiş bir tarihtir ve bu yüzden masum değildir.²⁰

Daha önce de belirttiğimiz gibi, Cumhuriyet’in eseri bir tarihçinin sinema tarihini yazmaya kalkıştığında, Osmanlı’ya yaklaşımında onu bekleyen tehlikeler vardır. Birçok durumda bu tehlikelerin aşılamadığını alıntılıdığımız örneklerde görüyoruz. İkinci olarak, sinema tarihi, bir başka hastalık olan bir “ilk arama”, “kökenlere dönme” saplantısı ile sinema tarihini başlatabilmek için “ilk çekilen Türk filmi”nin peşine düşmüştür. Bu, Türk sinema tarihyazımına özgü bir sorun değildir. Batı’da da uzun süre hakim olan söz konusu yaklaşım *Annales Okulu*’nun temsilcilerinin itirazıyla karşılaşmıştır. François Simiand özetle şu hususlarda tarihçiyi uyardı: Tarih çalışmalarında yıkılması gereken üç put vardır: 1) siyasi olaylara aşırı önem vermekle ilgili olarak “siyaset putu”; 2) büyük adamlara verilen ölçsüz önemi ifade eden “birey putu”; 3) “kronoloji putu” dolayısıyla, “köken incelemelerine dalıp kendini kaybetme alışkanlığı”.²¹ Önceleri Uzkinay’ın

19 Edhem Eldem, “Osmanlı Tarihini Türklerden Kurtarmak”, *Cogito*, sy. 73, 2003, s. 10.

20 Dilek Kaya, “Kırık Bir İlk Hikayesi: Türk Sinemasının 100. Yılına Dair”, *Sinecine*, c. 5, sy. 2, 2014, s. 115.

21 François Simiand, “Méthode Historique et Sciences Sociales”, *Revue de Synthèse Historique*,

çektığı iddia edilen *Ayastefanos Abidesi'nin Yıkılışı*, başta köken incelemelerine dalıp kendini kaybetme alışkanlığı olmak üzere, buraya kadar dile getirmeye çalıştığım sorunları bünyesinde toplayan ikonik bir anlam kazanmıştır.²² Dilek Kaya dikkatimizi başka bir yöne çekiyor:

Öncelikle “sinema” derken neleri anlamak gerektiğinin yanı sıra bir ülke sinemasının bileşenlerinin neler olduğu üzerine de iyice düşünmek gerekiyor. Sinemayı ve sinema tarihi dediğimiz çerçeveyi sadece filmler, yönetmenler ve oyunculara indirgemeyip, sinemanın ekonomik ve sosyokültürel boyutlarını; dağıtım, gösterim, denetim, izleyici ve alımlama meselelerini de ele alacak şekilde ve mutlaka birinci elden kaynaklara yönelerek, daha katmanlı ve kapsamlı bir tarih yazmamız gerekiyor. Bunu yaparken de bir ülke sinemasını, sinema kültürünü, sadece o ülkede çekilmiş yerli filmler etrafında düşünmek gerekmediğini de hatırlamakta fayda var.²³

İlk Türk yönetmeni ve ilk Türk filmi tartışmalarının gölgelediği bir diğer husus, sinema tarihinin neden film yapımıyla başlatılması sorusu oldu. Bu yaklaşım, uzun yıllar seyir ve gösterim pratiklerini tarihyazımının menziline uzak tuttu.

II. Paradigmanın Krizi: Tarihyazımında Geçiş Dönemi

Osmanlı'yı kararlı bir biçimde sinema tarihyazımının kapsamına alan ilk kitap çalışması 1994 yılında Ali Özuyar'dan geldi. *Sinemanın Osmanlıca Serüveni* başlıklı çalışmasında Özuyar, birinci elden kaynak olarak Osmanlıca gazete, dergi ve diğer arşiv belgelerini kullanarak Osmanlı son dönem ve erken Cumhuriyet döneminde sinemaya ilişkin değişik konuları ele aldı.²⁴ Osmanlıca kaynaklara erişimi kısıtlı okur ve araştırmacılar için büyük bir boşluğu dolduran bu kitabın ardından Özuyar, bu yöndeki çalışmalarını düzenli olarak günümüze kadar sürdürdü.²⁵ Bununla birlikte, genelde bakıldığında, Özuyar'ın çalışmalarında

sy. 6/1, s. 1-22'den nakleden Peter Burke, *Fransız Tarih Devrimi: Annales Okulu*, çev. Mehmet Küçük, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2002, s. 35.

22 Dilek Kaya aynı yazısında Çalapa'nın Fuat Uzkınay'ı “Türklerden film göstermeyi ilk öğrenen kişi” ve ilk filmi de “Umumi harbin ilk yıllarında dinamitle havaya uçurulan abidenin yıkılmasına ait bir aktüalite filmi” olarak nitelediği kısa notun evrilerek 1960'ların sonuna kadar nasıl bir kahramanlık hikayesine dönüştüğünü çok çarpıcı bir biçimde anlatır: Kaya, “Kırk Bir İlk Hikayesi”, s. 113-120. Dilek Kaya'nın aynı sorunları “ortak unutuş” sorunsalında tartıştığı, buna ek olarak “moskof” algısını da irdelediği bir başka çalışması için bkz: Dilak Kaya, “The Russian Monument at Ayestafenos (San Stefano): Between Defeat and Revenge, Remembering and Forgetting”, *Middle Eastern Studies*, c. 43, sy. 1, January 2007, s. 75-86.

23 Kaya, “Kırk Bir İlk Hikayesi”, s. 117.

24 Ali Özuyar, *Sinemanın Osmanlıca Serüveni*, Ankara: Öteki, 1994.

25 Özuyar daha sonra, alanla ilgili şu eserleri literatüre kazandırdı: *Babiâli'de Sinema*, İstanbul: İzdüşüm, 2004; *Devlet-i Aliyye'de Sinema*, Ankara: De Ki, 2007; *Türk Sinema Tarihinden Fragmanlar (1896-1945)*, İstanbul: Phoenix, 2013; *Sessiz Dönem Türk Sinema Antolojisi (1895-1928)*, İstanbul: Küre Yayınları, 2015; *Sessiz Dönem Türk Sinema Tarihi (1895-1922)*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017.

parçaları bir araya getiren toparlayıcı bir çerçeve veya kavram tanımlamadığı gözlenmektedir. Yanı sıra, tarihyazımının metodolojilerini yeterince izlemediği ve başka çalışmalarla diyaloga girme konusunda istekli olmadığı söylenebilir. Özuyar, en son, çalışmalarının gözden geçirilmiş bir derlemesini *Sessiz Dönem Türk Sinema Tarihi (1895-1922)* başlıklı kitapta topladı. Kitap üzerine yazdığı tanıtım yazısında Serkan Şavk'ın yaptığı saptamaları Özuyar'ın çalışmalarının toplamı için de geçerli sayabiliriz:

Özuyar, hakkında gelişmekte olan büyük literatürlerin bulunduğu iki ayrı konunun, geç dönem Osmanlı ve erken sinema tarihlerinin keşişiminde bir çeşit sondaj çalışması gerçekleştiriyor. Ancak bunu yaparken her iki alanda son yıllarda ifade edilen güncel yaklaşımlardan fazla yararlanmadığını görüyoruz. Bunun yanı sıra, bölümler siyasi tarih esas alınarak kurgulandığı için kaçınılmaz olarak sinema ortamının siyasi tarihin etkisi altında şekillendiği izlenimi oluşmuş. Bir başka ifadeyle söylemek gerekirse kültürel olanın ikincil planda kaldığı örtük bir tarihsici bakış açısı ortaya çıkmış. Elbette hem devlet aygıtının karar ve uygulamaları hem de siyasi tarihin akışı sinema ortamı üzerinde etkiliydi. Ancak toplumsal süreç ve dinamikler de en azından aynı oranda belirleyiciydi.²⁶

Güncel yaklaşımlardan uzak durmak ne yazık ki yaygın bir sorundur ve metodolojik hatalara varan sonuçları vardır. Sinema tarihi alanında yapılan çalışmalarda geliştirilen argümanların dayandığı olguların, değişik türde kaynakların denetlendiği çapraz sorgulamadan geçirilmesi bir çok durumda ihmal edilen çok önemli bir metodolojik işlemdir ve yapılan hataların önemli bir kısmı bu yordam eksikliğine bağlıdır. Yalnızca bir çalışma üzerinde durarak sinema tarihyazımında araştırmacıyı bekleyen tehlikelere bir örnek vermek istiyorum. Yalçın Yelençe'nin sinemanın Türkiye'ye gelişi üzerine yazdığı bir derleme makalede yaptığı bir saptamayı dikkatlice sorgulayalım: Yelençe, Ercüment Ekrem Talu'nun 1896 yılında Sponeck'teki kamuya açık ilk gösterime ilişkin 1943 yılında yayımlanan anıları üzerinde durur. Bilindiği üzere, uzun süre dünyada sinema tarihi, Lumière Kardeşlerin bir trenin istasyona gelişini gösteren *L'arrivée d'un train en Gare de la Ciotat* filmiyle başlatılmıştır. Yaygın anlatıya göre 1895 yılında, Paris'teki ilk kamuya açık gösterimde trenin üzerlerine geldiğini gören seyirciler korkmuşlar, panik içinde yerlerinden kalkıp salonu terk etmeye çalışmışlardır.²⁷ Bu anlatı dolayısıyla tren ve sinema iki akraba imge olarak benimsenmiştir. Ne var ki, Paris'teki ilk gösterimin programı incelendiğinde gösterilen filmler arasında bu filmin yer almadığı anlaşılmaktadır. *L'arrivée d'un train en Gare de la Ciotat* 1896 yılında yapılmıştır. Yine de, tren imgesini sinema tarihinden koparıp atmak

26 Şavk, "Sessiz Dönem Türk Sinema Tarihi (1895-1922)" *Sinecine*, c. 8, sy. 2, s. 187.

27 Bu anlatıyı Martin Scorsese de sinema tarihine değindiği *Hugo* (2011) filminde sürdürür ve artık ün kazanmış tren sahnesini yineler.

kolay olmamıştır.²⁸ Seyircilerin trenden korkup paniğe kapılma anlatısı ise hâlâ dolaşımdadır. Yalçın Yelence; Giovanni Scognamillo ve Nijat Özön'ü kaynak olarak Talu'nun İstanbul'daki ilk gösterime dair anısı üzerinde durur. Talu'nun anısı da ilk film olarak bir trenin istasyona gelişi ve seyirci üzerindeki etkisini içermektedir. Yelence, yazısında Talu'nun yıllar sonra hafızasında kalanları aktardığı için filmin içeriğini anlatırken yanılmış olduğunu ileri sürer:

Ünlü edebiyatçının Sponeck Birahanesi'ndeki ilk gösterileri anlatma çabasını saygıyla karşılamak gerekiyor; büyük olasılıkla, ilk sinema gösterileri sırasındaki duygular, onun anlattıklarında[n] çok da farklı olmamıştır ancak; bu anlatılanları ilk gösterilerin birebir bir anısı ve ifadesi olarak değil, sonradan (filmin anımsanma biçimine bakarak belki de yıllar sonra) kaleme alınmış anılar arasına yerleştirilmiş bir kurmaca olarak düşünmekte yarar vardır. Çünkü sözü edilen Lumiéré filmi, duran bir lokomotif ve peronda koşuşturan insanlarla başlamaz. Aksine, önde lokomotif, tren gara girer. Tren, lokomotif kaybolmacasına durur ve vagonlardan inen ve binenler perdeye yansır. Dolayısıyla, tren, film kuşağının sonunda kalkarak ürkütmez seyirciyi. Aksine ilk kareden itibaren gelerek ürkütür. Talu'nun belirttiği gibi, sessiz sedasız geçip gitmez; aksine, sessiz sedasız gelerek durur...²⁹

Yelence, Talu'nun yanılmış olduğunu söylerken haklı olabilir. İlk gösterimden yaklaşık yarım yüzyıl sonra yayımlanan anıların hatalar içermesi beklenmelidir. Bununla birlikte Yelence, saptamasını gösterilen tren filminin Lumiéré Kardeşlerin filmi olduğu kabulüne dayandırırken yanılmaktadır. Bunun nedeni, referans verdiği yazarları kaynak olarak gösterirken, mevcut diğer belgeleri göz ardı etmesi ve çapraz sorgulamayı ihmal etmiş olması, böylelikle referans kaynaklardaki hatayı yinelemiş olmasıdır. Bu yanılığında, filmlerin adlarının yazarlar tarafından kısaltılarak verilmesinin de payı vardır. Başka deyişle, Talu, filmin adını zikretmediği gibi, trenin hangi istasyona geldiğini de belirtmemiştir. Sinema tarihinde, istasyona gelen tren deyince Lumiéré Kardeşlerin Ciotat Garı'na giren treni anlaşılacaktır.³⁰ Oysa, o günlerde yayımlanan gazeteler incelenseydi, Sponeck'teki ilk gösterimde başka bir trenin filminin gösterildiği anlaşılacaktı. *Stamboul* gazetesinin verdiği programda Joinville Garı'na giren bir tren zikredilmektedir. Bu ise gösterilen filmin Lumiéré Kardeşler'e değil, Méliès'e ait olduğunu kanıtlamaktadır (*Arrivée d'un*

28 Bunun bir nedeni, bir aygıt olarak tren ve sinemanın benzer mekanizmalarla hareket etmesi olabilir.

29 Yalçın Yelence, "Türkiye'ye Sinemanın Girişi", *Hayal Perdesi*, Eylül-Ekim 2013, sy. 36, s. 41-42.

30 Bunun bir nedeni, Lumiéré Kardeşlerin belgesel sinemacılığın öncüsü olarak görüldüğü bir diğer anlatıdır. Oysa, nasıl aynı anlatıda fantastik sinemanın öncüsü kabul edilen Méliès aktüalite türünde filmler çektiyse, Lumiéré Kardeşler'in de filmlerinde sık sık belgesel tarzın dışına çıktıkları bilinmektedir.

train – Gare de Joinville, 1896).³¹ Bunun yanı sıra, programdaki diğer filmlerin de Melies tarafından çekilmiş olduğu genelde göz ardı edilen bir olgudur. Ayrıca gösterimi gerçekleştiren Henri Delavellee, gazeteye verdiği ilanda bir Amerikan aygıtı kullandığını belirtmektedir. O yıl Lumi  r   filmleri yalnızca Lumi  r   aygıtlarında gösterilebiliyordu.³² Başka deyişle, bir Amerikan aygıtında Lumi  r   filmi göstermek henüz mümkün değildi. Melies'in sözü geçen filmi kayıp olduğu için Talu'nun hafızasının onu ne kadar yanılttığını şimdilik bilemiyoruz. Ancak, özellikle erken dönem sinema tarihinde yukarıda belirttiğim nedenlerden, hataya düşmenin ne kadar kolay olduğu dikkate alındığında, eldeki verilerin ulaşılabilen bütün kaynaklardan yararlanarak denetlenmesinin önemi anlaşılabilmektedir.

III. Yeni Bir Sinema Tarihi, Yeni Bir Tarihyazımı

Burçak Evren'in ilk Türk filmi sorgulamasıyla ba  layan kırılma, sinema tarihyazımının daha eleştirel ve sorgulayıcı bir tavır benimsemesi ve yerleşik   n kabullerden kopmaya başlamasıyla sürdü. 2010 yılında Seçil Büker, tarihyazımına ilişkin temel sorunu/soruyu kısaca özetliyor ve kopmayı haber veriyordu:

Tarihi yazmak neden sorunlu? Filmler var, onları bir dizi temel üzerine koyuyoruz ve k  melendiriyoruz. Olu  turdu  muz kümeler ve şemalar bundan böyle neyi nasıl göreceğimizi, de  erlendireceğimizi belirliyor. (...) [O]   emalar artık dünyayı anlamanın bir yolu değil. Belki de dünyayı kurmanın bir yolu. Kurdu  muz "görmemizi" engelliyor. Tarih yazdığınızda yeni bir bakış, yeni bir değerlendirme biçimi sunuyorsunuz. Artık hiçbir şey eskisi gibi değil, filmler üzerine yeni bilgiler edinmekle kalmıyor, Branigan'ın deyişi ile yeni bir şemanın i  ine giriyorsunuz. Öyleyse nasıl bir tarih?³³

Büker'in tarih ve tarihyazımı üzerine yazılmış metinlerde sürdüğü ize bakarak, tarihçinin tarih değil tarihler, metodoloji değil metodolojilerle   alı  tđ  sonucuna varabiliriz.³⁴ Bu, elbette tutarsız ve parça bölük bir tutum benimsemek anlamına

31 *Stamboul* 12.12.1896'dan aktaran Canan Balan, "Münevverler Harikalar Sineması'nda: Yirminci Yüzyıl Dönümü İstanbul'unda Sinema Deneyimleri", *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler*: 11 Deniz Bayrakdar (ed.), İstanbul: Bağlam, 2015, s. 197. Lumi  r   Kardeşlerle rekabet içinde olan M  li  s iki tren filmi çekmiştir. Bu konuyu *Sinemanın İstanbul'da İlk Yılları: Modernlik ve Seyir Maceraları* (İstanbul: İletişim, 2017, s. 78-83) başlıklı çalışmamda etraflıca ele aldım. M  li  s'in sözü geçen filmleri de içeren filmografisi için bkz. https://en.wikipedia.org/wiki/Georges_Meli  s_filmography [Erişim Tarihi: 05.10.2020].

32 Başlangıçta Lumi  r   Kardeşler' in ürettiğı film üridinin perforeleri yalnızca onların imal ettiğ  *cinematographe* aygıtı ile uyumluydu. Kısa bir süre sonra çektikleri filmlerin ticar   şansının daha yüksek olduğ unu görünce, diğer aygıtlarla uyumlu formatta film de üretmeye ba  ladılar.

33 Seçil Büker, "Nasıl Bir Tarih?", *Sinema: Tarih-Kuram-Eleştiri*, Seçil Büker ve Y. Gürhan Topçu (eds.), İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2010, s. 18-19.

34 Büker doğrudan bunu   nermese de özellikle Bordwell ve Thompson bahsinden bu türden bir sonuç çıkarmak mümkün görünüyor. Büker, "Nasıl Bir Tarih?", s. 27.

gelmiyor; söz konusu yaklaşımı çoğulluğun sunduğu imkanların özenli ve dikkatli bir biçimde değerlendirilmesi olarak düşünmek daha doğru olur.

Murat Akser, yeni bir tarihyazımı için bir ufuk çizip, öneriler getirdiği “Yeni Bir Tarih Yazımına Doğru” başlıklı kitap bölümünde Büker’in sorusunu cevaplar gibidir: “Bugün Türk sinema tarihi kültürel, ekonomik, endüstriyel ve teknolojik de dahil olmak üzere çeşitli perspektiflerden yazılabilir. Buna filmlerin gösterimi, biçimsel yaklaşımlar, yıldızların kendileri ve film arkeolojisi de dahil edilebilir.”³⁵

Büker ve Akser’in değindiği hususları etraflıca ele alan, Türkçe’de sinema tarihyazımı üzerine yazılmış ulaşabildiğimiz tek kitap Fatma Okumuş’a aittir (2017). Okumuş kitabında yurtdışında yapılmış sinema tarihi çalışmaları ve tarihyazımının ana eğilimlerini ve getirilen eleştirileri etraflıca açıkladıktan sonra, Türkiye’deki pratiklere eğilmekte ve kapsamlı bir kavramsal yöntem ve yaklaşım haritası çıkarmaktadır. Ne var ki, birçok bakımdan Büker ve Akser’in çizgisinde ilerleyen Okumuş’un, günümüz tarihyazımına ilişkin bazı saptamalarının güncellenmeye ihtiyacı vardır. Bu saptamaların bir kısmı başlıklar halinde şöyle sıralanabilir:

Türk Sineması tarihyazımı hâlâ birinci aşamadır.

Türk Sineması tarihyazımında, zamandizimsel yöntem kullanılmaktadır.

Türk sineması tarihyazımı, birbirini yinelemektedir.

Türk sineması tarihyazımında “dönemlendirme” çeşitliliği yoktur.

Türk sineması tarihyazımında tutarlı bir yaklaşım bulunmamaktadır.

Türk sineması tarihyazımı, film anlatısına dayanmaktadır.

Türk sineması tarihçileri, konularında uzmanlaşma yolundadır.³⁶

Okumuş’un alıntuladığım saptamalarına belli bir zaman aralığı içinde katılmamak mümkün değil, bununla birlikte, 2017 yılında birinci, 2020 yılında ikinci baskısını yapan bir kitapta, Özde Çeliktemel-Thomen, Nezih Erdoğan, Dilek Kaya, Mustafa Özen ve Ali Özüyar gibi yazarların çalışmalarından habersiz olunması, yetersiz bir literatür taraması sonucu, günümüz sinema tarihyazımında gözlenen paradigma değişikliğine hiç değinilmemesi, saptamaların geçersizliğinin ötesinde, çalışmanın ciddiyeti konusunda kuşkular doğurmaktadır.

Oysa son yıllarda, işaret edilen alanlarda ve önerilen yöntem ve yaklaşımlarla yapılan yayınların ulusal ve uluslararası ölçekte giderek arttığını söylemek mümkündür. Geçmişteki tecrübelerden ders almış, metodoloji seçiminde özenli ve tutarlı, sinema tarihini çeşitli kollardan kuşatan, birbiriyle diyalog içinde üretilen

35 Murat Akser, “Towards A New Historiography Of Turkish Cinema”, Murat Akser ve Deniz Bayraktar (eds.), *New Cinema, New Media: Reinventing Turkish Cinema*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014, s. 43-66.

36 Fatma Okumuş, *Sinema Tarihyazımı: Türk Sineması Tarihyazımı İçin Yöntem Arayışı*, 2. Baskı, İstanbul: Urzeni, 2020, s. 194-200.

çalışmalar yalnızca yayın olarak değil, ulusal ve uluslararası konferans, panel ve benzeri bilimsel etkinliklerde de dolaşıma girmektedir.

Örneğin, Mustafa Özen “‘Hareketli Resimler’ İstanbul’da (1896-1908)” başlıklı makalesinde hem Osmanlıca, hem de Fransızca kaynaklardan yararlanarak sinemanın İstanbul’a gelişine dair daha önce bilinmeyen bazı bulguları paylaşmaktadır. Bu makalenin asıl önemi Abdülhamit’in modernleşmenin önünde engel Doğulu despot imgesini doğrularcasına elektrik ve sinemanın Türkiye’ye gelişini engellediği anlatısının geçersizliğini göstermesidir. Bilindiği gibi anılardan ansiklopedi maddelerine, sözü geçen anlatı hakimiyetini uzun zaman sürdürmüştür.³⁷ Özen yaptığı incelemeler sonucu Abdülhamit’in sinemayı engellediği iddiasının doğru olmadığını belirtmektedir:

Abdülhamit’in olası bir yangın ya da terör korkusu yüzünden İstanbul’da yaygın elektrik kullanımına mesafeli yaklaştığı bir şekilde öne sürülebilir, ama sadece birkaç film gösterisine izin verdiği ve bu sayede sinemanın İstanbul’da yaygınlaşmasını engellediği yanlıştır. Benim Abdülhamit dönemine ait günlük gazetelerde ve resmi belgelerde yaptığım incelemeden İstanbul’da o dönemde birkaç değil birçok halka açık gösterinin düzenlendiği, bu gösterilerde sürekli bir teknolojik gelişme içinde olan yeni buluşun yeni versiyonlarının seyirciye sunulduğu ve Abdülhamit’in sadece tehlikeli varsaydığı bir durum neticesinde birtakım gösterilerin düzenlenmesine ya da yerel çekimlerin yapılmasına izin vermediği ortaya çıkmıştır.³⁸

Özen ayrıca, bir projeksiyon lambasının ülkeye sokulmasında yaşanan güçlüklerin Abdülhamit’in kişisel korkusuna değil, o dönemde özellikle yurtdışında meydana gelen ve büyük zararlara neden olan kazalara bağlanması gerektiğini savunmaktadır.³⁹ Böylelikle Özen yerleşik anlatıların ışığında tarihe bakmayı reddedererek kendi bulgu ve vargıları ışığında bu anlatıları da sorgulayabilmiştir.

Osmanlı döneminde sinema üzerine araştırmalarını uzun bir zamandır sürdürmekte olan Özde Çeliktemel-Thomen’in çalışmalarında ortak bir yönelim olarak, devlet-sinema ilişkisinin belirdiği söylenebilir. Özellikle, “Denetimden Sansüre

37 Özellikle iki kaynak bu bakımdan oldukça ilginçtir. Stephen Bottomore’un hiçbir belgeye dayanmadan ileri sürdüğü iddialar için bkz. Stephen Bottomore, “Turkey/Ottoman Empire”, *Encyclopedia of Early Cinema*, Richard Abel (ed.), London, New York: Routledge, 2005, s. 935. Said N. Duhanı’nın Abdülhamit’in elektrikten korktuğuna dair iddiasının da padişahın “ünlü” vehmine dayandırılmak istendiği açıktır: Said N. Duhanı, *Eski İnsanlar, Eski Evler: 19. Yüzyıl sonunda Beyoğlu’nun Sosyal Topoğrafyası*, çev. Cemal Süreyya [Süreyya], İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 1982, s. 38.

38 Özen, “‘Hareketli Resimler’ İstanbul’da (1896-1908)”, *Kebikeç*, sy. 27, 2009, s. 184.

39 Özen, “‘Hareketli Resimler’ İstanbul’da (1896-1908)”, s. 185-186.

Osmanlı'da Sinema"⁴⁰, "1903 Sinematograf İmtiyazı"⁴¹, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Sinema ve Propaganda, 1908-1922"⁴² ve "Sansür Müfettişi"⁴³ başlıklı çalışmalar, sinemanın tek tek filmlerden ibaret olmayıp, bir kurum olarak devlet bürokrasiyle ve dolayısıyla aklıyla gelişen ilişkilerine ışık tutmuştur.

Bir diğer araştırmacı Özge Özyılmaz, "Türkiye'de Sesli Filme Geçiş" başlıklı makalesinde 1930'lu yıllarda, sessiz film döneminden sesli film dönemine geçişi, geçişin dinamiklerini ve seyircinin bu sürece uyarlanma koşullarını derinlemesine incelemektedir.⁴⁴

Nezih Erdoğan'ın *Sinemanın İstanbul'da İlk Yılları: Modernlik ve Seyir Maceraları* başlıklı kitap çalışması, tarihyazımının sorunlarını buraya kadar özetlediğim biçimde etraflıca tartıştıktan sonra seyirci üzerinde odaklanmaktadır.⁴⁵ Erdoğan, modernleşmenin vasıflarıyla sinemanın vasıflarının içiçeliğini göz önünde bulundurarak, seyir deneyimini öne alır, İstanbul'da modern insanın ortaya çıkışının izini sürer. Cemal Kafadar'ın, görmenin tarihinde merkezî bir kavram olarak tanımladığı "hayret"ten hareketle seyircinin sinema ile karşılaşma anını betimlemeye girişir. Ancak sinema seyircisi sinemaya bir *tabula rasa* olarak gelmemiştir; sinema mekanında filmlerle alışverişini önceden edindiği birikim ve donanımları devreye sokarak başlatmıştır. Mevcut başlangıç anlatılarıyla hareket etmekle birlikte evveliyat fikrini de öne çıkarıp başlangıçlara olan inancı sorgular. Teknoloji önemlidir (örneğin Malta haçının projektöre eklenmesi) ancak bunun alımlamayla ilgisini kurmak bir o kadar önemlidir (göz yorgunluğunun azalması ve dolayısıyla dikkat süresinin uzamasının film yapımına olası etkileri); yeni bağlantılar önermeye çabalar. Erdoğan'ın çalışması Murat Cankara tarafından ayrıntılı bir kitap tanıtım yazısında bazı bakımlardan eleştirilmiştir: Cankara, özetle, kitapta maddî hataların yanı sıra, seyir habitusunun oluşumunun açıklanmasında yalnızca Müslüman öznenin dikkate alındığını, Karagöz, Ortaoyunu gibi geleneksel temaşa sanatları dışında, örneğin tiyatro ve edebiyat gibi pratiklerin

40 Çeliktemel-Thomen, "Denetimden Sansüre Osmanlı'da Sinema", *Toplumsal Tarih*, sy. 255, Mart 2015, s. 72-79.

41 Çeliktemel-Thomen, "1903 Sinematograf İmtiyazı", *Toplumsal Tarih*, sy. 229, Ocak 2013, s. 26-32.

42 Çeliktemel-Thomen, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Sinema ve Propaganda, 1908-1922", *Kurgu Online International Journal of Communication Studies*, c. 2, June 2010, s. 1-17.

43 Çeliktemel-Thomen, "Sansür Müfettişi", *Altyazı - Gayri Resmî ve Resimli Türkiye Sinema Sözlüğü*, Özel Sayı, S. Aytaç ve Z. Dadak (eds.), sy. 150, Haziran-Eylül 2015, s. 177.

44 Özge Özyılmaz, "Türkiye'de Sesli Filme Geçiş", *Alternatif Politika*, Sinema Özel Sayısı [sayı belirtilmemiş], Mayıs 2016, s. 30-54.

45 Nezih Erdoğan, *Sinemanın İstanbul'da İlk Yılları: Modernlik ve Seyir Maceraları*, İstanbul: İletişim, 2017, s. 37-53.

araştırma kapsamı dışında bırakıldığını, temelde araştırma projesinin sonuçlarıyla kavramsal bölümlerin tam olarak kaynaşmadığını ileri sürmüştür.⁴⁶

Ele aldığımız örnekler birçok bakımdan Yeni Sinema Tarihyazımı'nı temsil etmektedirler: Belge kullanımına ağırlık vermekte, bununla birlikte belge aktarımıyla yetinmeyip, belgeleri yeni bağlantılar kurmakta kullanıp, tutarlı argümantasyon hatlarından ilerlemeye özen göstermektedirler.

Sonuç

Girişte resmetmeye çalıştığım sınırlılıkların ve olanaksızlıkların son yıllarda aşılma başlandığını teslim etmek gerek. Türkiye'de giderek daha fazla araştırmacının, sinemanın Türkiye'deki ilk dönemlerine eğildiğini görüyoruz. Çok sayıda üniversite, kütüphane, araştırma merkezi gibi kurumun bu alanda kaynak üretimine ağırlık vermesi, örneğin sistemli olarak basılı malzemeleri tarayarak dijital formata aktarıp internet ortamında araştırmacıların erişimine açmaları araştırmacıları teşvik etmektedir.⁴⁷ Diğer yandan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Dairesi de elindeki analog filmleri dijital formatta erişime açmaya hazırlanmaktadır. Bu tür gelişmelerin yakın bir gelecekte yeni bulgulara zemin hazırlayacağını ve sinema tarihyazımına yeni ufuklar çizeceğini bekleyebiliriz.

İlkeri saptamaya odaklanmış bir tarihyazımının terkedilmesinin ardından, hareketli görüntü aygıtlarının ve bu aygıtlara ilişkin genel kabul görmüş anlatıların teleolojik bir tutumla sinemayı hazırlayıcı gelişmeler olarak tanımlaması da önemini kaybetmeye başlamıştır. Platon'un "mağara" teorisini bile bir ön-sinema tasarımı olarak görmenin yanıltıcı yanları olabildiği benimsenmiş görünmektedir.

Erken sinema tarihiyle ilgili araştırmacı ve yazarların ortak kitap çalışmaları, panel, konferans gibi etkinlikler vesilesiyle bir araya gelmeleri, aralarındaki diyalogun gelişmesi, bilgi ve deneyim alışverişinin süreklilik kazanması memnuniyet verici bir gelişmedir.

En az bunun kadar önemli bir diğer gelişme, Osmanlı'nın son yılları ve erken Cumhuriyet döneminde sinema tarihinin tek başına filmlerin tarihi olduğu anlayışı yerini daha kapsamlı bir görüşe bırakmaktadır. Seyirci, seyir habitusunun oluşumu, sinemaya gitmek, sinema kültürünün gelişimi gibi konular da sinema tarihinin ilgi alanına girmiştir. Buna bağlı olarak, özellikle seyir habitusunun tabiatını kavramak yönünde, başta Karagöz, Ortaoyunu, Meddah, tiyatro ve benzeri sinema öncesi temaşa sanatlarının yeni bir bakış açısıyla ele alınmaya başlanması umut verici olmakla birlikte henüz yeterli değildir. Bu noktada, araştırmacıyı modernlik

46 Murat Cankara "Osmanlı'nın Sinemayla İmtihanı", *Agos*, 08.12.2017, <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/19858/osmanlinin-sinemayla-imtihani> [Erişim Tarihi: 29.09.2018].

47 Özellikle Türk Sinema Araştırmaları'nın kaynak üretme ve paylaşma açma bakımından önemli katkıları burada anılmalıdır: tsa.org.tr.

öncesi ve modern dönem ayrımlarını sorunsallaştırmak, belki de alana özgü yeni kavramlar üretmek sorumluluğu beklemektedir.

Bir diğer konu dijital beşerî bilimlerin getirdiği olanakların sinema tarihine taşınmasıyla açılacak alanlardır. Bu alanda yoğunlaşan araştırmalarını sürdüren Serkan Şavk'ın haber verdiği gibi;

devasa veri kümelerinin sırasıyla yaratılma, mecralar arasında tercüme edilme, yazılım tarafından anlaşılabilir hale getirilme, yorumlama ve paylaşma aşamalarında büyük yenilikler sunuyor. Tarihsel olgu ve fenomenlerin, geçmiş on yıllarda tahayyül edemeyeceğimiz boyutlarda panoramik okumalarını yapmak ve modeller önermek mümkün hale geldi. Veri ve analizin ulaştığı bu enginlik, bizi kısmen yeni sayılabilecek bir kavram olan kuşbakışı okumaya getiriyor.⁴⁸

Sonuç olarak, yakın bir gelecekte, yeni kaynakların kullanıma sokulması ve yeni bulguların günışığına kavuşması ve yeni yaklaşım ve alanların açılmasıyla söz konusu döneme ilişkin tarih çalışmalarında üretimin artmaya devam edeceğini ve bunun tarihyazımına yansımaları olacağını kestirmek güç değil. Bütün bu gelişmeler ışığında tarihyazımının daraltıcı değil kapsayıcı ve genişlemeci bir karakter kazanmasını, polemikçi ve tartışmaya son noktayı koyucu bir tavır içinde olmak yerine açımlayıcı olmasını ve (kendisi de dahil olmak üzere) sürekli sorgulamayı içselleştireceğini öngörüyoruz.

Kaynakça*

- And, Metin, “Türkiye’de Sponeck Birahanesindeki İlk Sinema Gösterisinin Öncesi ve Sonrası”, *Milliyet Sanat*, 1974, sy. 106, s. 8-12.
- Akçura, Gökhan, *Aile Boyu Sinema*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.
- Akser, Murat, “Towards A New Historiography Of Turkish Cinema” Murat Akser ve Deniz Bayraktar (eds.), *New Cinema, New Media: Reinventing Turkish Cinema*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014, s. 43-66.
- Alus, Sermet Muhtar, “Sinemalar: Meşhur Filmleri, Yıldızları”, *Eski Günlerde*, İstanbul: İletişim, 2001.
- Balan, Canan, “Münevverler Harikalar Sineması’nda: Yirminci Yüzyıl Dönümü İstanbul’unda Sinema Deneyimleri”, *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler: 11*, Deniz Bayraktar (ed.), İstanbul: Bağlam, 2015, s. 195-203.
- Balan, Canan, “Changing Pleasures of Spectatorship: Early and Silent Cinema in Istanbul”, Doktora tezi, University of St Andrews, 2009.

48 Şavk, “Dijital Yöntem ve Araçlar Türkiye Sinema Tarihi Çalışmaları Açısından Ne Vaat Ediyor?”, *Sinecine*, c. 9, sy. 1, Bahar 2018, s. 202.

* Bu kaynakçada araştırmacıların yararlanması gözetilerek, metin içinde alıntılanmamış kaynaklara da olabildiğince yer verilmeye çalışılmıştır.

- Bali, Rifat (haz.), *The Turkish Cinema in the Early Republican Years*, İstanbul: The Isis Press, 2007.
- Beyoğlu, Süleyman, "Osmanlı Sinema Tarihine Dair Bazı Bilgiler", *Simurg*, sy. 2-3, Ekim 2000, s. 458-472.
- Bottomore, Stephen, "the Balkans", *Encyclopedia of Early Cinema*, Richard Abel (ed.), Londra ve New York: Routledge, 2005, s. 81-82.
- Bottomore, Stephen, "Turkey/Ottoman Empire", *Encyclopedia of Early Cinema*, Richard Abel (ed.), London, New York: Routledge, 2005, s. 935.
- Bozis, Yorgo ve Sula Bozis, *Paris'ten Pera'ya Sinema ve Rum Sinemacılar*, İstanbul, YKY Yayınları, 2003.
- Büker, Seçil, "Nasıl Bir Tarih?", Seçil Büker ve Y. Gürhan Topçu (eds.), *Sinema: Tarih-Kuram-Eleştiri*, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2010, s. 18-27.
- Çalapala, Rakım, *Filmlerimiz*, İstanbul: Yerli Film Yapanlar Cemiyeti, 1945.
- Cankara, Murat, "Osmanlı'nın Sinemayla İmtihani", *Agos*, 8.12.2017, <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/19858/osmanlinin-sinemayla-imtihani> [Erişim Tarihi: 29.09.2018].
- Çeliktemel-Thomen, Özde, "Çocuklar ve Kadınlar: Geç Osmanlı Döneminde Sinema Hakkında Bir Mütâlaa", *Alternatif Politika*, Sinema Özel Sayısı [sayı yok], Mayıs 2016, s. 1- 29.
- Çeliktemel-Thomen, Özde, "1903 Sinema İmtiyazı", *Toplumsal Tarih*, sy. 229, Mayıs 2013, s. 26-32.
- Çeliktemel-Thomen, Özde, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Sinema ve Propaganda (1908-1922)", 2010, <http://www.kurgu.anadolu.edu.tr/dosyalar/22.pdf> [Erişim Tarihi: 12.28.2013].
- Çeliktemel-Thomen, Özde, "Hayaller Hakikat Olursa: Osmanlı İstanbul'unda Filmler, Gösterimler, İzlenimler (1896-1909)", *Doğu Batı*, sy. 75, 2015, s. 155-179.
- Çeliktemel-Thomen, Özde, "The Curtain of Dreams: Early Cinema in İstanbul - 1896-1923", Yüksek Lisans tezi, Central European University, 2009, http://www.etd.ceu.hu/2009/celiktemel-thomen_ozde.pdf [Erişim Tarihi: 15.03.2017].
- Doğan, Emrah, "Nijat Özön ve Türk Sinema Tarihyazıcılığı", *Folklor/Edebiyat*, c. 16, sy. 61, 2010, s. 193-211.
- Duhani, Said N., *Eski İnsanlar, Eski Evler: 19. Yüzyıl sonunda Beyoğlu'nun Sosyal Topoğrafyası*, çev. Cemal Süreyya [Süreyya], İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 1982.
- Eldem, Edhem, "Osmanlı Tarihini Türklerden Kurtarmak", *Cogito*, 2003, sy. 73, s. 1-23.
- Erdoğan, Nezih, "Early Cinema-going and the Emergence of Film Culture: The First Pathé Cinema Theatre Opens in İstanbul (1908)", *Participations Journal of Audience & Reception Studies*, c. 16, sy. 1, 2019, s. 698-717.
- Erdoğan, Nezih, *Sinemanın İstanbul'da İlk Yılları: Modernlik ve Seyir Maceraları*, İstanbul: İletişim, 2017.
- Evren, Burçak, *Türk Sineması'nın 100 Yılı*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2014.
- Evren, Burçak, *Bir Filmin Serüveni: Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı*, İstanbul: Malatya Uluslararası Film Festivali Yayınları, 2014.

- Evren, Burçak, *Eski İstanbul Sinemaları: Dış Şatoları*, İstanbul: Milliyet Yayınları, 1998.
- Evren, Burçak, *Sigmund Weinberg: Türkiye'ye Sinemayı Getiren Adam*, İstanbul: Milliyet Yayınları, 1995.
- Evren, Burçak, "İlk Türk Filmi Üstündeki Kuşuklar", *Gelişim Sinema*, sy. 2, Kasım 1984, s. 6-8.
- Felek, Burhan, "Geçmiş Zaman Olur ki-Sinema Operatörlüğüm", *Milliyet*, 3.2.1980.
- Filmer, Cemil, *Hatıralar: Türk Sinemasında 65 Yıl*, İstanbul: [kendi yayını], 1984.
- Gökmen, Mustafa, *Eski İstanbul Sinemaları*, İstanbul: Turing Yayınları, 1991.
- Gökmen, Mustafa, *Türk Sinema Tarihi*, İstanbul: Denetim Ajans, 1989.
- Güvemli, Zahir, *Sinema Tarihi*, İstanbul: Varlık Yayınları, 1960.
- Kaya, Dilek, "Kırık Bir İlk Hikayesi: Türk Sinemasının 100. Yılına Dair", *Sinecine*, c. 5, sy. 2, 2014, s. 113-120.
- Kaya, Dilek, "The Russian Monument at Ayastefanos (San Stefano): Between Defeat and Revenge, Remembering and Forgetting", *Middle Eastern Studies*, c. 43, sy. 1, January 2007, s. 75-86.
- Kaynar, Hakan, "Al Gözüm Seyreyle Dünyayı: İstanbul ve Sinema", *Kebikeç*, sy. 27, 2009, s. 191-220.
- Kutlar, Onat, "Türk Sinemasının 60. Yılı ve İlk Türk Filmini Çeviren Fuat Uzkınay", *Milliyet Sanat*, 1974, sy. 106, s. 5-7
- Künüçen, H. Hale ve A. Şükrü Künüçen, "Sinemanın Türkiye'ye Girişi ve İlk Yılları", *Türkler*, c. 15, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 524-532.
- Künüçen, H. Hale, "Osmanlı'da Başlayan Sinema Sertüvenimiz", *Osmanlı*, c. 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, s. 691-695.
- Liman, Ali Sait, "Türk Sinemasının İlk Yıllarında Çekim Sonrası Üretim ve Teknik Altyapı", *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Hakemli Dergisi*, sy. 40, 2011, s. 37-52.
- Lüleci, Yalçın, "Osmanlı'da Bir Sinema Gönüllüsü", 2015, <http://www.tsa.org.tr/yazi/yazidetay/21/osmanli%E2%80%99da-bir-sinema-gonullusu--sigmund-weinberg> [Erişim Tarihi: 07.01.2017].
- Makal, Oğuz, *Tarih İçinde İzmir Sinemaları*, İzmir: GÜSEV, 1999.
- Makal, Oğuz, *Türk Sineması Tarihi*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, 1999.
- Margulies, Roni, "Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı", *Toplumsal Tarih*, sy. 1, 1994, s. 25-26.
- Odabaşı, İ. Arda, "Osmanlı'da Sinema Yayıncılığı ve Bilinen İlk Türkçe Sinema Gazetesi: Türk Sineması", *Journal of Universal History Studies*, c. 2, sy. 2, Aralık 2019, s. 317-350.
- Okumuş, Fatma, *Sinema Tarihyazımı: Türk Sineması Tarihyazımı İçin Yöntem Arayışı*, 2. Baskı, İstanbul: Urzeni, 2020.
- Onaran, Alim Şerif, *Türk Sineması*, Ankara: Kitle Yayınları, 1999.
- Önder, Selahattin ve Ahmet Baydemir, "Türk Sinemasının Gelişimi (1895-1939)", *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, c. 6, 2005, sy. 2, s. 113-135.

- Özen, Emrah, "Özön'ün Paltosundan Kurtulmak: Türkiye Sineması Tarihi Çalışmalarının Eleştirel Bir Değerlendirmesi", *İletişim Araştırmaları*, c. 7, 2009, sy. 1-2, s. 13-47.
- Özen, Emrah, "Geçmiş Bakma Sinema Tarihi Çalışmaları Üzerine Eleştirel Bir İnceleme", *Kebikeç*, sy. 27, 2009, s. 131-55.
- Özen, Mustafa, "'Hareketli Resimler' İstanbul'da (1896-1908)", *Kebikeç*, sy. 27, 2009, s. 183-189.
- Özen, Mustafa, "Travelling Cinema in Istanbul", *Travelling Cinema in Europe: Sources and Perspectives*, Martin Loiperdinger (ed.), sy. 10, KINtop Schriften, Frankfurt: Stroemfeld, 2008, s. 47-53.
- Özen, Mustafa, "De Opkomst Van Het Moderne Medium Cinema In De Ottomaanse Hoofdstad Istanbul, 1896-1914", Doktora tezi, Utrecht University, 2007. [Özen'in temin ettiği İngilizce versiyondan yararlanılmıştır]
- Özgüç, Agah, *Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü 1914-2014*, İstanbul: Horizon International Yayınları, 2014.
- Özön, Nijat, *Türk Sineması Kronolojisi*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1968.
- Özön, Nijat, *Türk Sinema Tarihi*, İstanbul: Artist Yayınları, 1962.
- Özuyar, Ali, *Sessiz Dönem Türk Sinema Tarihi 1895-1922*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017.
- Özuyar, Ali, *Türk Sinema Tarihinden Fragmanlar (1896-1945)*, Ankara: Phoenix, 2013.
- Özuyar, Ali, *Devlet-i Aliyye'de Sinema*, Ankara: De Ki, 2007.
- Özuyar, Ali, *Babıali'de Sinema*, İstanbul: İzdüşüm, 2004.
- Özuyar, Ali, *Sinemanın Osmanlıca Serüveni*, Ankara: Öteki, 1999.
- Öztürk, Serdar, "Türk Sinemasında İlk Sansür Tartışmaları ve Yeni Belgeler", *Gala-tasaray İletişim*, Haziran 2006, sy. 5, s. 47-76.
- Özyılmaz, Özge, "Türkiye'de Sesli Filme Geçiş", *Alternatif Politika*, Sinema Özel Sayısı [sayı belirtilmemiş], Mayıs 2016, s. 30-54.
- Saydam, Barış (der.), *Sinemada Tarihyazımı: Burçak Evren – Marian Tutui Söyleşi*. İstanbul: Uluslararası Boğaziçi Film Festivali Yayınları, 2015.
- Scognamillo, Giovanni, *Türk Sinema Tarihi*, 2. Baskı, İstanbul: Agora, 2003.
- Scognamillo, Giovanni, *Cadde-i Kebir'de Sinema*, İstanbul: Metis, 1991.
- Scognamillo, Giovanni, *Bir Levantenin Beyoğlu Anıları*, İstanbul: Metis, 1990.
- Şavk, Serkan, "Dijital Yöntem ve Araçlar Türkiye Sinema Tarihi Çalışmaları Açısından Ne Vaat Ediyor?", *Sinecine*, c. 9, 2018, sy. 1, s. 199-208.
- Şavk, Serkan, "Sessiz Dönem Türk Sinema Tarihi (1895-1922)", [kitap tanıtımı] *Sinecine*, c. 8, 2017, sy. 2, s. 185-187.
- Simiand, "Méthode Historique et Sciences Sociales", *Revue de Synthèse Historique* 6, 1903, s. 1-22'den nakleden Peter Burke, *Fransız Tarih Devrimi: Annales Okulu*, çev. Mehmet Küçük, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2002.
- Şener, Erman, *Kurtuluş Savaşı ve Sinemamız*, İstanbul: Dizi Yayınları, 1970.
- Tilgen, Nurullah, "Türk Filmciliği: Dünden Bugüne 1914-1953", *Yıldız*, c. 2, sy. 30, 1953, s. 16- 17 [Yazar bu makalesini 1956 yılında geliştirip, bir dizi yazı halinde yayımlamıştır: *Yeni Yıldız Dergisi*: 1. bölüm: c. 3, sy. 36 [03.02.1956]; 2.

bölüm: c. 3, sy. 37 [10.01.1956]; 3. bölüm: c. 4, sy. 38 [17.02.1956]; 4. bölüm: c. 4, sy. 39 [24.02.1956]; 5. bölüm: c. 4, sy. 41 [09.03.1956]; 6. bölüm: c. 4, sy. 42 [16.03.1956]; 7. bölüm: c. 4, sy. 44 [30.03.1956]; 8. bölüm: c. 6, sy. 63 [08.08.1956]. Sözü geçen iki kaynağın gözden geçirilmiş versiyonlarını *Kebikeç* dergisinin, Ahmet Gürata'nın editörlüğünü yaptığı sayısında bulmak mümkündür: sy. 28, 2009, s. 113-133].

Üsdiken, Behzat, "Sigmund Weinberg ve Türkiye'de Sinemanın Başlangıcı", *Toplumsal Tarih*, c. 8, sy. 45, Eylül 1997, s. 38-41.

Üsdiken, Behzat, "Türkiye'ye Sinemayı Tanıtan Kim?", *Cumhuriyet*, 29.7.1997.

Yalçın Yelençe, "Türkiye'ye Sinemanın Girişi", *Hayal Perdesi*, Eylül-Ekim 2013, sy. 36, s. 32-45.

Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Sinema Üzerine Yapılmış Tarih ve Tarihyazımı Çalışmalarına İlişkin Bir Literatür Değerlendirmesi (1946-2020)

Nezih ERDOĞAN

Öz

Bu çalışma, giriş kısmında Osmanlı ve Erken Cumhuriyet tarihine eğilen araştırmacılar için bir durum tespiti yaparak başlamakta, araştırma nesnesinin çeşitliliğini ve kapsamını betimlemekte, alanın sorun ve kısıtlılıklarına değinmektedir. Ardından araştırma dönemine ilişkin kısa bir tartışma ile bir çerçeve çizmeye çalışmaktadır. Daha sonra, söz konusu döneme yönelik araştırmaların oluşturduğu literatür için bir zaman aralığı belirlemektedir (1946 – 2020). Çalışma, yapılan yayınlar arasından temsil kabiliyeti olanları seçerek, tarihyazımında ortaya çıkmış temel eğilimler üzerinde yoğunlaşmaktadır. 1960'lı yıllardan başlayarak, sinema tarihyazımının ilk evrelerinde ideolojik yapıyı ele veren yerleşik önkabuller, önceki kaynakları sorgulamaksızın yineleme alışkanlığı, “ilk”ler ve kökenlere yönelik ısrarlı vurgular tarihyazımının başlıca özellikleriydi. 2000'li yıllarla birlikte bir dönüşüm gözlenmeye başlamıştır. Belgeye verilen önem artmış, dijitalleşme yoluyla yeni kaynak üretme çalışmaları hız kazanmıştır. Önceki etnik ve milliyetçi çarpıtmalarını gözden geçiren tarihyazımı, Osmanlı'ya daha kucaklayıcı bir yaklaşım benimsemiştir. Yalnızca filmlerin tarihine odaklanmak yerine sinemaya gitmek, yapım-dağıtım-gösterim zinciri, sinema kültürünün ortaya çıkışı, izleyici alımlaması gibi sinemanın çok farklı veçheleri de mercek altına alınmaya başlanmıştır. Bununla birlikte, tarihyazımını Arap harflerinden Latin harflerine belge transkripsiyonundan ibaret görme eğilimi yayıflayarak da olsa sürmektedir. Buna ek olarak, zaman zaman yeni bulguların belli bir bağlam içinde ilgili unsurlarla ilişkilendirerek bilgiye katkıda bulunmak yerine bir keşif sansasyonu yaratmakta (“eureka! sendromu) kullanıldığı da gözlenmektedir. Son yıllarda, Osmanlı geç dönemi ve Erken Cumhuriyet Dönemi'nde sinema üzerine araştırma yapan beceri ve donanım sahibi genç kuşak tarihçilerin sayısı giderek artmaktadır. Dijital Beşerî Çalışmalar'da meydana gelen gelişmelerin de alana yansımaları olacağını kestirmek güç değildir. Yeni bağlantıların, yeni buluşmaların, yeni olanaklarla birlikte sinema tarihine ve tarihyazımına yeni ufuklar çizeceğini öngörebiliriz.

Anahtar Kelimeler: Sinema tarihi, tarihyazımı, Geç Osmanlı dönemi, Erken Cumhuriyet Dönemi, erken sinema.

A Literature Review of Historiography and Historical Research (1946-2020) into Cinema in the Late Ottoman and Early Republican Eras

Nezih ERDOĞAN

Abstract

The review opens with a snapshot of the area for the researchers of film history, dwells briefly on its problems and constraints, and describes the diversity and scope of the research object. Then it moves on to defining its time frame (1946-2020). The review covers the selected works which are representative of the patterns that emerged in the film historiography. Beginning with the 1960s, preconceptions which reveal ideological inclinations, repetition of the available sources without validating them, and a strong stress on the “firsts” and origins were the main characteristics of the early phase of the film historiography. By the turn of the 2000s, a gradual transformation is observed. Producing new sources through digitization gained pace and documented evidence became more and more prominent. Revising its urge to appropriate what is Ottoman into Turkishness, it sought ways of stripping off its ethnic and nationalistic distortions and adopting a more embracing approach to Ottoman history. In addition to that, instead of concentrating on films alone, it put under scrutiny other aspects of cinema; cinema-going, industry, production-distribution-exhibition chain, emerging film culture, audience reception, etc. However, conceiving Historiography as solely consisting of transcribing manuscripts from the Arabic script to Latin persists. Moreover, it is observed that sensational discoveries (the “eureka!” syndrome) of new findings are still favored at the expense of connecting them with other systemic elements unable to provide context thus failing to contribute to knowledge. The younger generation of film historians with the necessary skills and knowledge is growing. Besides, recent developments in Digital Humanities are expected to expand to research in the area. We can foresee shortly, new connections, new encounters with new possibilities, offering new horizons to film history and historiography.

Keywords: Film history, film historiography, late Ottoman era, early Republican era, early cinema.