

## TÜRK SİNEMASINDA MİLLÎ MÜCADELE VE ATATÜRK DÖNEMİ FİMLERİ THE NATIONAL STRUGGLE IN TURKISH CINEMA AND ATATURK PERIOD MOVIES

**Necdet AYSAL**

Ankara Üniversitesi, Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü  
aysal@ankara.edu.tr  
ORCID No: 0000-0001-9574-6208

**Hürol ERBAY**

Araştırmacı Yazar, Danışman  
erbay19tr@yahoo.com  
ORCID No: 0000-0002-4681-8831

### ÖZET

**Geliş Tarihi:**

16.12.2021

**Kabul Tarihi:**

24.02.2022

**Yayın Tarihi:**

31.03.2022

**Anahtar Kelimeler**

Sinema

Film

Millî Mücadele

Atatürk Dönemi

Cumhuriyet

İstiklal Harbi

**Keywords**

Cinema

Film

National Struggle

Atatürk Period

Republic

War of

Independence

1895 yılında Lumière Kardeşler'in icat ettikleri sinematograf, 1896 yılında ilk kez Türk topraklarına girmiştir. Sinematograf, zamanla sinema adını alarak dünyaya yayılmış ve tüm toplumları değişik şekillerde etkisi altına almıştır. Ülke çapında film gösterilerinin artması ve halkın sinemaya yoğun ilgi göstermesi üzerine ulusal güvenlik ve karşıt propaganda dikkate alınarak temel yasal düzenlemeler yapılmış ve sinema faaliyetlerine belirlenen kurallar çerçevesinde izin verilmiştir. Millî Mücadele Dönemi'nde İtilaf Devletleri, ABD, Osmanlı Devleti ve TBMM'ye bağlı resmî kuruluşlar ile yarı-resmî veya özel şirketler tarafından daha çok haber maksatlı belge niteliğindeki filmler çekilmiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında bu belge filmler resmî veya özel yapımevlerince çekilen İstiklal Harbi, Atatürk İlke ve İnkılapları ile ilgili belgeseller ile sinema filmlerinde etkili bir şekilde sıkça kullanılmıştır. Atatürk Dönemi'nde sinemanın ulusal ve uluslararası ekonomik, teknik ve hukuksal alt yapısı oluşturulurken, Kuvayı Milliye ruhu ile Millî Mücadele'nin nasıl ve hangi şartlarda yapıldığını gelecek nesillere aktarmak amacıyla tüm yoksunluk ve yetersizliklere karşın belgesel filmlerin yanında çarpıcı sinema filmleri de yapılmıştır.

### ABSTRACT

Invented by the Lumière Brothers in 1895, the cinematograph was introduced to the Turkish Society for the first time in 1896. Cinematograph, took the name of cinema later on, spreaded to the world and influenced all societies in different ways. Due to increase in movie screenings across the country and the intense interest of the public in cinema, basic legal arrangements were made on national security and counter-propaganda topics, and soon, cinema activities were allowed within the framework of the determined rules. During the National Struggle Period, mostly news-oriented documentary films were shot by the Allied Powers, the USA, the Ottoman State and the official organizations affiliated to the Grand National Assembly of Turkey, as well as semi-official or private companies. In the first years of the Republic, these document-movies was used effectively in documentaries and feature films about the War of Independence, Atatürk's Principles and Revolutions, which were shot by public or private movie production houses. While the national and international economic, technical and legal infrastructure of cinema was being established in the Atatürk Era, in order to convey to future generations how and under what conditions the National Struggle was fought with the spirit of the Kuvayı Milliye, striking motion pictures were also made besides the documentary films despite all the deprivations and inadequacies.

**DOI:** <https://dergipark.org.tr/tr/pub/newsosbilen/article/1037466>

**Atıf/Cite as:** Aysal, N., Erbay, H. (2022). Türk sinemasında Millî Mücadele ve Atatürk dönemi filmleri. *Neşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 12(1),397-413.

## Giriş

Sinemanın doğuşu, insanın kendisini daha yakından tanıması ve bunun farkına varması ile yakından ilgilidir. Sinema, doğuş sürecini ve icadını öncelikle fotoğraf makinesinin ve fotoğrafçılığın geliştirilmesi çabalarına borçludur. Fotoğraf makinesi, zoetrope ve sinematograf gibi teknik aletler hemen bir anda ve bir kişi tarafından icat edilmemiştir. Sinema, Aristo'dan Nicéphore Niépce'e (Duca, 1947: 7), Niépce'den Lumière Kardeşler'e kadar birçok kişinin değişik ilham ve çağrışımlardan esinlenerek geliştirdikleri yeni düşünce ve uygulamalardaki bilgi birikimlerinin birbirine eklenmesi sonucunda ortaya çıkmıştır. (Yılmaz, 2015: 137-147; Erbay, 2021: 31).

İlkçağ filozoflarından Aristo, fotoğrafın esasını oluşturan görüntünün hapsedilmesi fikrini yüzlerce yıl önce işleyerek, insanoğlunun en önemli eğlence, algı, eğitim ve öğretim aracı olacak bir sanata ilham kaynağı olmuştur (Güral, 2013: 1). Aristo'dan sonra, X. yüzyılda Batı'da icatlarıyla modern optiğin babası olarak bilinen Basralı bilgin El Hasan'ın, XV. yüzyılda İtalya-Toskana bölgesinde resim, anatomi, matematik, astronomi, mimarlık, mühendislik, müzik ve heykeltıraşlık gibi sanat ve bilimin birçok alanında çaba harcayan Leonardo da Vinci (Bayav, 2009: 123-142; Yetkin, 1943: 35-43) gibi daha birçok araştırmacı fotoğrafçılığın gelişmesi için çalışmıştır. XVIII. yüzyılda başlayan Aydınlanma Çağı'nda aklın ve bilimsel çalışmaların, üretim süreçlerinde ortaya çıkardığı olumlu katkı ve Sanayi Devrimi, İngiltere'den başlayarak dünyaya yayılmıştır. Bu süreçte ilk fotoğraf, 1826 yılında Niépce tarafından çekilmiştir. Grekçe photos (ışık) ve graphien (çizmek) sözcüğünden türetilen fotoğraf sözcüğü, ilk kez 1839 yılında İngiliz bilimci John F. W. Herschel tarafından kullanılmıştır (Hürriyet, 1994: 323-324). Bununla birlikte, Niépce, Louis-Jacques-Mandé Daguerre gibi Fransızlar ile İngiliz mucit Thomas Wedgwood ve William Fox Talbot'un daha iyi ve hızlı fotoğraf çekme çabaları sinematograf cihazının gelişme sürecini de hızlandırmıştır (Kanburoğlu, 2007: 21-31).

İlk fotoğrafların pozlama işleminin, güneş karşısında yapılması ve 6-8 saat gibi uzun sürmesi nedeniyle bu konuda çeşitli çalışmalar yapılmasına gereksinim duyulmuştur. Bu çalışmalar sırasında İngiliz Eadweard Muybridge, 1878'de kuşların uçuşlarını takip edebilmek, at yarışlarının sonucunu doğru tespit edebilmek için saniyede 12 kare görüntü çekebilene zoetrope denen bir alet geliştirmiştir. Zoetrope, bugünkü kameraların alt yapısını oluşturan sinematografa en çok benzeyen alet olmuştur (Güral, 2013: 2). Bilim insanı Etienne Jules Marey, bir avcının uçan kuşları avladığı gibi bu aletin de yaşamdan uçan bazı anları avladığı varsayımıyla zoetrope aletini geliştirmiş ve seri çekim yapabilen fotoğraf tüfeği adlı makinesini 1882 yılında icat etmiştir (Yılmaz, 2015: 140). Amerika Birleşik Devletleri'nden George Eastman ise sinematografin icadından önce 1884 yılında ilk defa film kullanmaya başlamış ve araştırma çalışmaları sonucunda 1887'de anlık ve hızlı çekime olanak sağlayan selüoit filmi geliştirmiştir (Milliyet, 1994a: 2012).

Thomas Alva Edison ve yardımcısı, 1892 yılında ABD'de yalnızca bir kişi tarafından izlenebilen ve saniyede 40 fotoğrafı film gibi izlemeye olanak veren kinetoskop adlı makineyi icat etmişlerdir (Betton, 1993: 8). Osmanlı Devleti'ndeki ilk kinetoskop gösterimi ise 1895 sonbaharında İstanbul'da icra edilmiştir (Özuyar, 2017: 15-20). Ancak, sadece bir kişinin film izlemesine imkân veren kinetoskop ile yapılan film gösterileri, halka açık sinema gösterisi niteliğinde sayılmamıştır (Erbay, 2021: 32). Hızlı çekim yapabilen fotoğraf makineleri, selüoit, büyüülü fener denen oyuncaklar, projektör tipi lambalar (Milliyet, 1991a: 238-239) ve kinetoskop gibi cihazların icadı, filmleri duvara yansıtma işini yapan sinematografin geliştirilmesini hızlandırmıştır (Duca, 1947: 1-15). Auguste ve Louis Lumière Kardeşler, gözetleme deliğinden izlenen filmleri büyüterek beyaz perdeye aktarmanın bir çaresini bulmaya çalışmışlardır. Altı ay kadar süren son tetkiklerinin akabinde Lumière Kardeşler, "*projeksiyonlu kinetoskop*" adını verdiklerini cihazı icat etmeyi başarmışlar ve bu cihazın patentini 13 Şubat 1895'te Fransa'da almışlardır. Ancak, Edison'un itirazları sonrasında bu cihaza sinematograf adı verilmiştir (Özuyar, 2017: 17). Çekilen filmin görüntüsünü duvara yansıtabilen bu yeni icat sinema sektörü ve sanatının ortaya çıkmasının en önemli aşamasını oluşturmuştur.

Sinematograf hem film çekebilene hem de oynatabilene bir cihaz olarak tasarlanmıştır. Ayaklı 11 kg gelen sinematograf ile ilk deneme gösterileri, Paris'te 22 Mart 1895 tarihinde küçük bir gruba yapılmıştır (Milliyet, 1994b: 453; Güral, 2013: 3; Özuyar, 2017: 17-18). Lumière Kardeşler çalışmalarını geliştirdikten sonra halka açık ilk önemli gösteri ise 28 Aralık 1895'te Paris'te Grand Café'nin 120 kişilik Hint Salonu'nda 35 seyirciye, kişi başı bir Fransız frangına icra edilmiştir (Tanin, 4 Ocak 1946: 4; Teksoy, 2005: 13-15). Lumière Kardeşler, Fransa'da Marie-Georges-Jean Méliès'nin (1861-1938) katkılarıyla birkaç dakikalık, senaryoları ve yönetmenleri çoğunlukla bulunmayan, ev, sokak ve fabrika gibi yerlerde çeşitli günlük işleri filme alan belgesel film tarzındaki birçok deneme filmleri çekmiş ve dünyaya pazarlamaya başlamışlardır (Nochimson, 2012: 1-35; Thomen, 2015: 72-79).

Bu çalışmada, Milli Mücadele ve Atatürk Dönemi Türk sinemasının tarihsel gelişim süreci başta arşiv belgeleri olmak üzere birinci ve ikinci el kaynaklar kullanılarak değerlendirilmiştir. Çalışmanın mevcut literatüre ve sinema tarihi araştırmacılarına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

### **Sinematografin Osmanlı Devleti'ne Girişi**

Auguste ve Louis Lumière Kardeşler, icat ettikleri sinematografi dünyaya tanıtmak ve ticaretini yapmak maksadıyla Jamin ve Henri adındaki iki kameramanı Osmanlı Devleti'ne göndermiştir. 1896 yılının ilk aylarında İstanbul'a gelen kameramanlar, yanlarında getirdikleri sinematografla pek çok yerde gösteriler düzenlemiştir. Bu gösteriler sırasında sinematografin aydınlatma lambası patlamış ve bu durum birtakım sıkıntıları da beraberinde getirmiştir. Sadece Fransa'da imal edilen lamba için sipariş verilmiş ancak lamba başkent İstanbul'a geldiğinde gümrük engeline takılmıştır. Kameraman Jamin, lambayı gümrükten bir an önce çıkarabilmek için Fransız Sefareti'nden yardım talep etmiş ve Sefaret 17 Haziran 1896 tarihinde gerekli izin işlemleri için Osmanlı Devleti Sadaret Makamı'na başvuruda bulunmuştur (Özuyar, 2017: 29-30; Özuyar, 2013: 15-16). Sultan II. Abdülhamit'in elektrikli ve teknik aletlere karşı hassasiyeti bilindiğinden Sadrazam Halil Rıfat Paşa, sinematograf isimli cihaz ile ona gerekli elektrik lambası hususunun araştırılmasını istemiştir. Başvuru, 19 Ağustos 1896'da bu konuda yetkili görülen Telgraf Fen Komisyonu'na havale edilmiştir (BEO, 0829-062116, Posta Telgraf; 59906, H-10-3-1314, M-19.8.1896). Bu komisyonun yapmış olduğu araştırma, soruşturma ve inceleme neticesinde 26 Eylül 1896 tarihinde "*sinematografin ilmi ve insanlık açısından faydalı bir araç*" olduğuna karar verilmiş ve durum bir raporla tespit edilmiştir (BEO, 0843-063218, H-18-4-1314, M-26.9.1896). Bu rapor, sinematograf ve benzeri cihazların Osmanlı Devleti'ne resmî olarak girişin önünü açmıştır. Sinematografin Fransa'dan sonra yaklaşık 6 ay içerisinde Türk yurduna girerek halkla buluşması, dönem içerisinde sanatın hızla gelişmesine ve geniş kitlelere yayılmasına vesile olmuştur (Erbay, 2021: 37).

Osmanlı Devleti'nde halkın sinema gösterilerine ve yeni filmlere yoğun ilgi göstermesi, gösterilerin yapıldığı mekânlarda zaman zaman bazı olayların çıkmasına neden olmuştur. Bu olayların yaşanmaması, saltanatı koruma ve memleket güvenliğini sağlama gerekçesiyle bazı önlemler alınmıştır. Bu bağlamda 29 Mart 1903'te hazırlanan "*Memalik-i Şâhâne'de Sinematograf Temaşa Ettirilmesinin Şerâit-i İmtiyâziyyesi Nizamnamesi*" (BOA, Y. PRK. AZJ., 00046/00016, 1320, H-29-12-1320, M-29.3.1903; Özuyar, 2013: 56-57) ile ilk kez hukuksal bir düzenleme yapılmıştır. Osmanlı Devleti'nde yapılan ilk hukuksal düzenlemenin akabinde 1905 yılından itibaren Makedon asıllı fotoğrafçı Milton ile Yanaki ve Manaki Kardeşler gibi ilk belge filmciler ortaya çıkmaya başlamışlardır (Erdogan, 2017: 25-26). Özellikle Manaki Kardeşler bu alanda ilerlemişler ve 5-26 Haziran 1911'de Sultan V. Mehmet Reşat'ın Manastır ile Selanik ziyaretlerini filme almışlardır (Erkılıç, 2003:15-16; Özgüç, 2014: 11; İnanoglu, 2004: 14). Yine bu dönem içerisinde Türk uyruklu kişiler tarafından haber ve propaganda maksadıyla bir takım belge filmler çekilmiştir. 1877-1878 tarihli Osmanlı Rus Savaşı (93 Harbi) (Cebesoy, 1997: 19) anısına Ayastefanos/Yeşilköy'de yaptırılan Rus abidesinin 14 Kasım 1914'te yıkılışı, "*Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Hedmi/Yıkılışı*" ya da "*Moskof Heykeli'nin Tabiribi*" gibi isimlerle görüntülenmiştir (İnanoglu, 2004: 15).

Birinci Dünya Savaşı yıllarında 1915 yılında ordu bünyesinde kurulan Merkez Ordu Sinema Dairesi ile Türk ordusu, belgesel film çeken ve sinema yapan ilk millî kuruluş olmuştur. *Leblebici Horhor Ağa* (1916) ve *Himmat Ağa'nın İzdıvacı* gibi Osmanlı Devleti'nin ilk sinema filmlerinin çekimini gerçekleştiren Merkez Ordu Sinema Dairesi, Birinci Dünya Savaşı'nın kaybedilmesi üzerine 30 Ekim 1918 tarihli Mondros Ateşkes Antlaşması'nın imzalanması ile kapatılmıştır (Lüleci, 2019: 30-33). Mütareke Dönemi'nde film yapım ve dağıtım işleri, Müdafaa-i Milliye Cemiyeti, Malûl Gaziler Cemiyeti, Osmanlı Donanma Cemiyeti (Dinçer, 2016: 475-479; Aysal, 2020: 61-62) ile izin verilen diğer yerli, yabancı, yarı resmî veya tamamen özel şirketlere geçmiştir (Özgüç, 2014: 24-27; Dinçer, 2016: 480-485.). 13 Kasım 1918'de İstanbul İtilaf devletleri tarafından fiili işgale maruz kalmıştır. Bu dönemde İtilaf Devletleri ile Amerika Birleşik Devletleri Yüksek Komisyonu tarafından izinli veya izinsiz Trakya, İstanbul ve Anadolu'nun birçok yerinde manzara, günlük yaşam ya da resmî görevliler ile ilgili belge niteliğinde birçok film çekirilmiştir (BOA, HR. İM., 00028-00091-1, Fr.-Osm.-İng. M-8.5.1923, [https://www.criticalpast.com/products/year\\_history/1910/1919](https://www.criticalpast.com/products/year_history/1910/1919); [https://www.criticalpast.com/products/year\\_history/1920/1923](https://www.criticalpast.com/products/year_history/1920/1923); [https://www.criticalpast.com/video/65675053226\\_Admiral-Mark-L-Bristol-Bristol-climbs-hill\\_examines-chart\\_two-other-officials](https://www.criticalpast.com/video/65675053226_Admiral-Mark-L-Bristol-Bristol-climbs-hill_examines-chart_two-other-officials)).

Mütareke döneminde işgal altındaki İstanbul'da film çekme işini yapabildiği iki kuruluştan Sigmund Weinberg'in Sinema İmalathanesi açık bırakılırken, Türk sinemasının ilk filmlerinden *Casus*, *Pençe* ve *Alemdar Mustafa Paşa* filmlerini çeken Müdafaa-i Milliye Cemiyeti, mütareke hükümleri gerekçe gösterilerek işgal güçlerince

kapatılmıştır. Ayrıca Cemiyetin birçok malzemesi ile gazeteci Sedat Simavi yönetmenliğinde 1918 yılında çekilmiş ama henüz gösterime girmemiş *Alemdar Vak'ası-Sultan Selimi Salis* adıyla anılan, Türk sinemasının ilk tarihsel film denemesine de el konulmuştur (Özgüç, 2014: 24).

İstiklal Harbi'nin hazırlık aşamasında Mondros Mütarekesi'ne aykırı olarak İzmir'in Yunanlarca işgal edilmesini protesto etmek amacıyla 1919 yılı Mayıs ayında İstanbul'da Fatih ve Sultan Ahmet Mitingleri düzenlenmiştir (Afetinan, 2018: 14-25; Sunata, 2018: 42-43). Bu mitingler, Malûl Gaziler Cemiyeti'nin kameraları ile Fuat (Uzkınay) ve Cemil (Filmer) Beyler tarafından görüntülenmiştir (Filmer, 1984: 99-101, 197). İşgal altındaki İstanbul'da çekilen bu görüntüler, birer belge niteliği taşımakta olup İstiklal Harbi'nin ilk filmleri olarak anılmaktadır. Millî Mücadele tarihinin önemli olaylarından birisi de Amerikalı Tümgeneral James G. Harbord'un 46 kişilik heyeti ile Doğu Anadolu ve Kafkasya'da yaptığı inceleme gezisidir. Heyet, Ermenilerin Anadolu ve Kafkasya'daki gerçek durumunu yerinde inceleyerek "*Amerikan mandasında bir Ermenistan*" kurmanın altyapısını araştırarak ve aynı zamanda İstanbul ve Türkiye üzerinde bir manda yönetimi tesis etmenin de mümkün olup olmadığını rapor edecekti. Gezi esnasında General Harbord, 22 Eylül 1919'da Sivas'ta Temsil Heyeti Başkanı Mustafa Kemal Paşa ile de bir görüşme gerçekleştirmiştir. Bu arada heyet içerisinde bulunan kameramanlar da Doğu Anadolu Bölgesi'nde ziyaret edilen yerlerin fotoğraf ve filmini çekmişlerdir (Atatürk, 2012: 230-231; Ayışığı, 2004: 89-107; Özuyar, 2019: 109; Dinamo, 2010: 186-193). Sivas, Erzurum ve Mardin gibi yerlerde çekilen bu kısa filmler, Türk askerlerinin fiziki durumu ve dönemin koşullarını olduğu gibi yansıtan Doğu Cephesi'nde çekilmiş ilk görüntülerdi (Erickson J. ve Erickson A. (2007). <http://www.criticalpast.com/stock-footage-video/Erzurum>)

1919'da başlayan Millî Mücadele'nin örgütlenme aşamasında maddi zorluklar ve teknik yetersizlikler nedeniyle döneme ait görüntülerin çekimi ancak TBMM'nin kurulmasından sonra gerçekleşmiştir (Refiğ, 1981: 88-89; Şener, 1970: 22-23; Enginün, İ., Kerman, Z. ve İleri, S., 1998: 31-46). Özellikle 23 Nisan 1920'de Ankara'da yeni bir Türk Devleti'nin temellerinin atılmasıyla İstanbul'dan Ordu Film Çekme Merkezi ve Kemal Film tarafından gönderilen sinema araçları ile film hazırlıklarına başlanılmıştır. Fuat (Uzkınay) Bey gibi kameramanların öncülüğünde muharebeler, İtilaf Devletleri'nin çeşitli bölgelerde gerçekleştirdiği mezalim ve katliama ilişkin belge niteliğinde birçok haber filmi çekilmiştir (Türk Kızılayı Arşivi, Kutu No. 1297, Belge No. 38, 14 Kânunuevvel 1339, M-14.10.1923). Millî Mücadele'nin sonlarında ise Amerikan Patenior Sinematograf Şirketi'nin temsilcisi J. Ercol, 1922 yılı Eylül, Ekim aylarında İzmir yangını ve Mudanya Mütarekesi ile ilgili bazı görüntüleri haber maksatlı olarak filme almıştır (Özuyar, 2019: 109).

### **Millî Mücadele ve Atatürk Dönemi Film Çalışmaları**

İstiklal Harbi konulu ilk kurgusal film çalışması, 1922 yılında Kemal Film adına haber ve belge filmler çekmek üzere Anadolu'ya gönderilen Fuat (Uzkınay) Bey tarafından yapılmıştır. "*Zafer Yollarında*" ismini verdiği kurgu filmini, Millî Mücadele sırasında kendi çektiği filmlerden yararlanarak hazırlamıştır. 1924'de Ordu Film Merkezi Laboratuvar Grup Amirliği'ne atanan Fuat Bey, adı geçen filmin eksik kalan yanlarını diğer kurum veya kişilerin çektiği görüntülerle destekleme ve genişletme yoluna gitmiştir. Bu çalışmalarını Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal (Atatürk) Paşa'nın direktifleriyle hızlandıran ve büyüten Fuat Bey, filmi üç bölüm hâline getirmiştir. Bu filmi İran Şahı Rıza Pehlevi ile seyreden Atatürk, filmin tekrar genişletilmesi talimatını vermiştir (Şener, 1970: 28-30; Dorsay, 1981: 93; Özalp, K. ve Özalp, T., 1994: 90-92; Erbay, 2021: 75-76).

Rıza Pehlevi'nin 10 Haziran-07 Temmuz 1934 tarihleri arasında gerçekleştirdiği Türkiye ziyareti iki dünya savaşı arası dönemde, bağımsız devletler olarak var olmaya çalışan Türkiye ve İran'ın, birbiri ile yakınlaşma çabalarının somutlaştığı önemli bir diplomatik olaydır (BCA, Fon: 30. 10. 0. 0. Dosya:261, Kutu: 755, Sıra 14; Atuk, 2017: 219, 232-239; Çetinsaya, 1999: 787-795). Gürbulak sınır kapısından giriş yapan Rıza Pehlevi ve heyet üyeleri, Iğdır, Kars, Erzurum, Bayburt, Gümüşhane üzerinden Trabzon'a, Yavuz zırhlısı ile Samsun'a ve buradan da trenle Ankara'ya ulaşmışlardır. 27 gün süren ve başta siyasi olaylar olmak üzere askeri, ekonomik ve kültürel pek çok konu üzerinde görüşmelerin yapıldığı bu tarihi ziyaret, yerli ve yabancı basın tarafından da yakından takip edilmiş ve görüntülenmiştir (TRT2. <https://www.trt2.com.tr/tarih/tarih-in-ruhu/tarih-in-ruhu-or-riza-pehlevinin-turkiye-ziyareti-or-21-bolum-124418>).

Atatürk'ün direktifleriyle 1934 yılı içerisinde Ali Fuat Erdem, Nurettin Baransel, Fahri Belen ve Film Merkez Müdürü İsfendiyar Beylerden oluşan bir komite, Fuat Uzkınay'ın "*Zafer Yollarında*" isimli filmini genişletmek amacıyla bir araya gelmiştir. Komite, yapmış olduğu toplantılarda adı geçen filmin 12 bölüme çıkartılmasını ve adının ise "*İstiklâl*" olarak değiştirilmesi yönünde bir karar almıştır. Ayrıca, daha önce aynı kurumda ücretle

çalışan Fuat Uzkinay, meslekî ihtisasına binaen memuriyete alınmış ve İstanbul Harp Akademisi Film Çekme Merkezi Laboratuvar Grup Amirliğine 1936 yılında Atatürk'ün onayı ile tayin edilmiştir (EK-1 Fuat Uzkinay'ın Memuriyete Atanması ve Tayini ile İlgili Kararname). 1936 yılında İstiklal filmi bölümlerinin büyük kısmının çekimleri bitirilmiş ancak film tamamlanamamıştır. Cumhurbaşkanı Atatürk, 17-20 Ağustos 1937 tarihleri arasında Genelkurmay Başkanı Mareşal Fevzi Çakmak komutasında yapılan ve Balkan Paktı ile Sâdâbâd Paktı üyelerinin de gözlemci olarak katıldığı askeri tatbikata katılmıştır (Özkurt, 2017: 203-217). Türk ve yabancı basının ilgi gösterdiği ve görüntü aldığı bu manevrada Atatürk, İstiklâl filminin son durumu hakkında komite üyesi Nurettin Baransel'den bilgi almak istemiştir. Baransel ise bazı sahnelerin görüntülerinin bulunamamasından dolayı filmin henüz tamamlanamadığını belirtmiştir. Bu cevap üzerine Atatürk, İstiklal filmi hakkında şu konuşmayı gerçekleştirmiştir (Şener, 1970: 31-32; Uluskan, 2010: 493; Dorsay, 1998: 16):

*“Ben hayattayım. İstiklal Harbi'ne ait bütün evrakım, kılıcım, çizmem hali hazırda mevcut olduğuna göre çağırduğumuz anda bana düşen vazifeyi yapmadım mı? Böyle bir teklif karşısında kalsam memnuniyetle kabul eder, bir artist gibi filmde rol alır, hatıraları canlandırırım. Bu millî bir vazifedir. Çünkü Türk gençliğine bu mücadelenin nasıl kazanıldığını canlı olarak ispat etmek, hatıra bırakmak, ancak bu filmle mümkün olacaktır.”*

Atatürk'ün vasiyet şeklindeki bu sözleri, filme gösterdiği önemi açıkça ortaya koymaktadır. İstanbul'da bulunduğu ve devlet işlerinden fırsat bulduğu zamanlarda sinemalarda film seyreden (Vakit, 12 Teşrinisani 1930: 1; Milliyet, 4 Kânunuevvel 1930: 1-4; Gökmen, 1989: 132; Özuyar, 2021: 152-153) Atatürk'ün bütün teşviklerine rağmen hastalığından dolayı Millî Mücadele'ye ilişkin sahneler çekilememiş ve İstiklal adı verilen film tamamlanamamıştır. (Bozok, S. ve Bozok C., 2019:139, 250-256) Atatürk'ün vefatından sonra 1938-1950 yılları arasında Cumhurbaşkanlığı görevini üstlenen İsmet İnönü de *“İnkılâbın bütün bünyesini besleyip, büyütecek, inkılâbı maksadına yetiştirecek, inkılâbın maksadındaki asaleti kitleler üzerinde müessir kılacak yegâne manevî kuvvet, güzel sanatlardır”* sözleriyle sanata, inkılâbın dayandığı fikirleri vatandaşa iletme misyonu yüklemektedir (Lüleci, 2018: 226). İnönü Dönemi'nde *İstiklal* filmine Atatürk'ün vefatıyla ilgili bir bölüm daha eklenmiş ve film 1942 yılında tamamlanmıştır (Şener, 1970: 28, 30).

İstiklal filminin yanı sıra Millî Mücadele'den başlayarak yapılan inkılapları ve gelişmeleri sinemadan yararlanarak halka ve dünyaya tanıtmak amacıyla iki kurgu film çalışması daha yapılmıştır. Bunlardan birisi Matbuat Umum Müdürlüğü'nce Cumhuriyet'in onuncu yılı kutlamaları için SSCB ile iş birliği çerçevesinde yaptırılan *“Türkiye'nin Kalbi Ankara”* isimli filmidir (Dorsay, 1998: 19; Biryıldız, 1994: 252-253). Sinema alanında iki ülke arasında yapılan iş birliğinin ilk ürünü olan bu filmin senaryosu, Sergey Yutkeviç ve Lev Oskaroviç Arnstam tarafından yazılmıştır. SSCB heyetinin Türkiye gezisi şeklinde uyarlanan film senaryosunun çekimlerini 1934 yılında Yutkeviç yönetiminde *“Len Film”* gerçekleştirmiştir. Filmdeki marş ve müzikler, Leningrad Filarmoni ile Ankara Konservatuvarı Orkestra ve Koroları tarafından icra edilmiştir. Film Türkiye dışında Moskova, Leningrad gibi büyük şehirlerde de izlettirilmiştir. Filmin başlangıcında Başbakan İsmet İnönü, Türk-Sovyet dostluğuna olumlu göndermelerde bulunarak dünyaya siyasi bir mesaj vermiştir. Türkiye'nin yurt dışında tanıtılmasında da kullanılan bu filmde, Türkiye'nin sosyal ve kültürel yaşamından örnekler verilmiş, Atatürk ve Fevzi Çakmak'ın konuşma ve görüntüleri ön plana çıkarılmıştır.

Sinema alanında başlayan Türk-Sovyet iş birliği, 1934 yılında sinemacı Ester Shaub ile Türk yönetmen Necati Kemal Çakuş'un ortaklaşa yaptıkları *“Türk İnkılâbında Terakki Hamleleri”* adlı belgesel filmin çekimi ile devam etmiştir. Türk devrimlerine toplu bir bakış sergileyen ve önemli yorumlarda bulunan bu film 1937'de tamamlanmıştır. (Dorsay, 1998: 1; Şener, 1970: 31-34). Bu bağlamda Türkiye'de meydana gelen değişiklikleri, yapılan inkılapları ve yeni uygulamaları tanıtmak için farklı mekân ve zamanlarda çekilen bu filmler yurt içinde ve dışında gösterilmiştir. Ayrıca, bu filmler ile Millî Mücadele ile ilgili belgesel eserler yurda ziyarete gelen yabancı devlet başkanlarına da izlettirilmiştir (Erbay, 2021: 66; Şener, 1970: 30).

Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk, 1936 yılında İstiklal Harbi ve inkılaplar ile ilgili yeni bir filmin yapılması direktifini vermiştir. Atatürk, Amerikalı bir şirketten mektup aldığını ve Amerikalıların Türk inkılâbına dair film yapmak istediklerini fakat bu filmi kendilerinin yapması gerektiğini ifade etmiştir. Bu bağlamda yazar-yönetmen Münir Hayri Egeli'den konuyla ilgili bir senaryo hazırlamasını istemiştir. Ayrıca senaryonun kendi hayatıyla bir öğretmenin hayatının koşut olarak yürümesini ve bu şekilde hazırlanan senaryonun ruhuna sadık kalınmasının elzem olduğunu belirtmiştir. Atatürk, yapılmasını istediği filmin senaryosunun ana hatlarını Çankaya Köşkü'nün kütüphanesinde Egeli'ye yazdırmıştır (Egeli, 2001: 9-11, 89-92). Bunun yanı sıra istediği senaryonun sinema tekniğine uygun bir biçimde filmleştirilmesi için, *“Film yapmak tayyare uçurmak gibi teknik bir hadisedir. Sanat ateşi*

*lazımdır ama yetmez*” diyerek Münir Hayri Egeli’nin Almanya’ya gitmesini, orada senaryoyu işleymesini ve film çekme işi ile bizzat meşgul olmasını istemiştir (Atatürk, 1936: Atatürk’e Ait Bir Direktif.). Egeli’ye göre Atatürk; memleketin her tarafına yollar yapıldığını, her köye elektrik ve su gittiğini, sahil şehirlerine limanlar yapıldığını ve Türkiye’nin tam anlamı ile çağdaş uygarlık seviyesine çıktığını ve bu idealin gençler tarafından gerçekleştirildiğini gösteren bir filmin canlandırılmasını istemiştir (Egeli, 2001: 103). Bu bağlamda, senaryonun sonuna Atatürk’ün, Türkiye’nin gelecekteki durumu ve kalkınma ideali ile ilgili ön görüşünü senaryonun sonuna yazmış olması oldukça önemlidir. “*Ben Bir İnkılâp Çocuğuyum*” isimli bu senaryonun çekim çalışmaları, Münir Hayri Egeli’nin yurt dışı sinema eğitiminden dönüşü sonrasında başlamıştır (Egeli, 2001: 92; Kaynak Yayınları, 2018: 82-87; Tasviri Efkâr, 3 Temmuz 1942: 1, 3; Möckelmann, 2020: 145-152). Ancak filmin çekimi Atatürk’ün ilerleyen günlerde rahatsızlanması nedeniyle yarım kalmıştır (Kayalı, 2015: 96-106; Dorsay, 1981: 98-100).

Türk sineması dâhilinde 1920 yılından 1938 yılı Atatürk Dönemi sonuna kadar 26 uzun metrajlı sinema filmi çevrilmiştir. Bu filmlerden dokuzunun çevrimine işgal altındaki İstanbul’da başlanmıştır. Çevrilen filmlerin %73’ünün yönetmenliği Muhsin Ertuğrul Bey (19 film); diğerleri ise Şadi Fikret Karagözoğlu (3), Fazlı Necip (1), Nazım Hikmet (2) ve Hazım Körmükçü Bey (1) tarafından yapılmıştır (Özgüç, 2014: 26-38).

Cumhuriyet’in ilk yıllarında, İstiklal Harbi sırasında Kuvayı Milliye ve yanlılarınca verilen mücadele ile takip eden süreçte yapılan inkılapları tanıtarak gelecek kuşaklara aktarmak için çoğunlukla resmî kurum ve kuruluşların destek ve teşviki ile belgesel ağırlıklı film çalışmaları yapılmıştır. Bununla birlikte, özel yapımevlerince de aynı konularla ilgili uzun metrajlı sinema filmleri çevrilmiştir (İstanbul, 2019: 57-67). Türk sineması dâhilinde Atatürk Dönemi’nde Millî Mücadele ile ilgili uzun metrajlı dört sinema filmi özel yapımevlerince gerçekleştirilmiştir. Bunlardan ilki Cumhuriyet’in ilanından bir yıl kadar önce yapım hazırlıklarına başlanarak 23 Nisan 1923’te bayram neşesiyle sinemalarda gösterime sunulan “*Ateşten Gömlek*” filmidir. Gazi Mustafa Kemal Paşa, 1922 tarihli İkdâm gazetesinde yayımlanan Ateşten Gömlek isimli romanı Millî Mücadele’nin silahlı eylem aşamasında okumuş (İkdâm, 6 Zilkade 1340/1.7.1922: 2), bu sıkıntılı dönemde halkın neler çektiğinin unutulmaması, harp yaralarının bir an önce sarılması ve bağımsızlığın kıymetinin takdir edilmesi düşüncesiyle bu romanın filme alınması gerektiğini dile getirmiştir (Kakıncı, 2018: 140-141; Özgüç, 1990: 33-35). Halide Edip (Adıvar) Hanım’dan aktarılan hatıralara göre Gazi Paşa, bu filmde Türk kadınlarının mutlaka rol alarak oynamasını, Halide Edip Hanım ve Kemal (Seden) Bey’den istemiştir (Kakıncı, 2018: 136-142; Özgüç, 1990: 33-35).

Halide Edip’in Kurtuluş Savaşı sırasında yazdığı “*Ateşten Gömlek*” isimli romanını Muhsin Ertuğrul (Kıraç, 2014: 19-22; Scognamillo, 2010: 15; Memiş, 2020: 86-87) aynı isimle sinemaya uyarlamıştır. Filmin senaristliğini ve yönetmenliğini de üstlenen Muhsin Bey, Millî Mücadele ile ilgili bu filmde Türk kadınlarının da rol almasını romanın yazarı gibi (Çalışlar, 2021: 295) öncelikle istemiş ve bunun için görüşmelere başlamıştır. Bu bağlamda filmdeki Ayşe rolü için Bedia Muvahhit’i önceden belirleyen yapım ekibi (Milliyet, 1991b: 200), Kezban karakteri için gazetelere ilan vermiştir. Ekip, ilana üçüncü gün müracaat eden tek kadın Neyyire Neyir’i filmin kadrosuna almıştır (Kakıncı, 2018: 141). Böylece, Atatürk’ün de istediği gibi Bedia Muvahhit ve Neyyire Neyir, dünya sinemasının ilk Türk ve Müslüman kadın oyuncularını olmuşlardır (Scognamillo, 2010: 47-48; Erbay, 2021: 79-80).

Ateşten Gömlek filminde işgaller sırasında çocukları öldürüldükten sonra İstiklal Harbi’ne katılmaya karar veren bir kadının, bu uğurda verdiği mücadele ile savaş sırasında insanlar arasındaki aşktan daha çok önem kazanan vatan sevgisi, acı ve millî duyguları coşturucu bir şekilde işlenmiştir. Bu yönüyle Ateşten Gömlek, Türk sinema tarihinin en önemli ilk filmlerinden birisi sayılmıştır (Onaran, 1994: 22-23). Filmin, Türkiye’nin işgallerden kurtuluşunun yarattığı zafer coşkusu içinde dönemin mevcut teknolojisi ile sessiz ve siyah beyaz olarak çekilmiştir. İlk kez Beyoğlu’ndaki Weinberg’in Palas Sineması’nda iki bölüm hâlinde gösterime sunulmuştur. Film için büyük, renkli bir afiş yaptırılmamış ama gösterim öncesinde ve sırasında gazetelere verilen birçok ilan ile filmin reklamı yapılmıştır (Akşam, 19 Nisan 1923: 3; Akşam, 21 Nisan 1923: 3; Akşam, 23 Nisan 1923: 3; Akşam, 11 Mayıs 1923: 3). Ayrıca, 1932 yılında Ateşten Gömlek’in tekrar gösterimleri sırasında, filmin yeni Türk alfabesi ile el ilanları yapılarak dağıtılmıştır (EK-2 Görsel 1. Ateşten Gömlek (1923) Filminin 1932 Yılı El İlanı).

Cumhuriyet’in ilk yıllarında Millî Mücadele ile ilgili olarak yapılan ve sinemalarda gösterime sunulan ikinci film “*Ankara Postası*”dır. Çevrilmesine 1928 yılında başlanan Ankara Postası’nın yönetmenliği ve senaristliğini Muhsin Ertuğrul yapmıştır. Filmin senaryosuna esas olarak François de Curel’in 1922’de yazdığı, “*La Terre Inhumaine / İnsanlık Dışı Dünya*” adlı eseri kaynaklık etmiştir (De Curel, 1923). Bu eserde Birinci Dünya Savaşı sırasında Alsace-Lorraine bölgesinde yaşanmış dramlar anlatılmıştır. Ancak Muhsin Ertuğrul, bu eserin yanı sıra Reşat Nuri Güntekin’in “*Bir Gece Faciası*” adıyla uyarladığı tiyatro oyunundan esinlenerek adı geçen filmi beyaz

perdeye aktarmıştır (Özgüç, 2014: 30; Onaran, 1994: 26).

Ankara Postası filminde Birinci Dünya Savaşı'nda geçen olaylar İstiklal Harbi'ne; Alsace-Lorraine bölgesinde geçen olaylar da Adapazarı'na benzetilmiştir. Filmde Kuvayı İnzibatiye ile Kuvayı Milliye'nin mücadelesi, esas olarak Millî Mücadele yanlısı bir kurye ile ona âşık olan saltanat yanlısı bir kadının arasında geçen olay örgüsü anlatılmıştır. Muhsin Ertuğrul, Fahir ve İhsan İpekçi kardeşler tarafından zamanın sessiz ve siyah beyaz teknolojisi ile 1929'da tamamlanan Ankara Postası filmi (Akçura, 1992: 18), sinemalarda henüz ses sisteminin bulunmadığı bir ortamda, halkın ilgisini çekebilmek amacıyla canlı müzik eşliğinde 2 Ekim 1929 tarihinde İstanbul Elhamra ve Melek sinemalarında vizyona girmiştir (Cumhuriyet, 2 Teşrinievvel 1929: 4; Gökmen, 1989: 184). Daha sonra Hilal ve Alemdar sinemalarındaki gösterimi sırasında da filmin reklamı gazetelere verilen ilanlarla yapılmıştır (EK-2 Görsel 2. Ankara Postası (1929) Filminin Bir Reklamı). Film, İstanbul'da yaklaşık 15 bin kişi tarafından izlenmiş ve büyük bir hasılat elde edilmiştir. Bu ticari başarı, İpekçi kardeşlere yeni yerli film yapımı için cesaret vermiştir.

Atatürk Dönemi'nde Millî Mücadele konusunda çekimi tamamlanan üçüncü film “*Bir Millet Uyanıyor*” olmuştur (İpekçi ve Ertuğrul, 1932). Film, 1932 yılında, Birinci ve İkinci Dünya Savaşı arasında milliyetçilik duygularının yükseldiği, otoriter yönetimlerin dünyada baskın hâle geldiği bir ortamda İpek Film adına Muhsin Ertuğrul tarafından yapılmıştır. Atatürk, bu filmin senaryosunu okumuş, incelemiş ve bu film için poz vermeyi, kendisiyle ilgili bir hitabet sahnesinde rol yapmayı kabul etmiştir. Nitekim çekimler esnasında siyah bir perde önünde kameraya poz vermiş ve bir konuşma yapmıştır (Dorsay, 1998: 15-17; Uluskan, 2010: 492; Refiğ, 1981: 89). Bu görüntüler teknik nedenlerle filmde yer almamış olsa da Atatürk, bir sinema filmi için kamera karşısına geçerek söz verdiği rolü oynamıştır. Bu rolle Atatürk, özel yapımevlerince gerçekleştirilen Millî Mücadele ile ilgili filmlere de ne kadar ilgi duyduğunu ve onları desteklediğini göstermiştir. Onun bu girişimi, İstiklal Harbi'nin gelecek nesillere doğru bir şekilde aktarılması konusunda ne denli kararlı olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Bu filmi diğer filmlerden ayıran en önemli özellik, sesli olarak Atatürk Dönemi'nde sinemalarda gösterilmesi ve ilk İstiklal Harbi konulu film olmasıdır. Necati Kemal Çakuş ve Nazım Hikmet Bey'in yönetmen yardımcılığı yaptığı filmin kurgusunu, Muhsin Ertuğrul ile İclal Ar birlikte gerçekleştirmişlerdir. Filmin operatörlüğünü Cezmi Ar, Işık şefliğini ise Orhan Akdemir icra etmiştir. Toplam maliyetinin yaklaşık 15.000-20.000 TL'ye ulaştığı bu filmde, 20.000 TL'nin üzerinde gişe geliri elde edilmiştir (Tunc, 2012: 51-52). Oyuncularının büyük çoğunluğu İstanbul Darülbeyaz sanatçıları olan filmin başrollerinde Ercüment Behzat Lâv (Yüzbaşı Davut), Emel Rıza (Öğretmen Nesrin) ve Atif Kaptan<sup>1</sup> (Yahya Kaptan) yer almıştır. Diğer önemli rollerde ise Ferdi Tayfur (Feridun), Emin Belig (Hamdi Bey), Mahmut Morali (Gizli ajan), Sait Köknar (Çeteci Recep), Hadi Hün (Yabancı subay) Muammer Gözalan (Zaptıye), Kevser ve Naşit (Özcan) filme katkı sağlamışlardır.

Filmin ilk gösterimi için herhangi renkli bir afiş hazırlanmamış, çeşitli el ilanları ve gazete reklamlarıyla kamuoyu haberdar edilmiştir (EK-2 Görsel 3. Bir Millet Uyanıyor (1932) Filminin Bir Reklamı). Film, ilanlarda belirtildiği gibi Elhamra ve Alemdar Sinemalarında gösterilmiştir. Film bu sinemaların dışında Şehzadebaşı'ndaki Millî Sinema'da da gösterilmiştir (Özgüç, 2007: 19). İstiklal Harbi'nin hazırlık aşamasında yer alan genelgeler ve kongreler döneminde yaşanmış önemli olaylardan “*Akbaş Cephaneliği Baskını*” (Atatürk, 2012: 522-525) ve “*Yahya Kaptan'ın öldürülmesi?*” (Akşin, 1992: 193-203) gibi gerçek olaylar, filmin yapım ve yazım ekibinin bakış açısıyla yorumlanarak hem hayali hem de gerçek karakterleri temsil eden oyuncularla sinemaya aktarılmıştır. Filmde, Mustafa Kemal Paşa önderliğinde yürütülen Millî Mücadele'nin hareketlendiği 1920 yılında Kuvayı Milliye'nin, işgal kuvvetlerinin kontrolündeki Gelibolu Yarımadası'nda bulunan Akbaş Cephaneliği'ne baskın yapması, işgalci askerleri esir alması ve esirler ile silah ve mühimmatı Anadolu'ya kaçırmaya çalışması olayı irdelenmiştir. Ayrıca İstanbul Hükümeti ve onunla iş birliği yapan çetelerin, İstanbul ve İzmit bölgesinde Kuvayı Milliyecilere karşı yapmış olduğu baskı, takip, saldırı, yıldırma ve öldürme faaliyetleri anlatılmıştır. Bunların yanı sıra bu mücadele sırasında işgal güçlerine karşı giriştiği etkili eylemlerle tanınan, Kuvayı Milliye'nin ilk müfreze komutanlarından Yahya Kaptan'ın öldürülmesi olayı sinemaya aktarılmış ve toplumsal bellekte yeniden canlandırılmıştır. İstanbul Hükümetleri, işgal güçleri ve onlarla iş birliği yapan çetelerin, Kuvayı Milliyecilere ve halka karşı yaptığı zulüm filmde ön plana çıkarılmış ve işlenen katliam ve cinayetler sert bir şekilde eleştirilmiştir. Ayrıca Kuvayı Milliye'yi

<sup>1</sup> Atif Kaptan, *Bir Millet Uyanıyor* filmindeki Yahya Kaptan rolüyle büyük bir başarı yakalamış ve Millî Mücadele filmlerinin en çok aranan sanatçısı olmuştur. Atif Kaptan, bu filmin etkisiyle daha sonra aldığı Terzioğlu soyadını, Kaptan olarak değiştirmiştir. Atif Kaptan, 1932-1969 yıllarında 14 farklı filmde rol alarak Millî Mücadele filmlerinde en çok rol alan sanatçıların başında gelmiştir. Bk., (Erbay, 2021: 311, 317, 320-338).

ortadan kaldırmak için kullanılan birliklerin uyguladığı ayrıştırıcı ve yıkıcı faaliyetlere dikkat çekilmiştir. Bununla birlikte adı geçen filmde, kurtuluş ve bağımsızlık yolunda öldürülen Kuvayı Milliyecilerin adları sıkça zikredilerek hatırdan kalmaları sağlanmış ve yaptıkları kahramanlıklar ön plana çıkarılmıştır.

Filmin çekildiği 1930'lı yıllarda Avrupa ve Asya'da oldukça yükselen milliyetçilik akımlarına karşın, bu filmde ölçülü ve kapsayıcı bir milliyetçilik anlayışı hâkim olmuştur. İstiklal Harbi sırasında ve sonrasında Atatürk'ün ulusal sınırlar içinde siyasi, ekonomik ve kültürel olarak tam bağımsız yaşama ve buna saygı duyan milletlerle barış içinde yaşam isteğine uygun mesajlar verilmiştir (Karaosmanoğlu,2020: 100-108; Öztürk, 2005: 17-20). Türkiye'nin diğer devletlerle ikili dostluk ilişkilerinin gelişmesine ve korunmasına önem verdiği bir süreçte, filmdeki düşman taraflar çoğunlukla kişileştirilmemiş, çatışan ve savaşan birliklerin hangi milletten olduğu açıkça belirtilmemiş ve kökenler nedeniyle nefret, aşağılama ve hor görme gibi ırkçı söylemlere yer verilmemiştir (Yeğin, 2021: 1491, 1495-1498). Filmde işgal güçleri ile düşmanlığı devam ettirecek herhangi bir kin, nefret ve intikam söylemi yer almamış, uyarı ve tavsiye niteliğinde daha barışçı bir dil kullanılmıştır (Kongar, 2017: 317-318). “*Ölüm dirim savaşı, İstiklal Savaşı!*”, “*Yaşasın istiklal!*”, “*Ya İstiklal Ya Ölüm!*” (Atatürk, 2012: 18-19), “*Türkiye Türklerindir!*”, “*Türk süz dünya olmaz!*” ve “*Hazır ol cenge istiyorsan sulh u salab!*” (T.B.M.M. Tutanak Dergisi, Dönem I, Cilt 18, 1922: 8) gibi slogan özelliği taşıyan ifadeler de daha çok haksızlığa uğrayan tarafı göstermek için dillendirilmiştir. Böylece, dünyada yükselen milliyetçilik duyguları ile Anadolu'da kazanılan Kurtuluş Savaşı'nın coşkusu seyircilere geri yansıtılmış ve ulusal birliğin önemi vurgulanmıştır. Bir Millet Uyanıyor filminde yer alan karakterlerden Yahya Kaptan, Sait Molla, Rahip Frew ve Hamdi Bey (Atatürk, 2012: 524-525; Soysal, 2008: 134-137; T.C. Genelkurmay Başkanlığı, 1964: 19-22, 27-30), Milli Mücadele Dönemi'nde yaşamış gerçek şahsiyetlerden esinlenilerek karakterize edilmiştir. Filmin teması ve kurgusal karakterleri dönemin etkili oyuncularıyla canlandırılarak çarpıcı bir şekilde sinemaya aktarılmıştır. Filmdeki karakterlerden Hamdi Bey, Yüzbaşı Davut, Nesrin Öğretmen ve Yahya Kaptan esas Kuvayı Milliyeciler olarak kişileştirilmiştir. Ayrıca, filmdeki emir eri Tilki karakteri ile Mehmetçik ve Milli Mücadele'nin isimsiz kahramanları anılmıştır.

Milli Mücadele yanlısı olumlu mesajlar; subay, öğretmen ve kaymakam rollerini canlandıran Kuvayı Milliyeci karakterler aracılığıyla verilmiştir. Filmde, Kuvayı Milliyeciler için Kemalist ve Kemalci sözcüklerinin yanında Millî İnkılapçı sözcüğü de kullanılmıştır. Filmdeki saltanat ve hilafet yanlısı söylem, tutum ve davranışlar; Sait Molla, Papaz Frew, Yüzbaşı Feridun ve onlara bağlı birlikler üzerinden beyaz perdeye aktarılmıştır. Bağnaz Sait Molla ve casus Papaz Frew gibi gerçek kişiler ile onlara yardım eden kurum ve kuruluşlar ile çetelerin etkili eylemleri de temsili karakterler kullanılarak filmde canlandırılmıştır. Böylece, saltanatçıların ve emperyalist işgal güçlerinin birlikte Kuvayı Milliyecilere karşı giriştikleri sürekli saldırı ve baskılar göz önüne getirilmeye çalışılmıştır. Bu kurguyla Millî Mücadele'nin gelişmesine fırsat verilmeden bir an önce boğulmaya ve bastırılmaya çalışıldığı ifade edilmiştir.

Filmde, vatan ile namus kavramları özdeşleştirilerek her ikisinin de korunması en önemli değerlerden sayılmıştır. Kuvayı Milliyeci Yüzbaşı Davut ve Yahya Kaptan vatanını, namusu koruyan ve kollayan insanlar olarak karakterize edilmiş ve onlara saldıranlara karşı millî bir mücadeleye giriştikleri hususu kurgusal olarak işlenmiştir. Bunun yanında, başkalarının ırzına ve ülkeye yapılan saldırıları defetmek, nefsi müdafaa, canını esirgememek, zorda kalanlara yardım, mertlik, cesaret ve yiğitlik, hitabet ve ikna kabiliyeti, sır saklamak, azim ve dayanıklılık, sadakat, verilen söze bağlılık, silah arkadaşlığı, fedakârlık gibi temel değerler ile karakter özellikleri filmde ön plana çıkarılmıştır. Ayrıca filmde, aile kurmanın önemine değinilmiş ama işgaller son bulmadan, istiklal ve zafere ulaşılmadan evlenilmemesi gerektiği, vatan sevgisinin her türlü sevgiden üstün olduğu birçok replikle dile getirilmiştir.

Filmde kullanılan mekânlar, eşya, malzeme ve kıyafetler, anlatılan dönem, çevre ve işlenen konu ile çoğunlukla uyumlu bir şekilde kullanılmıştır. Filmde, kıyafet, üniforma, kalpak ve diğer giyim-kuşama sosyal roller ve milliyetlere göndermelerde bulunulmuştur (Aysal, 2011: 3-32). Kalpak ile çoğunlukla işgallere karşı çıkan, bağımsızlık yanlısı Kuvayı Milliyeciler ile Mustafa Kemal Paşa önderliğinde yürütülen Millî Mücadele sembolize edilmiştir. Bu bağlamda, filmdeki Yahya Kaptan karakteri de kalpaklıdır ama yakası kürklü bir palto giymiştir. Göğsüne ve beline çift sıra fişeklik takmış hem tabancalı hem de tüfekli biri olarak karakterize edilmiştir. Ayrıca, onun filmdeki binek atı da besili doru bir aygır olarak beyaz perdeye yansıtılmıştır. Filmde sarık, beyaz fes ve takke çoğunlukla saltanat ve hilafet yanlılarını betimlemek için kullanılmıştır. Ancak, bazı Kuvayı İnzibatiye askerleri filmde kalpaklı olarak yer almışlardır. Halk içindeki kadın, erkek ve çocuklar Millî Mücadele Dönemi'nin geleneksel kıyafetleri içinde gösterilmişlerdir.



Bir Millet Uyanıyor filminin normal akışı içerisinde bir kez yan yana duran iki hilal, düğün hazırlıkları sahnesinde ise bir defa Türk bayrağı beyaz perdede görülmüştür. Filmin son sekansındaki belgesel filmlerde beş farklı sahnede Türk bayrağı, yine beş farklı sahnede sancak yer almıştır. Ayrıca, bir sahnede Atatürk ile Türk bayrağı birlikte beyaz perdeye yansırken, son sahnede Türk bayrağı ile parıldayarak büyüyen Atatürk resmi etkili bir şekilde 35 saniye süreyle görüntüye gelmiştir. Bu görüntünün filmin sonunda fonda çalan marş müziği ile uzun bir süre gösterilmesi suretiyle yeni ulusal devlete ve onun kurucusuna kuvvetli bir simgesel gönderimde bulunulmuştur (Abisel, 1994: 131). Filmde türküler başta olmak üzere sözlü- sözsüz müzik eserleri ve marşlar, Millî Mücadele Dönemi'ndeki halkın bakış açısını yansıtmayı, anlamlandırmayı kolaylaştırması ve sinemada duygusal bir hava yaratarak ilgi çekmesi için etkin bir şekilde kullanılmıştır. Filmde izleyicileri coşturmak için fonda çalan enstrümantal parçalara ve iki şürden alınan dizelere yer verilmiştir. Filmin son sahnelerinde ise dış mekândaki bir gramofonla taş plağın görüntüsü beyaz perdeye yansıtılmıştır. Ancak, plaktaki ses fona verilememiştir. Bu durumla 1930'ların mevcut ses ve sinema teknolojisi olduğu gibi bugüne aksettirilmiştir. Bir Millet Uyanıyor filminin 1932 yılındaki ilk çevriminde, esas olarak Millî Mücadele Dönemi'nde işgal güçlerini ve Kuvayı Milliye'yi oldukça etkileyen önemli bir baskın ve öldürme olayı, kamuoyunda bilinen genel hatlarıyla ilgi çekici bir kurmaca olay örgüsü içinde işlenmiştir. Kurtuluş Savaşı temalı bu filme iki belgeselin de ilave edilmesiyle; Türk milletinin İstiklal Harbi'nde çektiği tüm zorluklara rağmen, Mustafa Kemal Paşa önderliğinde, millî birlik ve beraberlik içerisinde nihai zafere ve ulusal bağımsızlığa ulaşıldığı vurgulanmıştır.

Atatürk Dönemi'nde Millî Mücadele'ye ilişkin çekilen dördüncü ve son film ise "*Güneşe Doğru*" olmuştur. Bu filmin yönetmenlik ve senaristliğini Nazım Hikmet Ran yapmıştır. Filmin görüntü yönetmenliğini ise Lazaros Yazıcıoğlu (Yrafopulos) Bey icra etmiştir (Bozis, Y. ve Bozis, S., 2013: 18). Sesli ve siyah beyaz olarak çekilen film, 1937 yılı Ekim ayında tamamlanmıştır. İpek Sineması'nda gösterilmesi planlanan film sansür engeline takıldığından ilan edilen yer ve zamanda sinemalarda oynatılamamıştır (Sinema Objektifi, 1937: 8; Hakan, 2016: 76).

Atatürk Dönemi'nin İstiklal Harbi konulu filmlerinde yönetmen ve senaryo yazarı olarak Muhsin Ertuğrul ön plana çıkmıştır. Muhsin Ertuğrul; Ateşten Gömlek, Ankara Postası ve Bir Millet Uyanıyor olmak üzere üç filmin yönetmenliğini, Ateşten Gömlek ve Ankara Postası filmlerinin ise senaryo yazarlığını yapmıştır. Bu dönemde sinema filmleri, Türk sinemasının ilk iki özel yapımevi tarafından gerçekleştirilmiştir. Ateşten Gömlek Kemal Film; Ankara Postası, Bir Millet Uyanıyor ve Güneşe Doğru ise İpek Film tarafından finanse edilmiştir. Bu filmlerde en çok oynayan sanatçı Emin Belig (1894-1941) olmuştur. Emin Belig; Ateşten Gömlek, Ankara Postası ve Bir Millet Uyanıyor olmak üzere üç farklı filmde değişik rollerde oynamıştır. Muhsin Ertuğrul, Behzat Butak ve Vasfi Rıza Zobu Ateşten Gömlek ile Ankara Postası; E. Behzat Lav ve Sait Köknar Ankara Postası ve Bir Millet Uyanıyor; Ferdi Tayfur ise Bir Millet Uyanıyor ve Güneşe Doğru filmleri olmak üzere ikişer filmde oynamışlardır. Ayrıca, Bedia Muvahhit ve Neyire Neyir Ateşten Gömlek'teki, Emel Rıza ve Atif Kaptan ise Bir Millet Uyanıyor filmindeki rolleriyle dikkat çekmişlerdir.

### Sonuç

İstiklal Harbi ile ilgili belgesel ve sinema film çalışmaları, Cumhuriyet'in ilanı öncesi başlamıştır. Gazi Mustafa Kemal Paşa, Millî Mücadele ile ilgili belgesel ve sinema filmlerine oldukça ilgi göstermiş ve yapımlarını yakından takip etmiştir. İlk sesli Millî Mücadele filminde bizzat oyunculuk yapmak üzere kamera karşısına geçmiştir. O, Millî Mücadele'yi, inkılapları ve hayalindeki Türkiye'yi, tüm sanatların bir sentezi olan sinema aracılığı ile dünyaya anlatmayı ve gelecek nesillere aktarmayı istemiş ve bunu söz ve davranışlarıyla göstermiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında ulusal ve uluslararası alanda modern Türkiye'yi tanıtmak, uluslararası dostluk ilişkilerini geliştirmek, kriz dönemlerinde gerektiğinde propaganda yapmak, İstiklal Harbi ve devrimler ile ilgili önemli faaliyetleri halka ve gelecek nesillere aktarmak maksadıyla zamanın en yeni ve etkili kitle iletişim aracı sinemanın öğretici ve tanıtıcı özelliklerinden öncelikle yararlanılmaya çalışılmıştır.

Atatürk Dönemi'nde izlenen barışçıl dış politika ve gerçekleştirilen inkılaplar, filmler üzerinde oldukça etkili olmuştur. Filmlerde yeni Türk alfabesinin kullanılmasına özen gösterilmiş, barışın sürekliliği için işgal güçlerinin kimlikleri ve onlarla iş birliği yapan azınlıkların aidiyeti büyük çoğunlukla açıklanmamış, kin, nefret, ırkçı söylemlere ve aşırı hamasete yer verilmemiştir. Uluslararası dostluk ilişkilerinin geliştiği ve önem kazandığı bu dönemde, işgal güçleri ile iş birlikçileri çoğunlukla düşman sözcüğü kapsamında tanımlanmış ve sinemanın evrensel, insancıl, hoşgörülü ve barış dili ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte, filmlerde Millî Mücadele'ye, işgallere ve ulusal bağımsızlığa karşı çıkan ve Kuvayı Milliye'yi bastırmaya çalışan yerli ve yabancı

unsurlar hakkında izleyicilerde belirli bir farkındalık oluşturulmuş, Türk milletinin tarihî kültürel varlığı, bütünlüğü ve devamlılığı, sözel, görsel ve simgesel anlatımlarla vurgulanarak öne çıkarılmıştır.

### Öneriler

Millî Mücadele Dönemi'nde İtilaf Devletleri, ABD, Osmanlı Devleti ve TBMM'ye bağlı resmî, yarı-resmî veya yerli ve yabancı özel şirketler tarafından, daha çok haber maksatlı belge niteliğinde haber filmler çekilmiştir. Ancak başta yabancılara ait çekimler olmak üzere bu filmlerin çoğu günümüze kadar ulaşmamış, bir kısmı da yayımlanmamıştır. Muhafaza edilen ve yayımlanan belgesel filmler, Atatürk, İstiklal Harbi ve devrimler ile ilgili etkinliklerde ve sinema filmlerinde sıkça kullanılmıştır. Dönemin içinde bulunduğu ortamı ayrıntılı bir şekilde ele alan bu belgesel filmler, geçmişin bugüne getirilmesi ve anlaşılır kılınmasında yardımcı olmaktadır. Bu materyallerin tarih araştırmalarında daha sık kullanılması, Anadolu'nun sahip olduğu tarihî ve kültürel zenginliğin ortaya çıkarılmasında etkili olacağı düşünülmektedir.

### Kaynakça

- Abisel, N. (1994). Nasıl yaşıyor ve nasıl düşünüyoruz? Yerli filmlerin kurmaca dünyasında demokrasi. *Türk Sinemasında Demokrasi Kavramının Gelişmesi* içinde (ss. 74-132). T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Afetinan, A. (2018). *Kurtuluş Savaşı'nda Türk kadını*. Türk Tarih Kurumu.
- Akçura, G. (1992). *Doğumunun yüzüncü yılına armağan Muhsin Ertuğrul*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı Yayınları.
- Akşin, S. (1992). *İstanbul hükümetleri ve millî mücadele son meşrutiyet (1919-1920)*. Cem Yayınevi.
- Ana britannica genel kültür ansiklopedisi* (C. 12, ss. 323-324). Hürriyet Ofset Matbaacılık ve Gazetecilik A.Ş.
- Atatürk, G. M. K. (2012). *Nutuk- söylev*. Türk Tarih Kurumu.
- Atatürk, M. K. (1936). *Ben bir inkılap çocuğuyum, Atatürk'e ait bir direktif*. Millî Kütüphane Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü.
- Atatürk'ün Bütün Eserleri Cilt: 29* (2018). Kaynak Yayınları.
- Atuk, M. V. (2017). İran Şahı Rıza Pehlevi'nin Türkiye ziyareti. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 17(35), 219-247.
- Ayışığı, M. (2004). *Kurtuluş Savaşı sırasında Türkiye'ye gelen Amerikan heyetleri*. Türk Tarih Kurumu.
- Aysal, N. (2011). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e giyim ve kuşamda çağdaşlaşma hareketleri. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 22(1), 3-32.
- Aysal, N. (2020). Osmanlı Donanma Cemiyeti'nin sosyal ve kültürel çalışmalarına bir örnek: Osmanlı Denizcilik Yurdu. *Atatürk Yolu Dergisi, Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü*, 67(2), 41-74.
- Bayav, D. (2009). Leonardo Da Vinci'de sanat, bilim ve etkileşimi. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(2), 123-142.
- Bayındır U. S. (2010). *Atatürk'ün sosyal ve kültürel politikaları*. Atatürk Araştırma Merkezi.
- Betton, G. (1993). *Sinema tarihi başlangıcından 1896'a kadar histoire du cinéma des origines à 1986*. İletişim Yayınları.
- Betül M. (2020). İz bırakanlar, bir sanat militanı Muhsin Ertuğrul. *Yıllar Boyu Tarih*, 86, 86-87.
- Bilim ve teknoloji ansiklopedisi* (1991a). (ss. 238-239). İstanbul: Milliyet Tesisleri.
- Biryıldız, E. (1994). Atatürk ve sinema. *Marmara İletişim Dergisi*, 7, 251-256.
- Biryıldız, E. (2002). *Örneklerle Türk film eleştirisi (1950-2002)*. Beta Yayıncılık.
- Bozis, Y. ve Bozis, S. (2013). *Paris'ten Pera'ya sinema ve Rum sinemacılar*. Yapı Kredi Yayınları.
- Bozok, S. ve Bozok, C. (2019). *Hep Atatürk'ün yanında (baba oğul Bozoklardan anılar)*. Atatürk Vakfı Yayınları.
- Cebesoy, A. F. (1997). *Sınıf arkadaşım Atatürk-1*. Cumhuriyet Yenigün Haber Ajansı.
- Çalışlar, İ. (2021). *Halide Edip biyografisine sığmayan kadın*. Yapı Kredi Yayınları.
- Çetinsaya, G. (1999). Millî Mücadele'den Cumhuriyet'e Türk-İran ilişkileri 1919-1925. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 16(48), 769-796.
- De Curel, F. (1923). *Terre inhumaine drame en trois actes*. G. Crès.

- Dictionnaire Larousse ansiklopedik sözlük* (1994a). (C. 6, s. 2012). Milliyet Gazetecilik A.Ş.
- Dinamo, H. İ. (2010). *Kutsal isyan Millî Kurtuluş Savaşı'nın gerçek hikâyesi 3*. Tekin Yayınevi.
- Dinçer, H. (2016). Donanma-yı Osmanî Muavenet-i Milliye Cemiyeti'nin kültürel faaliyetleri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 30(4), 475-479.
- Dorsay, A. (1981). *Atatürk ve sinema. Atatürk'e armağan*. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını.
- Dorsay, A. (1998). *Sinema ve çağımız*. Remzi Kitabevi.
- Duca, L. (1947). *Sinema Tarihi*, (N. Sarıdoğan, Çev.). Remzi Kitabevi.
- Egeli, M. H. (2001). *Bilinmeyen yönleriyle Atatürk*. Berikan Yayınları.
- Enginün, İ.; Kerman, Z. (1998). *Kurtuluş Savaşı ve edebiyatımız*. Oğlak Antolojileri Yayınları.
- Erbay, H. (2021). *Türk sinemasında istiklal harbi* [Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü]. Ankara Üniversitesi.
- Erdoğan, N. (2017). *Sinemanın İstanbul'da ilk yılları modernlik ve seyir maceraları*. İletişim Yayınları.
- Erickson J. ve Erickson A. (2007). <http://www.criticalpast.com/stock-footage-video/Erzurum>.
- Erickson J. ve Erickson A. (2007). [https://www.criticalpast.com/products/year\\_history/1910/1919](https://www.criticalpast.com/products/year_history/1910/1919).
- Erickson J. ve Erickson A. (2007). [https://www.criticalpast.com/products/year\\_history/1920/1923](https://www.criticalpast.com/products/year_history/1920/1923).
- Erickson J. ve Erickson A. (2007). [https://www.criticalpast.com/video/65675053226\\_Admiral-Mark-L-Bristol-Bristol-climbs-hill\\_examines-chart\\_two-other-officials](https://www.criticalpast.com/video/65675053226_Admiral-Mark-L-Bristol-Bristol-climbs-hill_examines-chart_two-other-officials).
- Erkılıç, H. (2003). *Türk sinemasının ekonomik yapısı ve bu yapının sinemamıza etkileri* [Yayınlanmamış sanatta yeterlilik tezi]. Mimar Sinan Üniversitesi.
- Ertuğrul, M. (1932). *Bir millet uyanıyor [Sinema Filmi]*. Türkiye İpek Film.
- Filmer, C. (1984). *Hatıralar Türk sinemasında 65 yıl*. Emek Matbaacılık ve İlançılık.
- Gökmen, M. (1989). *Başlangıçtan 1950'ye kadar Türk sinema tarihi ve eski İstanbul sinemaları*. Denetim Ajans Basımevi.
- Güral, U. (2013). *Sinema tarihi*. Detay Yayıncılık.
- Hakan, F. (2016). *Türk sinema tarihi*. İnkılâp Yayınevi.
- Hasan İ. D. (2010). *Kutsal isyan millî kurtuluş savaşının gerçek hikâyesi 3*. Tekin Yayınevi.
- İlhami, S. (2008). *Kurtuluş Savaşı'nda işbirlikçiler*. Bengi Yayınları.
- İnanoğlu, T. (2004). *5555 afişle Türk sineması*. Kabalıcı Yayınları.
- İstanbul, O. (2019). *Osmanlı'dan cumhuriyete Türk sineması ve tarihi (1918-1950)* [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Kakıncı, T. D. (2018). *Bağışla onları*. Yapı Kredi Yayınları.
- Kanburoğlu, Ö. (2007). *A'dan z'ye fotoğraf*. Say Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2020). *Bütün eserleri 8 Atatürk biyografik tablolama denemesi*. İletişim Yayınları.
- Kayalı, K. (2015). *Yönetmenler çerçevesinde Türk sineması*. Tezkire Yayıncılık.
- Kıraç, R. (2014). *Sinemamızın yüzüncü yılında 100 yönetmen*. Say Yayınları.
- Kongar, E. (2017). *Devrim tarihi ve toplumbilim açısından Atatürk*. Remzi Kitabevi.
- Lüleci, Y. (2018). Erken cumhuriyet döneminde Atatürk ve CHP'nin sinema politikası. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, 31, 222-248.
- Lüleci, Y. (2019). Merkez ordu sinema dairesi (MOSD) nedir? Devlet bu daireyi neden kurmuş ve sonrasında neden kapatmıştır?. *40 Soruda Türk Sineması* içinde (ss. 30-33). Ketebe Yayınları.
- Memiş, B. (2020). İz bırakanlar: Bir sanat militanı Muhsin Ertuğrul. *Yıllar Boyu Tarih*, 86, 86-87.
- Metin, A. (2004). *Kurtuluş Savaşı sırasında Türkiye'ye gelen Amerikan heyetleri*. Türk Tarih Kurumu.
- Möckelmann, R. (2020). *İkinci vatan Türkiye Ernst Reuter'in Ankara yılları*, (A. Arpad, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Nochimson, M. P. (2012). *Bir dünya sinema*, (Ö. Yaren, Çev.). De Ki Basım Yayım.
- Onaran, Â. Ş. (1994). *Türk sineması (I. Cilt)*. Kitle Yayınları.
- Özalp, K. ve Özalp, T. (1994). *Atatürk'ten anılar*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özgüç, A. (1990). *Başlangıcından bugüne Türk sinemasında ilkeler*. Yılmaz Yayınları.
- Özgüç, A. (2007). *Cabide Sonku peçete kâğıdındaki anılar*. +1 Kitap.
- Özgüç, A. (2014). *Ansiklopedik Türk filmleri sözlüğü 1914-2014*. (ss. 21-553). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özkurt, F. (2017). *Gazi Mustafa Kemal Atatürk ve askerî manevra ve tatbikatları (1909-1938)*. Genelkurmay Askerî Tarih ve Stratejik Etüt (ATASE) Daire Başkanlığı Yayını.
- Özön, N. (1992). *100 soruda sinema sanatı*. Gerçek Yayınevi.
- Öztürk, Y. (2005). Barış sevdalısı Atatürk. *Bütün Dünya*, 11, 17-20.
- Özuyar, A. (2013). *Türk sinema tarihinden fragmanlar (1896-1945)*. Phoenix Yayınevi.
- Özuyar, A. (2017). *Sessiz dönem Türk sinema tarihi (1895-1922)*. Yapı Kredi Yayınları.
- Özuyar, A. (2019). *Hariciye koridorlarında sinema erken Cumhuriyet döneminde sinemanın politik gücü*. Yapı Kredi Yayınları.
- Özuyar, A. (2021). *Gazi'nin sineması*. Yapı Kredi Yayınları.
- Refiğ, H. (1981). Sinemada millî mücadele. *Atatürk'e Armağan içinde* (88-92). İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları.
- Sanat ansiklopedisi* (1991b). (s. 200). Milliyet Yayınları.
- Scognamillo, G. (2010). *Türk sinema tarihi*. Kabalıcı Yayınevi.
- Sinema Objektifi. (1937). Büyük sinemalarda: Haftanın filmleri. *Sinema Objektifi*, 3, 18.
- Soysal, İ. (2008). *Kurtuluş Savaşı'nda işbirlikçiler*. Bengi Yayınları.
- Sunata, İ. H. (2018). *İstanbul'da işgal yılları*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şener, E. (1970). *Kurtuluş Savaşı ve sinemamız*. Dizi Yayınları.
- T.B.M.M. *Tutanak Dergisi*. (1922). Dönem I, C. 18, s. 8, 1.3.1922.
- Teksoy, R. (2005). *Rekin Teksoy'un sinema tarihi Cilt 1*. Oğlak Yayıncılık.
- Théma Larousse tematik ansiklopedi* (1994b). (C. 5, s. 453). Milliyet Gazetecilik A.Ş.
- Thomen, Ç. Ö. (2015). Denetimden sansüre Osmanlı'da sinema. *Toplumsal Tarih*, 255, 72-79.
- TRT2. <https://www.trt2.com.tr/tarih/tarihin-ruhu/tarihin-ruhu-or-riza-pehlevinin-turkiye-ziyareti-or-21-bolum-124418>.
- Tunç, E. (2012). *Türk sinemasının ekonomik yapısı (1896-2005)*. Doruk Yayıncılık.
- Türk İstiklâl Harbi iç ayaklanmalar 1919-1921* (1964). VI. Cilt. T.C. Genelkurmay Başkanlığı Harp Tarihi Dairesi.
- Uluskan, S. B. 2010. *Atatürk'ün sosyal ve kültürel politikaları*. Atatürk Araştırma Merkezi.
- Üngör, E. (1966). *Türk marşları*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Yeğin, M. O. (2021). Irkçılık bağlamında 'elite' dizi filminin eleştirel söylem analizi. *OPUS Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 17(34), 1487-1521.
- Yetkin, S. K. (1943). Leonardo da vinci 1452-1519. *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 1(5), 35-43.
- Yılmaz, B. (2015). Deklanşör ve tetik: fotoğraf sanatı ve ölüm. *Art - Sanat Dergisi*, 4, 137-147.

## **Gazete**

Akşam

Cumhuriyet

İkdam

Milliyet

Tasvirî Efkâr

Vakit

Hürriyet

*Tanin*

**Arşiv**

Kızılay Arşivi, Kutu No. 1297, Belge No. 38, 14 Kânunuevvel 1339, M-14.10.1923.

BEO, 0829-062116, Posta Telgraf; 59906, H-10-3-1314, M-19.8.1896.

BEO, 0843-063218, H-18-4-1314, M-26.9.1896.

BOA, Y. PRK. AZJ., 00046/00016, 1320, H-29-12-1320, M-29.3.1903.

BOA, HR. İM., 00028-00091-1, Fr.-Osm.-İng. M- 8.5.1923.

BCA, 30-18-1-2-66-52-1, 16.6.1936.

BCA, Fon: 30. 10. 0. 0. Dosya:261, Kutu: 755, Sıra 14.

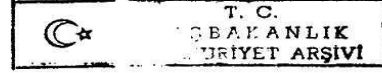
Ekler

Ek-1

Fuat Uzkınay'ın memuriyete atanması ve tayini ile ilgili kararname

T. C.  
BAŞVEKÂLET  
KARARLAR MÜDÜRLÜĞÜ

Kararname



Karar sayıs

2

4877

2953 sayılı kanunla ücretten maaşa çevrilen Harp Akademisi film çekme merkezi lâboratuvar gurup amirliğine bu vazifede ücretle çalışan Fuad Uzkınayın mesleki ihtisası <sup>na</sup> binaen 1452 sayılı kanunun 7 inci maddesine göre (B) serisi dahilinde bulunan mezkûr memuriyete diğer memuriyetler için hakkı müktesep teşkil etmemek şartıyla, 70 lira asıl maaşla tayini; Millî Müdafaa Vekillığının 2/6/936 tarih ve -- 110196 sayılı tezkeresi ve Maliye Vekillığının 13/6/936 tarih ve -- 131110/2133 sayılı mutaleanamesi üzerine İcra Vekilleri Heyetince 16/6/936 da onanmıştır.

16/6/936

REİSİCİMHUR

K. Atatürk

Bs. V.

*J. İsmail*

Ad. V.

*S. Saıngır*

M. M. V.

*K. Özalp*

Da. V

*S. Kaya*

Ha. V. V.

*S. Saıngır*

Ma. V.

*A. Azizli*

Me. V.

*S. Uzkınay*

Na. V.

*A. Çetinkaya*

İk. V.

*C. Başay*

S. İ. M. V.

*S. Ö. Akaydany*

G. İ. V.

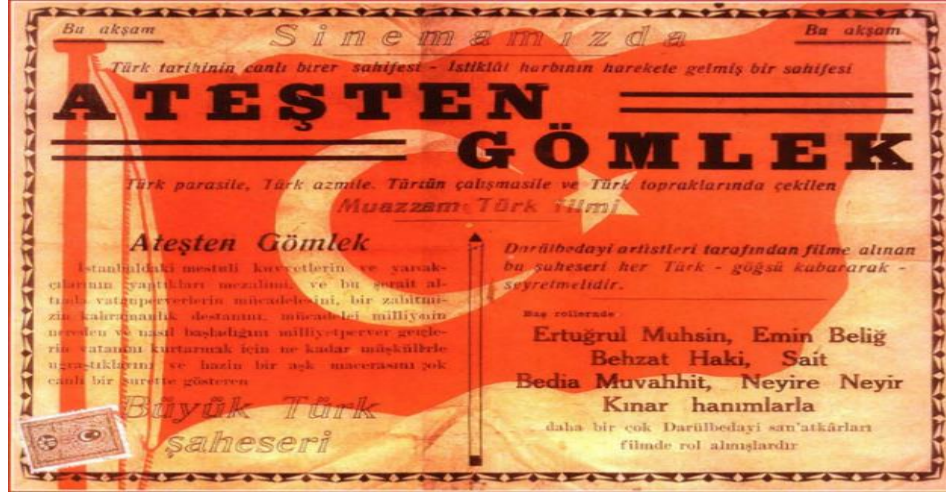
*Rana Karahan*

Zr. V. V.

*C. Başay*

030 18 01 02 66 52 1

BCA, 30-18-1-2\_66-52-1, 16.6.1936.



Ateşten gömlek (1923) filminin 1932 yılı el ilanı

İnanoğlu, T. (2004). 5555 afişle Türk sineması. Kabalıcı Yayınları, 19.



Ankara postası (1929) filminin bir reklamı

Akşam, 19 Teşrinievvel / Ekim 1929, s. 4.

## EXTENDED SUMMARY

Indicating the exemplary efforts of Atatürk himself to reveal various studies on cinema and documentary films made during the Ottoman, First World War, National Struggle and Atatürk Era, and to pass on the Turkish War of Independence and new revolutions to the future generations. It is aimed to draw the attention of the society, scientists, institutions and organizations, writers, cinema producers, artists and actors to this subject and to ensure that more artistic and cultural works are produced related to national historical events.

This study titled "The National Struggle and Atatürk Era Films in Turkish Cinema" based on the unpublished doctoral thesis of Hürol Erbay, titled "The War of Independence in Turkish Cinema" completed in 2021 under the supervision of Associate Professor at Ankara University Turkish Revolution History Institute. Dr. Necdet Aysal. (Erbay, 2021). However, the study was handled by a different point of view in accordance with the purpose of the article, and different documents and sources were used depending on the situation.

The sources, data and information obtained in the research of the National Struggle and Atatürk Era films in Turkish cinema were tried to be explained objectively by using scientific criticism methods (Biryıldız, 2002: 11-15, 19-25) such as qualitative research method, document analysis.

Invented in 1895, the cinematograph was introduced to entered Turkish territory for the first time in 1896. Cinematography has become widespread in a short time by attracting the attention of the public in Turkey as well as all over the world. Films shown by using instruments of different brands, which were invented at the same time with cinematograph, began to be called cinema over time. Turkish society, like industrialized societies, tried to make use of the cinema, which became an effective means of entertainment, propaganda, perception creation, communication, solidarity and cultural transmission, in addition to its educational feature.

The increase in cinema and film screenings across the country, the popularity of foreign representatives, entrepreneurs and the public forced the state to take measures and precautions in this regard. In this context, it was allowed to carry out cinema activities freely within the rules, giving high priority on national security, taking into account the opposition propaganda, legal regulations, reforms and general beliefs.

During the National Struggle Period, mostly news-oriented documentary films were shot by the Allies, the USA, the Ottoman Empire, the official and semi-official organizations affiliated to the Grand National Assembly of Turkey and some local and foreign private companies. These films were used effectively in most of the films plotted about the National Struggle and Atatürk's Principles and Revolutions, which were shot after the declaration of the Republic and the Lausanne Peace Treaty, which made peace between the conflicting countries after the victory of the War of Independence.

While the economic, technical and legal infrastructure of the cinema was being created in the Atatürk Era, Atatürk, despite all the deprivations and inadequacies, made an intense effort to pass on to the future how and under what conditions the National Struggle was won. The rate of movies about the National Struggle, shot in civil and private areas, reached its highest level with 15% in the Atatürk Era. However, this rate has decreased with each passing period, despite the increasing number of films and all developments. However, rather than the quantitative data of the films, the issue of which subjects are handled and how they create a perception in the society is more important. From this point of view, the subjects covered in the films, the discourses expressed, the costumes used, the national cultural values and symbols have been very influential especially in the process of nationalization.

Muhsin Ertuğrul earned fame as a director, screenwriter and actor in the Atatürk Era on War of Independence films. Along with this, Nazım Hikmet's film about the National Struggle, which was shot but not shown, attracted a lot of attention with his film 'Towards the Sun.

Halide Edip Adıvar became the first cliché example for her successors in this field with her novel adapted into the first featured film about the National Struggle. The fact that Turkish and Muslim women Bedia Muvahhit and Neyyire Neyir acted freely on cinema sets for the first time, with approval of Atatürk, in the movie "Ateşten Gömlek", is an indication of how determined we were about the reforms even before the Republic. In addition, Atif Terzioğlu, who was admired for his role as Yahya Kaptan in the movie "Bir Millet Uyanıyor", changed his surname to Kaptan and had been one of the most famous actors in the War of Independence films since 1932.



Shortly after the invention of cinema, it was brought to Turkish lands and its first shows were made. Cinema became widespread and took its place in the lives of societies as both a commercial and a cultural product, after the public highly appreciated one or two-minute films shot with technical devices such as cinematographs.

According to the documents and data obtained, the first demonstrations began to be held in the Ottoman Empire in 1896, the first legal regulation was put into effect in 1903, and the first documentary films were started to be shot by Ottoman citizens as of 1905. However, the long-term wars that the Ottoman Empire had in the last years and the loss of large commercial and cinema centers in these wars greatly affected the development of Turkish cinema. On the other hand, with the influence of Germany, the first organizations related to cinema were established within the army and the first documentary films, mostly for educational and propaganda purposes, were started to be shot. After the Armistice of Mudros, the occupation forces closed down semi-official institutions related to cinema and confiscated many materials, especially films on history. Despite these negative developments, cinema under occupation; It has continued its existence with functions such as entertainment, moralizing, helping and solidarity.

The first featured film of National Struggle was adapted to the cinema from the first novel, *Ateşten Gömlek*, which was also written on the same subject. This silent and black and white film was screened before the proclamation of the Republic in 1923. In the following years, many films about the different aspects and events of the National Struggle were translated using original scenarios or literary works. During the National Struggle Period, news-movies were made mostly for news purposes by official, semi-official or domestic and foreign private companies affiliated to the Entente States, the USA, the Ottoman Empire and the Turkish Grand National Assembly. However, most of these movies, especially the shootings of foreigners, have not survived to the present day, and some of them have not been published. Documentary films that were preserved and published were used effectively in many documentaries and movies about Atatürk, the War of Independence and the revolutions.

Gazi Mustafa Kemal Atatürk showed interest in all films related to the National Struggle and followed their productions closely. Atatürk appeared in front of the camera to act himself in the first sound film of the National Struggle. He wanted to introduce the National Struggle, the revolutions and the Turkey of his dreams to the world through cinema and pass it on to future generations. In the first years of the Republic, reforms, legal legislation, political and cultural practices and foreign policy played a more decisive role on the subjects and language used in the films. In the following periods and years, it is an important discussion topic why the films about the National Struggle were not compiled and kept in appropriate conditions and why more qualified films on the subject were not made and supported enough.