

HALKEVLERİ'NDE EĞİTİCİ SİNEMA REPERTUARİ: ERKEN CUMHURİYET TÜRKİYESİ'NDE SİNEMA, EĞİTİM, PROPAGANDA (1923-1945)

Özde Çeliktemel-Thomen

University College London

Centre for Multidisciplinary and Intercultural Inquiry

Öz

Halkevleri'nde Eğitici Sinema Repertuarı, 1923-1945 yıllarında Cumhuriyet Halk Partisi'nin (CHP) Kemalist ideolojiyi desteklemek için Halkevleri'nde başlattığı eğitici/öğretici ve propaganda amaçlı film gösterimlerinin izini sürer. Makalenin çıkış noktası, Halkevleri'nde 1932'de filizlenen, devlet güdümlü sinema girişimini tarihselleştirmektir. Sözü geçen haber ve seyahat filmlerinin, eğitici/öğretici filmlerin ve diğer belgesellerin çoğu CHP'nin bizzat çektiği veya kiraladığı filmlerdir. Bu çalışmanın temelde iki önemli iddiası bulunmaktadır: Birincisi siyasal ve resmi elit, öncelikle yetişkinleri hedef alarak eğitici/öğretici filmler aracılığıyla (i) ulusal kimlik inşasını, (ii) siyasal liderlerin meşruiyetini ve (iii) Kemalist ideolojiyi yaymayı ve güçlendirmeyi hedeflemiştir. Bu bağlamda Halkevleri kültürel boyutta, Louis Althusser'in tarif ettiği "devletin ideolojik aygıtı" haline gelmiş ve "somut bireylerin birer özne" olarak egemen siyasal görüşü benimsemelerinde rol oynamıştır. İkincisi Halkevleri, özel sinema salonları dışında, sinema için yeni bir kamusal alan oluşturmuştur. Bu araştırmanın ilk bölümünde, tarihsel altyapıyı oluşturmak için Türkiye'deki sinemalar, filmler ve seyirciler çağdaşlarıyla karşılaştırılarak değerlendiriliyor. Bu çalışma, arşiv belgelerine dayalı, niceliksel ve niteliksel temsili örneklerle oluşturulan bir tarihsel anlatı denemesidir. Devlet tutanakları, önergeler, yazışmalar ve karnamelerden derlenen veriler dışında, mevcut birkaç film incelenmektedir. Filmlerin seyirci tarafından alınması ve film yapımının tekniği ise yazıya dahil edilmemektedir.

Anahtar Sözcükler: Halkevleri, eğitici/öğretici film, propaganda, Cumhuriyet Halk Partisi.

The People's Houses' Educational Cinema Repertoire: Cinema, Education, Propaganda during the Early Republican Turkey (1923-1945)

Abstract

The People's Houses' Educational Cinema Repertoire traces the initiative of the Republican People's Party (CHP) to show educational/instructional and propagandistic films at People's Houses in an effort to promote Kemalist ideology during the years between 1923 and 1945. The starting point of the article is historical, tracing the development of state-directed cinema in People's Houses in 1932. The newsreels, travelogues, actualities, educational/instructional films, and other types of documentaries were mostly CHP productions or rentals. The article makes two important claims: first that the political and official elite sought to target particular adults for (i) the construction of a national identity, (ii) the legitimization of political leaders, and (iii) the strengthening and spreading of Kemalist ideology. In this context, People's Houses developed into an "ideological state apparatus" in order to impose the dominant political ideology on "concrete individuals as subjects," as described by Louis Althusser. Second, People's Houses became a new kind of public space, outside of private cinemas. The article establishes an historical framework by comparing the cinemas, films, and audiences of Turkey with those in other locations. The historical narration is composed of quantitative and qualitative samples taken from the archives. Aside from the compilation of government records, decrees, correspondence, and reports, a number of films are examined. Neither the reception of their audiences nor the technical aspects of post-production are considered, however.

Keywords: People's Houses, educational/instructional film, propaganda, Republican People's Party.

Bu çalışma 30 Mayıs 2015 tarihinde sinecine dergisine ulaştırılmış, 14 Temmuz 2015 tarihinde kabul almıştır.
ozdeceliktemel@gmail.com

Giriş¹

1932’de başkent Ankara’da, Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) yeni eğitim arayışıyla başlattığı bir tetkik sonucunda sinemadan faydalanmaya karar verir (BCA 490.100.1221.56.2 1933).² 1932, Halkevleri’nin de faaliyetlerine başladığı senedir. CHP’ye bağlı Sinema Teşkilâtı 1933’te ülkedeki sinema girişimi için bir dizi karar almıştır ve bunların uygulanması için çalışmaya başlamıştır (BCA 490.100.1221.56.2 1933). Hükümet, “Halk için halka rağmen” mottosuyla yaklaşık % 80’i köylüden oluşan nüfusu, Cumhuriyet ideolojisi ve prensipleri ışığında dönüştürmeyi planlamaktadır.³ Osmanlı’dan Türkiye’ye değişen demografide kırsal nüfusla birlikte dini, etnik ve sınıfsal ayrımlar yeniden şekillenmektedir. Monarşiden Cumhuriyete, I. Dünya Savaşı’ndan II. Dünya Savaşı’na kadar toprak ve nüfus kaybıyla dönüşen ülkenin siyasetçileri, Selim Deringil’in tarif ettiği “denge oyununu” başarıyla sürdürmektedir (1994, s. 5-7). Kemalist hükümet, yeni bir savaşa katılmasa da uluslararası konjonktürden etkilenen bir siyaset içindedir. Avrupa’da

¹ *Halkevleri’nde Eğitici Sinema Repertuarı* başlıklı bu çalışmada Halkevleri’ndeki belgesel, haber filmleri, seyahat filmleri, eğitici/öğretici nitelikteki yapımlar ve gösterimler kastedilmektedir. Bu filmlerin milli değerleri vurguladıklarını, ulusal kimliği ve yurttaşlık bilincini destekleyici nitelikte olduklarını ve “eğitim misyonu” için kullanıldıkları önerilmektedir.

Bu çalışmanın farklı bir versiyonu, “Erken Cumhuriyet Yıllarında Sinema ve Eğitim” başlığıyla, 2014 Türkiye Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler Konferansı’nda XV (Kadir Has Üniversitesi, İstanbul) sunulmuştur.

² Esasen kökleri 1923’teki İzmir İktisat Kongresi’ne dayanan bu niyetin bir girişime dönüşümü uzun sürmüştür. 17 Şubat - 4 Mart 1923 tarihleri arasında gerçekleştirilen Birinci İzmir İktisat Kongresi’nde köylülerin eğitimi hakkında Ziraat ve Maarif Meselesi başlıklı bölümde “[...] ziraat, sanayi, coğrafi, iktisat ve sağlık [...]” ile ilgili filmlerin köylülerin yararlanması için gösterilmesi kararı alınmıştır. Bu karar ancak 1932’deki CHP’nin tetkikiyle uygulanmaya başlamıştır. Bkz. (Ökçün, 1968, s. 391-392).

³ Türkiye’de 1923’teki yaklaşık nüfus 12,5 milyon civarındaydı. Resmî nüfus sayımlarına göre 1927’de toplam nüfus 13,5 milyon, 1935’te 16,5 milyon, 1940’da 17,5 milyon ve 1945’te 18,5 milyon civarındaydı. Bkz. (*Turkey An Official Handbook*, 1990: 238).

faşizm rüzgârları eserken, Kemalistler de milli değerleri vurgulayarak yurttaşlık bilincini geliştirmeyi ve bir ulusal kimlik yaratmayı amaçlar. Ulus-devlet inşası süresince, yeni eğitim ve kültür politikasıyla Halkevleri'nden Köy Enstitüleri'ne, Tevhid-i Tedrisat'tan Milli Eğitim Bakanlığı'nın kurulmasına kadar pek çok projeye siyasetçiler halka ulaşmak niyetindedir. Yeni kurgulardan beslenen Kemalist söylem yansımalarını siyasal, kültürel, ekonomik ve toplumsal reformlarla göstermiştir.

Erken Cumhuriyet döneminde (1923-1945), ülkenin film dağıtım merkezi olan İstanbul adeta sinemanın kalbidir. Türkiye'nin siyasi kalbi Ankara ise henüz İstanbul kadar sinemaya aşına değildir. 1930 ve 1940'lar bu durumun, zamanla değişmeye başlayacağı bir dönemdir. 1932'de faaliyetlerine başlayan Halkevleri, 9 farklı dalda hizmet vermektedir: dil ve edebiyat, güzel sanatlar, temsil, spor, sosyal yardım, halk dersaneleri ve kurslar, kütüphane ve yayın, köycülük, tarih ve müze. 1950'lere kadar varlığını sürdüren bu kurum, 1932-1940 yıllarında, yaklaşık 8 bin film gösterimi düzenlemiştir (Alpkaya & Alpkaya, 2004, s. 144). Diyarbakır'dan Bandırma'ya Adana'dan Zonguldak'a kadar, yerli/yabancı, eğitici/öğretici filmler, seyahat ve haber filmleri ve CHP'nin özel yapımları merkezde Halkevleri'nde, küçük yerleşimlerdeyse Halkodaları'nda seyircisiyle buluşmuştur. Bu filmler bizzat CHP veya Halkevleri'nin onayıyla seçilmektedir. Halkevleri'ndeki bu gösterimlerle başlatılan kültürel üretim tamamıyla Kemalist, Türkçü ve CHP'nin resmî ideolojisiyle uyumludur. Etkinliklerdeki kurmaca dışı filmler konu itibarıyla, milli değerleri vurgulayıcı ve yeni siyasal yapının ve siyasetçilerinin meşruiyetini kuvvetlendirecek şekildedir. Bu amaçla filmlerde Türk ordusu, bayrağı, siyasal liderler, savaş anıtları, CHP sembolleri (6 ok, bayraklar) ve genç Türkiye'nin "başarıları" ön plana çıkarılmaktadır. Halkevleri'nde yaşam bulan bu girişim, esasen yokluklar içinde, ağır aksak işleyen, devlet güdümlü bir sinema serüveninin başlangıcıdır.

Halkevleri'ndeki sinema girişimi, adeta imparatorluk çağında askeri destekle kurulan (Merkez Ordu Sinema Dairesi), I. Dünya Savaşı'nda ivme kazanan fakat bilhassa siyasal konjonktür dolayısıyla ekonomik ve teknik açılardan tamamıyla desteklenemeyen yapımlara benzemektedir.⁴ Teknik

⁴ I. Dünya Savaşı'nda Harbiye Nezareti tarafından görevlendirilen operatörler Çanakkale Cephesi'nde çeşitli propaganda filmleri çekmiştir. Örneğin, *Anafartalar Muharebesi'nde İtilaf Ordularının Püskürtülmesi* (Müdafaa-i Milliye Cemiyeti, 1915), *Çanakkale Muharebeleri* (Müdafaa-i Milliye Cemiyeti, 1916), *Alman İmparatoru'nun Çanakkale Ziyareti* (Müdafaa-i Milliye Cemiyeti, 1917) bunlardan bazılarıdır. Hükümet, bu filmleri savaş yıllarında bilhassa asker ve öğrencilerin seyretmesini sağlayarak halkta Osmanlılık duygusunu ve yurtseverliği pekiştirmeyi amaçlamıştır. Bkz. BOA (Başbakanlık Osmanlı Arşivleri), MF.MKT.1210/33/25/S/1333, 8 Temmuz 1915; MF.MKT.1211/34/14/L/1333, 25

donanım eksikliği, sınırlı sayıdaki deneyimsiz kadro, sinemanın toplumsal ve kültürel alandaki rolünün siyasetçilerin zihninde yer etmeyişi, iktisadi sorunlar nedeniyle doğan yatırım eksikliği ve diğer nedenler, her iki dönemde de sinemanın bilhassa yapım alanında gelişmemesine neden olmuştur. Kısacası, hem Osmanlı'nın hem de Türkiye'nin sinemayı eğitici/öğretici ve propaganda amaçlı kullanma niyeti ve bu doğrultuda yapılan yatırımlar ve desteklenen projeler dönemin büyük sinema endüstrilerine sahip ülkeleriyle (SSCB veya Almanya) örtüşmemektedir.

CHP Sinema Teşkilâtı, sesli sinema makinelerinden portatif alıcılara kadar her türlü teknik teçhizat temin edildikten sonra eğitici/öğretici ve propaganda amaçlı siyasi, ziraî ve aktüalite filmlerinin yapımına başlanacağı ya da bu filmlerin kiralanacağı kararını almıştır (BCA 490.100.1221.56.2 1933). Bu nedenle ulusal ve uluslararası yapım firmalarıyla işbirliği yapmak planlanır (BCA 490.100.1214.31.1 1938 & 1939; BCA 490.100.1221.55.1 1934).⁵ Serdar Öztürk, hükümetin ve aydınların eğitici ve öğretici film girişimini altı farklı başlık altında toplar: birincisi “Eğitici ve Öğretici Sinema Mekânları Projesi”, ikincisi mebus Fuat Umay'ın yasa teklifleri, üçüncüsü bilumum yasal düzenlemeler, dördüncüsü “Sert Sosyal Kontrol Yöntemleri”, beşincisi aydınların filmlerle eğitimi destekledikleri yayınları ve son olarak bu çalışmanın konusu olan Halkevleri'ndeki devlet güdümlü sinema girişimi (2005, s. 155).

Peki Halkevleri'ndeki film gösterimleriyle Kemalist hükümet tam olarak neyi hedeflemektedir? Bu girişim ne ölçüde ideolojiktir? Birincisi, hükümet, siyasal meşruiyetini sağlamak amacıyla milli değerlerin ve uluslaşma inancının filmlerle sunulmasını hedeflemiştir. İkinci olarak, devlet güdümlü eğitim/propaganda projesiyle Halkevleri sinema için yeni bir kamusal mekâna dönüşmüştür. Ücretsiz film gösterimleri, aynen ordu, okul ve sinematekler gibi, hükümetin siyasal propagandası için yeni bir alan yaratırken halk da filmlere erişebilmiştir. Milli kutlamalardan siyasal liderlerin görünürlüğünü sağlayan haber filmlerine, yerelliğin ve Türkçü söylemin devlete ait sembollerle (bayrak, ordu, liderler) pekiştirilmeye çalışıldığı propaganda filmlerinin yanı sıra ziraat, sağlık ve dünya ahvaliyle ilgili belgesellerle, hükümet tahayyül ettiği bir “eğitici sinema repertuarı” oluşturmuştur. Yurt dışından getirtilen bazı filmler manipülatif öğelerden dolayı uygun görülmemiş, bazıları ise Murakabe Komisyonları'nın vb. kurumların onayı sonrasında Halkevleri, okul

Ağustos 1915; (Çeliktemel-Thomen, 2010, s. 3); (Özön, 1970, s. 42-43). Ayrıca İttihat ve Terakki propagandası için parlamenter rejimi müjdeleyen Sigmund Weinberg'in *İstanbul'da Seçimler ve Meclisin Açılışı* (Sigmund Weinberg, 1909) adlı haber filminden bahsedilebilir. Bkz. (Özen, 2006, s. 97).

⁵ Örneğin Fransız General Sarraou'nun veya Fitaş'ın proje tekliflerine bakılabilir.

ve benzeri resmî kuruluşlarda gösterilmiştir (BCA 30.100.146.44.5 1938). Bu doğrultuda Halkevleri'nde hazırlanan repertuarın, öykülü uzun metraj filmleri içermeyen ve direkt CHP'nin ideolojisini yansıtan filmler olmasına özen gösterilmiştir.⁶

Bu çalışmada, bir yandan çeşitli arşivlerden derlenen nicel veriler paylaşılırken diğer bir yandan da belirli bir örneklem üzerinden temsili ve niteliksel değerlendirmeler yapılmaktadır. İlk bölümde, ağırlıklı olarak aynen Georg G. Iggers'ın belirttiği gibi “nitel kanıtlar nicel ifadelere” dönüştürülmektedir (2000, s. 47). Bir başka ifadeyle, Türkiye çağdaşları olan ülkelerle, sinemasal kategoriler ışığında sayısal verilerle karşılaştırılır. Siyasal aktörlerle ivme kazanan bir sinema girişiminin niteliğini ve ideolojik boyutunu göstermek önemli. Bu bağlamda, Louis Althusser'in “devletin ideolojik aygıtları” (2014 s. 49-53) kavramının, bireyleri birer somut özne olarak nasıl egemen söylemin içine çekmeye çalıştığı bazı filmlerde gözlemlenebilir. “Eğitici/öğretici” ve propagandist sinema girişimini tarihselleştirirken arşiv kayıtlarıyla iç içe olan bir çalışma akla gelmektedir (Iggers, 1995, s. 237). Bu nedenle, yazının konusuyla sınırlanan geçmişin sesi, çeşitli arşiv verileri ışığında, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisine dayanarak aktarılmaktadır. Bu aynı zamanda geleceğe yönelik bir belge yaratma süreci olarak da yorumlanabilir. Bu çalışmada, Başbakanlık Cumhuriyet Arşivleri (BCA, Ankara), Başbakanlık Osmanlı Arşivleri (BOA, İstanbul) ve ABD Ulusal Arşivleri'ndeki (Washington DC) devlet raporları, yazışmalar, kararname gibi kaynaklar ve mevcut bazı eğitici/öğretici filmlerle, haber ve seyahat filmlerine başvurulmaktadır. *Halkevleri'nde Eğitici Sinema Repertuarı*, arşivlerin yansıttıkları ışığında tarihsel, siyasal ve kültürel bir araştırma çabası olarak da görülebilir.

Bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır: “Sinemalar, Filmler, Seyirciler” başlıklı ilk bölümde, erken Cumhuriyet Türkiye'sindeki sinemanın tarihsel gelişimine kısaca değinilmektedir. Bu bölümdeki hedef, ülkedeki sinema atmosferini, bilhassa niceliksel olarak aktararak devlet güdümlü sinema girişimini tarihselleştirmektir. Bu nedenle ilk bölümdeki sinemalar, Halkevleri dışındaki sinemasal mekânları; filmler, kurmaca uzun metrajlı ve yerli-yabancı filmleri; seyirciler ise kullanılan veriler ışığında Türkiye genelini işaret ediyor. Metin izin verdiği sürece, bu veçheler tarihsel bağlamı aktarabilmek için paylaşılacaktır. “Sinema, Eğitim ve Propaganda” alt başlıklı ikinci bölümde, kavramsal olarak “eğitici/öğretici filmler”in eğitim ve propaganda

⁶ Örneğin, Zonguldak Halkevi ve CHP Sineması yetkilileri, ülkedeki film firmalarıyla (Kemal Film, Lale Film, Yıldız Film, Halil Kâmil Film, Özen Film ve Turan Film) anlaşmaya çalışırken CHP'nin prensiplerine ve Halkevi'ne uygun görülen filmleri satın almışlardır (BCA 490.100.1220.53.1 1939).

terimleri ışığında anlamları ve sinemayla kesişen yanları tartışılacak. Bu noktada, eğitim ve propaganda arasındaki kavramsal, ince ayırım bilhassa uygulamada açığa çıkmaktadır. Son bölümdeyse (“Halkevleri’nde Sinemanın Mevhum Dünyasından Derin Tesirler”) sinemanın Halkevleri’ndeki rolü incelenmektedir. Bu bölümde Kemalist ideolojiyle örtüşen “eğitici sinema repertuarı” (belgesel, haber filmi, seyahat filmi ve eğitici/öğretici, teknik ve bilimsel içerikli yapımlar) temsili bir örneklem üzerinden değerlendirilir.

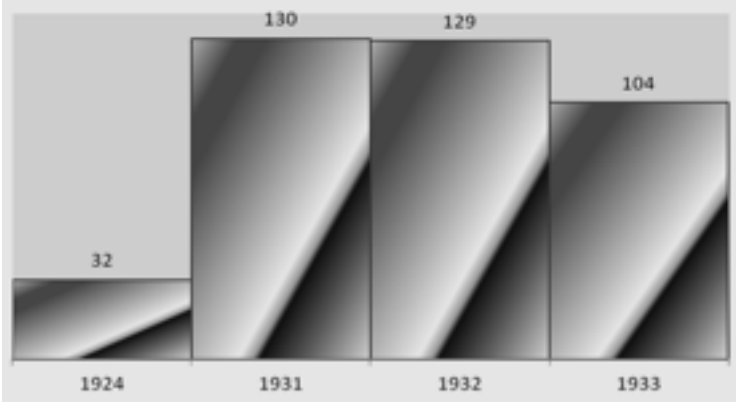
Sinemalar, Filmler, Seyirciler

Erken Cumhuriyet Türkiye’si’nde, sinemanın yaygınlığı ve erişilebilirliği bilumum teknik, ticari, ekonomik, siyasal ve kültürel etmene bağlıdır. Bu etmenler arasında film yapımı, uluslararası ve yerel film dağıtımındaki ticari ağ, sinema teçhizatı alımının ve işletmeciliğin vergilendirilmesi, hükümetin sinemayı genel devlet politikalarında konumlandırması, sinema salonu sayısı ve niteliği, filmlerin içeriği, film gösterimlerinin seyircilere ulaştırılması vb. sayılabilir. Sessiz sinemadan sesli sinemaya geçişin gerçekleştiği 1930’lar boyunca, dış pazara bağımlı olan sinema sektörü yenilenmek durumunda kalmıştır. Bir başka ifadeyle, sesli filmlerin artmasıyla yeni alet ve aygıtın tedariki ve bunlara uygun filmlerin ithal edilmesi gerekmiştir.⁷ Bu durum bilhassa gösterim koşullarını etkilemektedir. Film yapımında küçük ölçekli, CHP’nin direkt desteklediği eğitici/öğretici ve propaganda nitelikli çeşitli türdeki filmlerden bahsedilebilir. Devletin sinemaya tam anlamıyla destek vermemesinin nedeni hali hazırdaki maddi güçsüzlükler, Büyük Buhran (1930’lar) ve II. Dünya Savaşı’yla (1939-1945) yoğunlaşan ekonomik sorunlara bağlanabilir (Öztürk, 2009, s.169).

Türkiye’deki sinema salonu sayısı çeşitli kaynaklara göre değişse de tarihsel arka planı sağlamak için rakamsal verileri paylaşmak önemli görünüyor. Bu nedenle birkaç veriyi karşılaştırarak paylaşmak yardımcı olabilir. *Sinema Yıldızı* dergisinin 1924’teki verileri Türkiye’de toplam 32 sinema salonu olduğunu gösterir (“Sinema Alemi”, 1924, s. 7). 1931 ABD Ticaret Bakanlığı verileri sinema salonu sayısını 130 olarak kaydetmiş (Hinkle, 1933, s. 32). Giovanni Scognamillo 1932’de toplam 129 sinema salonu olduğunu belirtir (2008, s. 59). 1933’teki CHP raporu ise Türkiye’de 104 sinema salonu olduğunu gösterir (BCA 490.100.1221.56.2 1933).

Aşağıdaki tabloya bakıldığında, 1924 ve 1931 yılları arasındaki 7 sene süresince hızlı bir artış olduğu ortaya çıkar. Sinemaların sayısı nerdeyse 4

⁷ Bu bağlamda Kasım 1934’te CHP Ankara Genel Müdürlüğü ülkedeki diğer CHP merkezleriyle yazışarak her kazadaki sesli ve sessiz sinema sayısını belirlemeye çalışmıştır. CHP’nin eğitici/öğretici film gösterimleriyle propaganda yapma niyetini işaret eden bu veri Halkevleri’ndeki sinema projesini desteklemektedir, Bkz. BCA 490.01.1221.55.2.

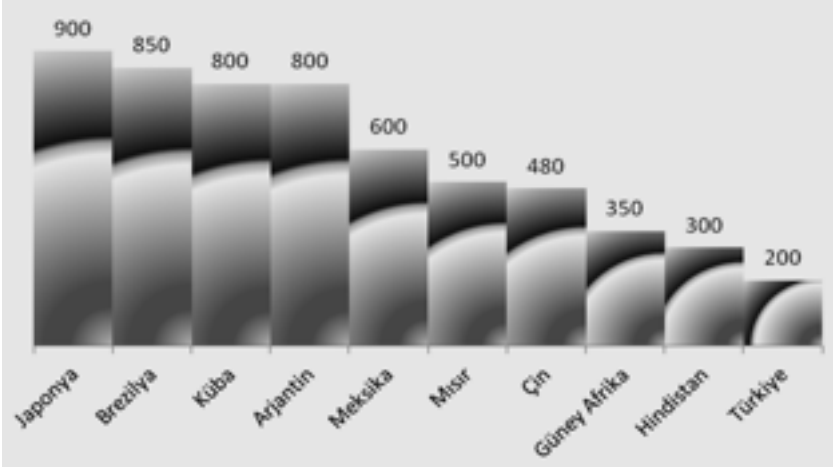


1924-1933'teki verilere göre Türkiye'deki sinema salonu sayısı.

katına çıkmıştır. Eldeki veriler dağınık olduğu için böyle bir tablo ortaya çıkmakta, dolayısıyla bu sayısal artışın aniden gerçekleşmediği savunulabilir. Bu sayısal veriler, kapsayıcı bir biçimde gösterim pratiklerini anlamak için sınırlı olmakla birlikte, ülkedeki sinema salonu sayısındaki değişimi somut bir biçimde göstermektedir. Ancak sinemalardaki oturma kapasitesinden, sesli/sessiz cihazların kullanımına, bilet fiyatlarından gösterim sıklığına kadar pek çok faktörü göz önünde bulunduran bir çalışma erken Cumhuriyet Türkiye'sindeki uygulamaları bütüncül olarak sergileyebilir. Bu çalışmanın böyle bir iddiası bulunmamaktadır.

II. Dünya Savaşı'yla değişen dengeler, Avrupa'daki film dağıtımı ve yapımını olumsuz yönde etkilerken Türkiye'de bilhassa savaş yıllarında yerli, öykülü film yapımı artar. 1930'ların başında uzun metrajlı film üretimi ortalama 1-2 civarındadır. Örneğin, 1935'te sadece 1 tane yerli film yapılmışken “yalnızca İstanbul'daki sinemalardan 17'sinde toplam 322 değişik yabancı film gösterilmiştir” (Abisel, 1994, s. 18). Savaş öncesindeki bu yabancı film sayısındaki yüksekliğe karşın, 1940'ların sonunda, yerli film üretimi artmıştır. Örneğin, 1947'de Türkiye'de toplam 12 öykülü film çekilirken bu rakam 1948'de 18'e kadar çıkmıştır (Teksoy, 2008, s. 141). Siyasal yaşamda tek partili olan ülkenin sinemadaki akıbeti de savaş yıllarında değişmeye başlamıştır. Türkiye'de sinemanın kurucusu olarak kabul gören Muhsin Ertuğrul, artık “tek yönetmen” değildir.

ABD'nin İstanbul'daki ticaret ataşesine göre, Amerikan yapımı macera, aksiyon ve komedi filmlerinin Türkiye'deki genel seyirci tarafından beğenildiği bildirilir. Eğitilmiş, orta ve üst sınıf seyircinin ise Avrupa menşeli tarihi ve edebi eserlerden uyarlanan dramatik filmleri seyrettiği belirtilir (Golden, 1928, s. 30-33). Sinemalardaki filmlerin çoğunun yabancı kaynaklı olduğu ve dublajla birlikte filmlerin daha anlaşılır hale geldiği önerilebilir (Abisel, 1994, s. 15).



ABD Ticaret Bakanlığı'nın seçilen ülkelerdeki bir yıllık uzun metrajlı film gösterim verileri (Golden, 1928).

Türkiye'deki bir senelik uzun metrajlı film gösterim sayısı ise yaklaşık 200 olarak belirlenmiştir (Golden, 1928, s. 1). Bu veri, Türkiye'nin film gösterimi bağlamında dünyadaki yerini anlamak için önemlidir.

Yukarıdaki tabloda belirtildiği gibi, Türkiye'de senelik 200 civarında film gösterime girerken bu filmler çoğunlukla Berlin ve Paris'te bulunan acenteler aracılığıyla ülkeye getirilir (Golden, 1928, s. 31). Ülkedeki iki önemli dağıtım firması ise ABD'li Fox Film Company ve Metro-Goldwyn-Mayer'dir (Hinkle, 1933, s. 33). Ayrıca sinema salonlarıyla film dağıtım yapısını belirleyen ulusal firmalar da bulunmaktadır: Kemal Film, İpek Film, Fitaş, Lale Film ve Opera (sonradan Özen) (Scognamillo, 2008, s. 58). Bu yıllardaki film yapımı ve dağıtımına uygulanan yüksek vergi oranı sinemanın yaygınlaşmasını engellemektedir. İlginçtir ki hükümet sadece "eğitici ve öğretici filmlere" vergi indirimi uygulamaya başlamıştır. Hatta 1937'de yürürlüğe giren "Öğretici ve Teknik Filmler Hakkında Kanun" eğitici/öğretici filmleri vergiden muaf tutmaktadır (Resmî Gazete, 1937, s. 118).

Seyircilere bakılacak olursa, 1927'de 6-18 yaş çocukların, bir yetişkin eşliğinde sinemaya gitmesine izin verilmektedir. Bunun dışında çocuk seyirciler için yasal düzenlemeler 1930 Umûmî Hıfzısıhha Kanunu'yla başlamıştır.⁸ Bu kanuna göre, 12 yaş altı çocukların sinema, dans ve tiyatro gibi etkinlik mekânlarına götürülmesi yasaklanır (Öztürk, 2005, s. 161-162). Bu kanunla, yaş kategorileri düzenlense de hâlâ içerik açısından belli bir boşluk görülmektedir. Ancak okullarda öğrenciler için pedagojik amaçlı kullanılmak üzere satın alınan eğitici/öğretici filmlerden bahsedilebilir. Maarif

⁸ "Hıfzısıhha", sağlıklı yaşamak için alınan önlemlerin bir bütünü anlamındadır.

Vekaleti, 1941'de ABD'den bilim ve teknik alanlarındaki filmler, edebiyat uyarlamalarıyla çeşitli coğrafyalara yoğunlaşan seyahat ve haber filmleri satın almıştır (BCA 030.100.143.26.9 1941).

ABD'nin İstanbul'daki ticaret ataşesinin kadın seyircilerle ilgili ilginç bir tespiti var: Ataşe, Türkiye kadınlarının en son Paris modasını görmek için Fransız filmlerine gittiğini belirtir. Bu durumun nedeni ise Cumhuriyet'le gelen “modernleştirici ve özgürleştirici hareket”e bağlanmaktadır (Golden, 1928, s. 30-33). Böylesi bir varsayımın daha çok kentte yaşayan seyirciler için geçerli olması daha kuvvetli. Keza, Seçil Büker 1930'lardaki İstanbul sinemalarının birer “seçkin ve kibar eğlence mekânları” olduğunu, sinemaya gitmenin adeta bir tören olarak algılandığını ve bilhassa kent merkezlerinde kadınların tuvaletle erkeklerince smokinle sinemaya gittiğini belirtir (2003, s. 165-166). Buna rağmen bazı Halkevleri'nin sinemalarında kadın ve erkek seyirciler için seans ayrımı yapılmaktadır. Bu nedenle, toplumsal cinsiyet eşitliğinin erken Cumhuriyet Türkiye'sinde uygulamada planlandığı gibi olmadığını ve Kemalizm'in eşitlikçi söyleminin Anadolu'da nispeten sembolik kaldığı önerilebilir. Örneğin, 1940'ta Balıkesir Halkevi sinemasında *Gazdan Korunma*, *Hatay'ın Kurtuluşu* ve *Barajın Açılışı* filmleri “gündüzleri kadınlara ve akşamları erkeklere olmak üzere 10 gün” boyunca farklı seanslarda gösterilmiştir (BCA 490.100.1207.2.1 1940).

Yukarıdaki veriler, kapsamlı bir sinema tarihi anlatısı oluşturma iddiası taşımamakta, fakat bu araştırma kapsamında tarihsel arka planı oluşturmak için gerekli görülmüştür. Bu veriler ışığında, 1930'lara kadar Türkiye'de yaklaşık 100-130 sinema salonu olduğu önerilebilir (“Sinema Alemi”, 1924, s. 1-3; Hinkle, 1933, s. 32; Scognamillo, 2008, s. 59; BCA 490.100.1221.56.2 1933). 1932'den sonra Halkevleri'yle birincisi devlet destekli belgesel yapımının, alımının ve dağıtımının nispeten hızlandığı gözlemlenirken, ikinci olarak Halkevleri'ndeki gösterimlerin sinema için yeni bir kamusal mekân sağlamaya başladığı görülür (BCA 490.100.1221.56.2 1933). Yukarıda belirtildiği gibi Halkevleri, 1932-1940 yıllarında, yaklaşık 8 bin film gösterimi düzenlemiştir (Alpkaya & Alpkaya, 2004, s. 144). Gösterim mekânı olarak öncelikle, Halkevleri veya Halkodaları seçilirken, sinema ve okul salonları, polis (zabitan) yurtları da devlet güdümlü film gösterimlerine hizmet etmektedir.

Ayrıca projektör bulunmayan şehirler için alınan seyyar aygıtlar sayesinde gezici sinema, filmleri halka ulaştırmaktadır. Örneğin, “Memleket İçinde ve Dışında Yapılacak Propaganda Projesi” adlı CHP raporunda gezici sinemanın bilhassa 19 merkeze (Kırklareli, Balıkesir, Kocaeli, Denizli, Afyon, Konya, Ankara, Kayseri, Sivas, Adana, Elâziz, Erzurum, Siirt, Erzincan, Kars, Giresun, Samsun, Sinop ve Zonguldak) ve “civar illerde en küçük köylere

kadar giderek partinin yapmış ve yaptırmış olduğu propaganda filmlerini göstermesi ve bu suretle köylünün aydınlatılmasına” çalışılmalıdır deniyor (BCA 490.100.1221.56.2 1933). Esasen bu yıllarda, pek çok ülkede gezici sinemalar dışında “kırsal bölgelerde sinematekler” kurulmuştur, örneğin SSCB’deki sinema trenleri, İtalya’da oluşturulan “Tarımsal Sinematekler” ya da Fransa’daki ve “sömürgelerdeki sinematekler” bu amaca hizmet etmiştir (Adadağ, 2012, s. 48). Aynı şekilde, gösterimlerin ücretsiz olduğu devlet güdümlü film gösterimleriyle Halkevleri adeta “resmî bir sinematek” işlevi edinmiştir. Böylece özel sinemalara gidebilen kentli, üst/orta sınıflar dışındaki seyirciler için, bilhassa kırsal yerlerde, bazı filmler gezici sinema, Halkevleri ve Halkodaları sayesinde daha erişilebilir hale gelmiştir.

Halkevleri’ndeki çoğu film, “eğitici ve öğretici” amaçlı olup ziraattan, sağlığa siyasetten spora kadar farklı konuları içermektedir. Filmlerin konu dağılımı, ister istemez toplumsal yapıda farklı sinema zevklerinin ve tercihlerinin empoze edilmesi olarak da algılanabilir. Temel seyirci kitlesi ise öncelikle ordu ve okullarda bulunan asker, polis, öğrenci, öğretmen ve köylülerdir. Bu gruplardan resmî görevlilerin Türkiye’de bilhassa nüfusun “orta sınıfını” oluşturduğunu unutmamak gerekir. Acaba Halkevleri’ndeki film gösterimleriyle hükümet ne amaçlamaktadır? CHP raporlarına göre, bu gösterimlerin temel amacının, hükümetin prensiplerini anlatarak vatandaşlara benimsetmeye çalışmak ve yeni ulus-devletin değerlerini öğretmek olduğu gözlemlenebilir (BCA 490.100.1221.56.2 1933). Keza Halkevleri Talimatnamesi’nde CHP’nin prensiplerinin yayılması gerekliliği vurgulanır:

Fırkamızın program temelleri cumhuriyetçilik, milliyetçilik, halkçılık, lâyıklık ve inkılapçılıktır. [Halkevleri’ndeki] programımız; bu ana ve temel prensiplerin hakimiyeti ve ebedileşmesi için bu vasıflarda kuvvetli vatandaşlar yetiştirilmesini; millî seciyenin türk tarihinin ilham ettiği derecelere çıkarılmasını, güzel sanatların yükseltilmesini millî kültürün ve ilmî hareket ve faaliyetlerin kuvvetlendirilmesini ehemmiyetli vasıtalar olarak tespit ve işaret eder (Türkoğlu, 1996, s. 97-98).

Sinema, Eğitim, Propaganda

“Eğitici ve öğretici filmler” kavramsal olarak geniş bir anlam taşımaktadır. Birincisi, ticari sinemalarda genel seyirci tarafından seyredilen bilgilendirici nitelikteki eğitici filmler. İkincisi çocukların eğitimi için tasarlanmış, pedagojik kullanıma müsait öğretici filmler. Üçüncüsü ise bilimsel ve tıbbî nitelikteki, kanıtlarla desteklenmiş ve uzmanlaşmış eğitici filmler (McKernan, 2005, s. 214). Türk Dil Kurumu’na göre “eğitmek”, önceden tespit edilmiş amaçlara göre birinin üzerinde etki yaratarak çeşitli davranış,

yatkınlıkları, bilgi ve görgüyü aşlamak ve istenilen davranışları yapabilecek biçimde yetiştirmek anlamlarına gelmekte (Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük, 1998, s. 677). Özgür Adadağ ise eğitici sinemanın amacının “belirli bir dünya görüşü ve ideolojik yaklaşım doğrultusunda insanların düşünce kalıplarını ve davranış alışkanlıklarını değiştirmek” olduğunu iddia eder (2012, s. 51). Esasen eğitim ve propaganda arasında çok ince bir ayrım olduğu kabul edilebilir. Propaganda, çeşitli düşünce ve değerler aracılığıyla, belli bir kamuoyunu oluşturan seyirciyi etkileme girişimi olarak tanımlanabilir (Taylor, 1979, s. 28). Eğitim ve propaganda arasındaki farkı Richard Taylor iyi ifade etmektedir. Yazara göre “eğitim insanlara nasıl düşünülmesi gerektiğini öğretirken propaganda ne düşünüleceğini öğretir” (1979, s. 25).

İki kavram arasında tanımsal açıdan çok ince bir ayrım olsa da uygulamadaki sonuçlar farklı olabilir. Hatta çoğu zaman propaganda olumsuz bir biçimde konumlandırılır; adeta “açıkça ilan edilmeyen bir amaca yönelik enformasyonun, duygulara hitap eder bir biçimde sunulması anlamına gelir” (Köroğlu, 2004, s. 37). Keza propagandanın manipülâtif özelliği istenmeyen etkilere de neden olabilir. Özellikle “iki dünya savaşı arası dönemde laik eğitim taraftarları, Katolikler, komünistler vs. gibi farklı grupların, insanları siyasal ya da dinsel konularda kendi gerçeklikleri doğrultusunda yönlendirmek için” sinemaya başvurdukları biliniyor (Adadağ, 2012, s. 52). Hatta İsmail Hakkı Baltacıoğlu'na göre, erken Cumhuriyet yıllarında Türkiye'de gösterilen Batılı sinema örnekleri “kötü” nitelikte ve din propagandası yapan filmlerdir (Aktaran Öztürk, 2009, s. 168). Baltacıoğlu'nun belirttiği bu durum sinemanın manipülâtif özelliğini vurgulamaktadır.

Erken Cumhuriyet döneminde, Kemalist hükümet kendi ideolojisini yaymayı ve bir “kontrol” mekanizması geliştirmeyi kitleleri eğiterek ve manipüle ederek yapmayı hedeflemiştir. Eğitim, ulusal kimlik yaratmada, yurttaşlık bilincini, milliyetçi değerleri ve devletin ideolojisini yaymakta önemli araçlardan biridir. “Okul [...] bir sürü ‘beceri’ öğretir, ama bunu egemen ideolojiye tâbi olmayı ya da bu ideolojinin ‘pratiğini’ elde tutmayı sağlayan biçimlerde yapar” (Althusser, 2014, s. 40-41). Bir başka deyişle, siyasal ideolojilerin yayılması merkezi olarak siyasal ve resmî elit tarafından Louis Althusser'in adlandırdığı “devletin ideolojik aygıtları”ndan biri olan okullarda ve aynı zamanda “devletin kültürel ideolojik aygıtları”ndan olan Halkevleri'nde sinemayla da yapılmaktadır (Althusser, 2014, s. 50-51). Bu durum okullardaki çocukların eğitim/öğretimle ve yetişkinlerin Halkevleri'nde, Köy Enstitüleri'nde veya Maarif Vekâleti'ne bağlı farklı kurum ve projelerle yola getirilmesine benzerdir.

Halkevleri'nde Sinemanın Mevhum Dünyasından Derin Tesirler

1932 CHP tetkikindeki “Sinemanın Âdetler Üzerindeki Tesirleri” başlıklı raporda, sinemanın toplumu etkileme gücünden bahsedilir. Filmleri bilhassa kırsaldaki halkı eğitmek için kullanmaya niyetlenen hükümet, aşağıdaki satırlarda tartışmalı olabilecek bir tutum sergiler:

Vasat seyirci ve bilhassa vasat kadın seyirci, belli etmeksizin, karanlık sinema salonlarında tavır ve adabı muaşeret dersleri almaktadır. Bunların gündelik hayat içinde, bilhassa hattı hareketlerini tayinde mütereddit oldukları vaziyetlerde, yaptıklarına, sinemada gördükleri haller çok müessir olmuştur. Sinemanın yarattığı mevhum dünya, cemiyet üzerinde derin tesirler yapmaktadır. İnsanlar uysallıkla sinemanın yarattığı aleme benzemeğe çalışmaktadırlar (BCA 490.100.1221.56.2 1933).

Bu iddialı satırlar, esasen bir varsayımdan çok daha fazlasını işaret eder. Rapora göre eğitim ve dünya görüşü ortalama seviyede olan seyircilerin, filmleri model alarak değişebilecekleri savunulur. Esasen, “[S]inemanın yaptığı yaşam biçimlerinden, aile yapılarına; gruplardan, daha büyük kitlelere yönelik çalışan bir toplum mühendisliği”dir (Bayrakdar, 2006, s. 275). Özgür Adadağ, dünya çapındaki eğitici filmlerle “sadece okul çağındaki çocuk ve gençler değil, toplumun tüm yaş gruplarının, kültürel, sınıfsal, bölgesel vs. herhangi bir fark gözetilmeksizin dâhil edildiği”ni savunur, kısacası “ulusun tamamı”nı eğitmek pek çok devlet ve siyasal elit için önemli bir hedeftir (Adadağ, 2012, s. 48). Hamid Naficy, buna benzer bir görüşün İranlı seküler modernistler arasında da yaygın olduğunu belirtir. Bilhassa Batı tipi yemek yeme kuralları, ebeveynlik ve okuma alışkanlıkları konularında, seküler ve modernist eğitim kurumları İran’da sinemayı kullanmıştır (Naficy, 2011, s. 102-103). Erken Cumhuriyet Türkiye’sindeki “Batılılaşma” hareketiyle paralel olarak, sinemanın Batı Avrupa ve Kuzey Amerika hakkında bilgi verici, etkili kaynaklardan olduğunu ve bilhassa haber ve seyahat filmlerinin Batı’yla Doğu arasında bir köprü olabileceğini savunanların olduğunu hatırlamakta fayda var (Hinkle, 1933, s. 28).

Kemalist siyasetçilere göre, Batı’nın sanayi ve teknolojideki gelişiminin göstergesi olan sinemanın Türkiye’de de yaygınlaşması, dönemin devlet politikası ve rejimin prensipleriyle örtüşmektedir. CHP için, sinemanın ülkede yaygınlaşması çağın gereğini yerine getirmek iken, filmler matbaadan daha kolay halkı etkileyebilir. Genç Türkiye’nin bu dönemdeki okur-yazar oranının % 20’den az olduğu ve kırsal nüfusun ülkenin % 80’ini oluşturduğu hatırlanırsa sinemanın matbaadan daha etkili olması varsayımı ikna edici olabilir (*Turkey An Official Handbook*, 1990). Böylece rejimin cumhuriyetçilik,

Milli bayram konulu filmler	Askeri konulu filmler
Cumhuriyet'in 10. Yıldönümü	Askeri Manevralar
Cumhuriyet Bayramı Geçit Töreni	Donanmamızın Malta Seyahatı
1937 Cumhuriyet Bayramı	Kahraman Askerlerimize Yardım
1939 Cumhuriyet Bayramı	Trakya Manevraları
1940 Cumhuriyet Bayramı	Türk Kuşu'nun Faaliyeti
Askeri Okullar Bayramı	Türk Gençliğinin Tayyarecilik Hamleleri
19 Mayıs Spor Bayramı	
Dumlupınar Abidesi'nin Açılışı	Spor konulu filmler
Adana'nın Kurtuluşu	Bursa Dağ Sporları
Hatay'ın Kurtuluşu	Ankara'da Spor Toplantıları
İstanbul'da Deniz Bayramı	Tenis
Bursa'nın Kurtuluşu	Atletizm Müsabakaları
23 Nisan Çocuk Bayramı	Ankara'da Atlı Spor
Kabotaj Bayramı	Atatürk Koşusu
Ankara'da 19 Mayıs	Beden Terbiyesi Okulu
Siyasi konulu filmler	Seyahat konulu filmler
CHP'nin Beşinci Kongresi	Atatürk'ün Marmara Seyahatı
Yeni Türkiye	Atatürk'ün Doğu Seyahatı
İstiklal Harbi	İran Şahı'nın Türkiye Ziyareti
Türk İnkılabında Terakki Hamleleri	Atatürk'ün Diyarbakır Seyahatı
Türkiye'nin Yüreği/Kalbi Ankara	İsmet İnönü'nün Marmara Gezisi
İnönü Churchill Adana Mülakatı	İsmet İnönü'nün Güneydoğu Gezisi
Aktüalite filmleri	Zirai/sanayi/tarım konulu filmler
Bergama Kermes Eğlenceleri	Ankara Kömür Sergisi
Bergama Halk Oyunları	Tokat Menbası
Halkevleri Revüsü	Tohum Islahı
Erzincan Zelzelesi	Erzurum Hattının Açılışı
Sağlık konulu filmler	Erzincan Hattının Açılışı
Tifüs	Afyon Isparta Hattının Açılışı
Veremle Mücadele	Ankara'da Barajın Açılışı
Gazdan Korunma	Pamuk Sultan

Bu tablo BCA'daki CHP Genel Sekreterliği ve Halkevleri arasındaki yazışmalardan (1932-1941) derlenen öncül verilerdir. Bu listedeki çoğu filmin orijinal çekim tarihi belli değildir. Tablodaki konu ayrımı film kategorilerine göre değil, arşiv belgelerindeki tanımlamalara göre düzenlenmiştir.

milliyetçilik, halkçılık, lâiklik, inkılapçılık ve devletçilik prensiplerini ulusa yaymakta ve dünya ölçüğünde Türkiye'nin "milli değerlerini" göstermekte filmlere başvurulur. Bir başka ifadeyle, siyasal mercilere göre filmin "[...] en esaslı millî propaganda vasıtası" olduğu düşüncesi yaygınlaşmaktadır (BCA 490.100.1221.56.2 1933). Dahası CHP tetkikinde, sinemanın uluslararası seyirci üzerindeki "güçlü etkisi" şu şekilde tarif edilmektedir:

Bir millet diğer bir millet üzerinde, o milletin sahnelerine resim vasıtasıyla (Psychologique) tohumlar ekmek suretiyle, çok esaslı surette müessir olabilir. Âdetler ve politika sahasında, içtimaî bahislerde, sanayi nefisede ve diğer başka sahâhârda iyi idare edilen bir sinema mücadelesi, muslihane bir nüfuz tabiyesi teşkil etmektedir (BCA 490.100.1221.56.2 1933).

Bu anlayışa göre, sinemayı dünya çapında bir propaganda aracı olarak gören siyasetçilerin, filmleri siyasetten içişlerine ve güzel sanatlara kadar pek çok konuda kullanma niyetinde oldukları anlaşılır.

"Geliniz, Görünüz, İbret alınız!"⁹

Halkevleri'ne Ankara'dan gönderilen çoğu filmin sınırlı sayıda kopyası vardır. Bu filmler, direkt CHP Genel Sekreterliği tarafından veya Halkevleri yöneticilerinden gelen taleplere göre dağıtılmaktadır. Filmlerin yaklaşık gösterim süresi 10 ile 30 gün arasında değişmektedir. Ham filmin yeterli miktarda olmadığı bu dönemde, koşullar fazla kopya yapmaya elvermez. Örneğin, *İran Şahı'nın Türkiye Ziyareti* (1934) adlı filmi göstermeyi isteyen CHP Denizli Vilayeti İdare Heyeti Reisliği, halkın bu filminden yararlanabilmesi için filmin "sıraya konarak gönderilmesini" talep etmiştir. Fakat Ankara'daki CHP yetkilileri "Filim çok fazla gösterilmiş olduğundan artık istifade edilmez hale gelmiştir. Bu yüzden yollanması muvafık değildir" cevabını vermiştir (BCA 490.01.1207.4.2.1. 1940).

1932-1941 tarihlerinde, CHP Genel Sekreterliği ve Halkevleri arasındaki yazışmalardan derlenen örnekleme göre bilumum Halkevleri'nde gösterilmesi planlanan veya gösterilen film başlıkları aşağıda görülebilir. Belgelerdeki tasnife göre bu filmleri sekiz ana başlıkta toplamak mümkün: milli bayram kutlamalarıyla ilgili filmler, siyasi konulu filmler, askeri konulu filmler, sağlık konulu filmler, seyahat filmleri, spor konulu filmler, ziraî/sanayi/tarım konulu filmler ve aktüalite filmleri. Maalesef bu filmlerin çoğuna erişim sınırlı olduğundan, film içeriği hakkında net bir bilgi bulunmaz, keza orijinal

⁹ "Eğitim misyonu" özel sinemalarda da devam etmekteydi. Mebus Süreyya Paşa (İlmen), Kadıköy İstanbul'daki Süreyya Paşa Sineması'nın duvarına "Geliniz, Görünüz, İbret alınız!" ifadesini yazdırmış ve askerden esnafa tüm halkı filmlerle eğitmeyi amaçladığını belirtmiştir. Sonradan yapılan restorasyonla bu ibare silinmiştir. (İlmen, 2001, s. 80, 81, 84).



Atatürk'ün Sivas Seyahatı (1930 veya 1937)



Atatürk'ün Mersin Seyahatı (1938)

çekim tarihleri vb. yapım bilgileri de belli değildir. Bu örneklem, sinemasal kategorilere göre değil arşiv belgelerindeki tasniflere göre ayarlanmıştır. Film başlıklarından sadece bir türe dayalı kategori oluşturmak yanıltıcı olabilir, keza bu belgeseller haber filminden seyahat filmine kadar birkaç türe aynı anda dahil olabilir.

Bu filmlerin çoğu Türk Silahlı Kuvvetleri'nin (TSK) Foto Film Merkezi Komutanlığı'nda bulunmaktadır. Kurumdaki filmlere sivil araştırmacıların erişimi sınırlıdır.¹⁰ 1960'larda Nijat Özön, Foto-Film Merkezi'ndeki Osmanlı döneminden bazı öykülü filmlere ulaşabilmiştir (Özön, 1970, s. 5). TSK, Foto-Film Merkezi'nin 100. yıldönümü nedeniyle bazı filmleri Haziran 2015'te internette kamuya paylaştı. Bu filmler arasında erken Cumhuriyet dönemiyle ilgili filmler de bulunabilir. Örneğin, Mustafa Kemal Atatürk'ün bazı seyahat filmleri, İsmet İnönü'nün Winston Churchill ile Görüşmesi'yle (1943) ilgili haber filmi, yukarıdaki tablodaki 1939 Erzincan depremi hakkındaki haber filmi.¹¹

Maalesef Foto-Film Merkezi, henüz filmlerin künyesini ve katalog bilgilerini paylaşmadı. Bazı filmlerin net çekim yılını saptamak ancak ikincil kaynaklar yardımıyla mümkün. Örneğin, Foto Film Merkezi Atatürk'ün Seyahatları adlı kolajında herhangi bir yer ve tarih bilgisi vermez. Ancak bu seçkideki, *Atatürk'ün Sivas Seyahatı*'na ait aşağıdaki görüntüler 1930 veya 1937 senesine ait olabilir. Görüntülerde, bazı yetişkinlerin ve çocukların Atatürk'le konuştuğu görülür. Ara başlıkta "Gazi hazretleri Sivas köylerinde halkın ihtiyaçlarını dinlerken" açıklaması yer alır. Aşağıdaki bir diğer görüntü

¹⁰ 30 Nisan 2012 tarihinde Genelkurmay Başkanlığı'na göndermiş olduğum Foto Film Merkezi Komutanlığı'nda araştırma izin talebim "Söz konusu eserlerin Telif Hakları Kanunu kapsamında bulunması nedeniyle" geri çevrilmişse de ikinci başvurumda TSK'ya bağlı Askeri Tarih ve Stratejik Etüt'de (ATASE) araştırma yapmama izin verilmişti. ATASE'de film, fotoğraf gibi görsel belgeler bulunmamaktadır.

¹¹ Filmlere "TSK'nın ilk kez yayınladığı tarihi görüntüler!" başlığıyla *Sabah* gazetesinin web sitesinden ulaşılabilir. Bkz. <http://www.sabah.com.tr/medya/2015/06/17/tsknin-ilk-kez-yayinladigi-tarihi-goruntuler> (erişim 20/7/2015).

de *Atatürk'ün Mersin Seyahatı*'na aittir. Esasen, Atatürk Mersin'e birkaç kez gitmişti (1923, 1925, 1926, 1931, 1933, 1937 ve 1938 yıllarında).¹² Mersin seyahatindeki görüntülerin, Atatürk ve heyeti Mersin'e deniz yoluyla gittiği için 1931 senesine ait olması mümkün. Başka bir karedeyse Atatürk'ün köpeği Foks objektife yakalanır ki bu bilgi, görüntünün 1930 Turhal seyahatinden olma ihtimalini kuvvetlendirir. Bu kayıta Atatürk yerel yetkililerle ve halkla müzakerede bulunur.

Foto Film Merkezi'nin paylaştığı bir başka haber filmi de Erzincan depremiyle ilgilidir: *25 İlk Kanûn 1939'da Türkiye'deki Büyük Yer Sarsıntısı* (TSK Foto Film Merkezi Komutanlığı, 1 dakika 8 saniye). Aynı konuda, farklı görüntüler barındıran birkaç film bulmak mümkün, örneğin Halkevleri'nde gösterilmesi planlanan veya gösterilen filmler arasında, yukarıdaki *Erzincan Zelzelesi* adlı bir başka haber filmi de yer alır. Fakat bu filmin günümüze ulaşmış ulaşmadığı bilinmemektedir. *25 İlk Kanûn 1939'da Türkiye'deki Büyük Yer Sarsıntısı*'nın, Foto-Film Merkezi'nin kopyası olması bu filmin CHP'nin onayıyla çekilmesi ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Filmdeki metin oldukça çarpıcı; bilhassa kullanılan dış ses ile propaganda öğeleri direkt gözlemlenebilir.¹³

Daima daha kuvvetli, daima daha refahlı hür ve müstakil Türkiye. Ne yazık ki vatan, 25 İlk Kanûn gecesi (1939) sabaha karşı yüreğinden bir yarayla kanadı. Şark vilayetlerinden mühim bir kısmı bir tabiat zulmüyle böyle birdenbire gölgelendi. Geçen yıl trenin çelik kolu Erzincan'a uzanmış bu güzel vatan parçasının vatana olan hasretini dindirmiş, ona kan ve kuvvet vermişti. Yalçın Munzur Dağları'nın eteklerinde tabiata karşı adeta meydan okuyarak büyüyen, gelişen, kuvvetlenen Erzincan'ı büyük bir istikbal bekliyor. İşte Ordu Dairesi. Temiz manzaralı, güzel ve mesut Erzincan. Halbuki şimdi bu mamûrenin üzerinde toprak ve moloz yığını örtülüdür. Tabiat sanki muhteşem bir yumrukla koca şehri yamyassı etmiş ve taş üzerinde taş bırakmamış, gövde üzerinde baş bırakmış ama, ne gövdede ne de başta can bırakmamış (*25 İlk Kanûn 1939'da Türkiye'deki Büyük Yer Sarsıntısı*, TSK Foto Film Merkezi Komutanlığı, 1 dakika 8 saniye).¹⁴

¹² Atatürk'ün Yurt Gezileri veri tabanı: http://uyg.tsk.tr/ataturk/konferans/ataturkun_yurt_gezileri.htm (erişim 19/7/2015).

¹³ Bu filmin Türkçe metninin ve seslendirmesinin hangi kurum tarafından ve ne zaman yapıldığı bilinmemektedir. Film Foto Film Merkezi Komutanlığı'nda yer aldığı için CHP'nin bu haber filmi çekirmiş olması mümkün. Filmdeki dış ses ve filmin adı, yapım yılının 1939 olduğunu gösterir. Foto Film Merkezi Komutanlığı internette kamuya paylaştığı filmlerin katalog bilgisini paylaşmaz. Dolayısıyla bu çalışmadaki bazı tarih, yer ve kişi bilgileri ikincil kaynaklardan derlenen öncül verilerdir.

¹⁴ Filme "TSK'nın ilk kez yayınladığı tarihi görüntüler!" başlığıyla *Sabah* gazetesinin web sitesinden ulaşılabilir. Bkz. <http://www.sabah.com.tr/medya/2015/06/17/>



İran Şahı'nın Türkiye Ziyareti (1934)

Depremın hemen ardından çekilen bu haber filmi, Erzincan'ı ve bölge halkını “büyük bir istikbal” beklediğini duyurur ve bu varsayımı gerçekleştirecek kurumlardan birinin Erzincan Ordu Dairesi olduğunu iddia ederken adeta propaganda yapmaktadır. Ulusal kimlik inşasını, bilhassa Doğu ve Güneydoğu'da yapılandıran Kemalistler, propaganda filmleri dışında pek çok yöntem kullanmıştır. Nüfusun Türkleşmesi için hazırlanan Şark İslah Planı'ndan (1925), İsmet İnönü'nün Doğu Seyahatine (1935) ve Erzincan'ın trenle merkezi yönetime bağlanması gibi uygulamalar bu yöntemlere örnek olarak verilebilir. Tren Erzincan'a ve civar illere yapılacak müdahaleyi hızlandıran teknolojik bir araç; konuşlanmış askerler devletin sürekliliğini sağlayan baskıcı ve müdahaleci bir kurum; propaganda filmleri de Kemalist ideolojiyi ve uygulamalarını meşrulaştıran ve pekiştiren siyasal, sosyal ve kültürel bir aygıt haline gelmiştir. Askere gitmek istemeyen, vergi ödemeyi kabul etmeyen, “milli kimlik” inşasına inanmayan ve benzeri talepleri olan bölge halkı, Dersim Olayları'nda (1937-1938) katledilmiş ve sürülmüştür. Üstelik depremlerle birlikte bir başka acı daha yaşayan bölge halkları acaba bu filmi seyrettiğinde “güzel ve mesut Erzincan” söylemini ne kadar inandırıcı bulmuştur? Egemen siyasal elitin oluşturduğu ideoloji, dışarıdaki bireyleri “zaten-hep özne olarak” çağırmıştır. Bazen bu “yurdu savunmak için hizmet edilen” ordu, “meslek sahibi olmak için gidilen” (Althusser, 2004, s. 83) okul veya “zaman geçirmek için gidilen” Halkevi olmuştur.¹⁵ Demek oluyor ki ideoloji bazen bir filmle veya fotoğrafla, bazen de bir siyasal liderle veya söylemle her daim mevcuttur. *25 İlk Kanûn 1939'da Türkiye'deki Büyük Yer Sarsıntısı*'ni seyredenler, adeta Kemalist ideolojinin prensiplerini benimsemeye, ordusuna inanmaya, “güzel ve mesut” günleri beklemeye davet edilmiştir.

tsknin-ilk-kez-yayinladigi-tarihi-goruntuler (erişim 20/7/2015).

¹⁵ Louis Althusser, ideolojinin bireyi özne olarak çağırıldığını öne sürer. Önermesini bir polisin halkı nasıl çağırıldığı üzerinden somutlaştırır. Polisin, “Hey, sen, oradaki” diye çağırması “polisin” varlığından mütevellid özel bir biçime dönüşerek “şüphelilerin” çağırılması durumunu oluşturur (2014, s. 81).

İran Şahı'nın Türkiye Ziyareti (1934) adlı filmin pek çok kopyası bulunmaktadır. Orijinal süresi bilinmeyen film, İran Şahı Rıza Pehlevi'nin 1934'te Haziran ve Temmuz aylarındaki Türkiye gezisinin görüntülerini içerir. Bu film pek çok Halkevi'nde gösterilmiştir. Hatta CHP yetkililerine göre, eldeki kopya yoğun talep dolayısıyla kullanılamayacak hale gelmiştir (BCA 490.01.1207.4.2.1- 26 Eylül 1940). *İran Şahı'nın Türkiye Ziyareti*'nin 11 dakika 26 saniyelik kopyasındaki görüntüler kısaca şu şekildedir: Film Mustafa Kemal Atatürk ve İran Şahı Rıza Pehlevi'nin Çankaya'daki buluşmasıyla başlar. İki liderin diğer siyasetçilerle birlikte gerçekleştirdikleri sohbet kameraya yansır. Liderler bu ziyaretten duydukları mutluluğu dile getirmektedir. Çankaya Köşkü'ndeki turdan sonraki görüntüler liderlerin İstanbul yolculuğu hakkındadır. Mustafa Kemal Atatürk ve İran Şahı Rıza Pehlevi'nin vapurla İstanbul'a gelişi diğer deniz taşıtlarının top atışlarıyla karşılanır. İki lider Boğaz turundadır; Adalar'dan Moda'ya Kızkulesi'nden Rumelihisarı'na gidilir. Atatürk'ün, etrafa dürbünle bakan İran Şahı'na bir şeyler anlattığı görülür. Sarayburnu'nda, limanda, iki lider İstanbullular tarafından selamlanır. Ardından İran Şahı'nın kalacağı Dolmabahçe Sarayı'na gidilir. Film, 1 Temmuz 1934'te İran Şahı'nın bir askeri törenle uğurlanmasıyla son bulur. Haber niteliği ve seyahat öğeleri taşıyan *İran Şahı'nın Türkiye Ziyareti*'nin Halkevleri'ndeki gösterimi, Türkiye'nin komşularıyla olan diplomatik ilişkilerinin kuvvetli ve etkili olduğu inancını tasdikleyici yöndedir. Kemalist rejimin “kudretli” iktidarını tasvir eden bu film siyasal liderlerin görünürlüğünü artırırken meşruiyetini de pekiştirmektedir.

CHP'nin çektiği veya kiraladığı filmler dışında, Halkevleri de kendi filmlerini yapmaktaydı. Örneğin, 1939'daki *Bergama Kermes Eğlenceleri* sesli olarak filme alınmış ve Balıkesir Halkevi bu filmi sinemalarında göstereceklerini bildirmiştir. Filmin yerelliği vurgulayıcı bir niteliği olduğu savunulabilir (BCA 490.100.1207.2.1 1940). Hatta Kütahya'dan Gıyas Sağ'er, 22 Mart 1938'de İsmet İnönü'ye yazdığı bir mektupta, Osmanlı dönemindeki aşar vergisiyle ilgili bir film çekilmesini önermiştir. Sağ'er mektubunda hükümeti film yapımına teşvik etmeye çalışır:

Altuntaş Köylerinde ve gene benimde yardımımlla, filme de alınırssa, bu filimi bizim okullarımızdan başlıyarak, seyyar makinalarla köylülere kadar sokulur ve bundan daha iyide, başka neşriyat vasıtasına ihtiyaç kalmamış olur. Çıkacak kitap, çevrilecek filimin de “Dumlupınar” Abidesine tahsis edilirse, yapılacak iş her türlü faydayı üzerinde toplamış olur (BCA 490.100.1214.31- 2 Ocak 1939).

Ayrıca Fitaş yetkilileri hükümet ile irtibata geçerek Cumhuriyet'in 15. yıldönümü münasebetiyle ilgili bir film çekmek istediklerini ve bu

filmi Muhsin Ertuğrul'un yöneteceğini ve tüm masrafları karşılayacaklarını belirtmiştir (BCA 490.100.1214.31.1- 6 Mayıs 1938). Fitaş firması, bir başka önerisindeye memleketi tanıtacak seyahat ve haber filmleri yapmak istediklerini hükümete bildirmiş ve proje şu şekilde tarif edilmiştir:

Memleketimiz havadislerine ait olmak üzere şehirlerimiz, tarihsel anıtlarımızı, mahsulatımızı, sanayimizi, balıkçılığımızı, mekteplerimizi, kültürel inkişafımızı, bunların yanında Ankara ve İstanbul'da hükümetimiz erkanının seyahat ve ziyaretlerini, yeni açılma törenlerini, spor hareketleri ve sair havadislerini her hafta takip edecek bir Memleket Havadis filmleri yapmak arzusundayız (BCA 490.100.1214.31.1- 6 Mayıs 1938).

Neticede, bazı işletmeciler ve aydınlar da hükümetle eğitici/öğretici ve propaganda amaçlı film yapımı konusunda işbirliği yapmayı arzulamaktadır.¹⁶ Keza, yetkililer, teknik açıdan yeterince donanımlı ve deneyimli olmayan sinema sektörü dolayısıyla yabancı firmalarla işbirliği yapmıştır. SSCB'li yönetmenler tarafından Cumhuriyet'in 10. Yıldönümü nedeniyle çekilen, *Türkiye'nin Kalbi Ankara* veya *Türkiye'nin Yüreği Ankara* (Sergey Yutkevich & Lev Arnştam, 1933, 60') adlı belgeselleri bu işbirliğine örnek olarak gösterilebilir.¹⁷ Bu filmin Halkevleri'nde *Cumhuriyet'in 10. Yıldönümü*, *Türk İnkılabında Terakki Hamleleri* veya *Türkiye'nin İlerleme Hamleleri* vb. isimlerle, değişen sürelerdeki versiyonlarının gösterildiği bilinmektedir (Özön, 1962, s. 236). Kısacası, Halkevleri'nin ve CHP'nin yapımlarıyla ülkedeki belgesel yapımı, sınırlı da olsa, ivme kazanmıştır.

Mardin Halkevi Başkanlığı, 1938'de CHP'nin propaganda filmlerinden Halkevi sinemasında gösterilmek üzere gönderilmesini arz etmiştir (BCA 490.100.1208.7.3- 17 Haziran 1938). Yine Van Halkevi Başkanlığı 1938'de "Sıhhî, içtimaî ve ziraî bazı öğretici filmlerin halkevinde gösterilmek üzere hazırlandığını öğrendik"lerini ve CHP Genel Sekreterliği'nden bu filmlerden Van'a da gönderilmesini istemiştir (BCA 490.100.1207.2.1.31 1938). Bu konular dışında, Tokat Halkevi Başkanlığı yolladıkları dilekçede, "[...]

¹⁶ Serdar Öztürk, bazı aydınların sinemayı eğlence kültürü bağlamında farklı bir biçimde değerlendirdiğini belirtir. Örneğin, yönetmen Muhsin Ertuğrul'un dahi sinemayı "basit bir halk eğlencesi" olarak gördüğünü yazarken aydınların çoğunun "sinemanın eğiticiliği ve öğreticiliği üzerinde" durduklarını yazar (2009, s. 166).

¹⁷ Ayrıntılı bilgi için Bkz. Lüleci, Y. (2014). Erken Cumhuriyet Döneminde Türkiye Cumhuriyeti ile Sovyetler Birliği Arasındaki Sanatsal İlişkiler: "Ankara: Türkiye'nin Kalbi" Belgeseli Örneği. *İnsan & İnsan*, 2, s. 40-61. Adadağ, Ö. (2015). Le Cinéma, outil d'éducation et d'enseignement de la révolution sous le régime du parti unique en Turquie. *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée* (En Ligne), Etudes libres inédites, s. 1-13.; Sargın, G. A. (2005). Ötekinin Gözüyle Ankara'yı Kurmak: Sovyet Propaganda Filmlerinde Devrimci Bellek Kaybı ve Anımsama. T. Şenyapılı (Der.) *Cumhuriyet'in Ankara'sı*, (s. 365-401). Ankara: ODTÜ Yayıncılık.

halkımızın gururunu artıracak milli mefahire ait ve kültürel filimler dahi göstermek istiyoruz. Cumhuriyet'in onuncu yıldönümü şenliklerini tesbit eden bir filimin parti umumi merkezinde mevcut olduğunu” duyduklarını belirterek bu konularda film talep etmiştir (BCA 490.100.1207.2.1.33- 8 Şubat 1938). Burada *Cumhuriyet'in 10. Yıldönümü* filmiyle *Türkiye'nin Kalbi Ankara*'dan kurgulanan kısa film kastedilmektedir. 1938'de Balıkesir Halkevi'nin dilekçesinde “Köylümüzün ayağına sinema götürmek, bilgilerini artırmak ve irşat etmek bakımından faydalı olacağı düşünülen seyyar sinema makinelerine” gereken yakıtle ilgili maruzat, CHP Genel Merkezi'ne bildirilir (BCA490.100.1207.2.1- 27 Eylül 1939). Aynı şekilde, Bandırma Halkevi'nden CHP Genel Merkezi'ne yollanan dilekçede “Gerek okul talebelerinin ve gerek halkımızın faydalanması için sinema salonumuzda gösterilmek üzere kültür filmlerinin gönderilmesi hakkındaki” talep bildirilmiştir (BCA 490.100.1207.2.1. 1939). Tüm bu talepler esasen siyasal ve resmî elitin, Halkevleri'ni sadece devleti destekleyici basit birer kurum olmaktan çıkararak bir kültürel ideolojik aygıtla dönüştürme niyetinin göstergesidir.

Halkevleri'ndeki film gösterimlerine katılan seyirciler arasında resmî görevliler en başta gelmektedir. Örneğin, Tefenni Halkevi'nde “askere gösterilmek üzere Ege mıntkası askeri manevralarında alınan sessiz filminden” bazı kısımlar sunulur (BCA 490.100.1207.2.1- 17 Mayıs 1938). Yine Balıkesir Halkevi'nde gündüzleri kadınlara ve akşamları da erkeklere ayrı seanslarda 10 gün boyunca film gösterildiği bildirilir (BCA 490.100.1207.2.1 1940). Filmlerle eğitilmek istenen seyirci kitlesi toplumun belirli bir kısmını yansıtır: memur ve askerden öğretmen ve köylüye, kadın ve erkekten öğrencilere kadar. Halkevleri'ne giden seyircilerin, bu filmleri nasıl buldukları tam olarak bilinmemekle birlikte, aşağıdaki satırlar Bandırma Halkevi'nin gösterimleri ve seyircileri hakkında bir fikir verebilir:

Bandırma'nın Perşembe pazarı için bir gün önceden şehre inen köylü vatandaşlarımızı, ekseriyetle gittikleri kahvelerin meskenet [miskinlik] verici havasından kurtarmak gayesi ile Çarşamba günü akşamları köylü geceleri tertip olunmuştur. Bu toplantılarda bir haftalık yurt haberleri ve dünya ahvali kısaca anlatılmakla beraber her akşam ihtisas sahibi bir arkadaşımız tarafından köylüyü ilgilendirecek mevzularda konferanslar da verilmektedir [...] Kıymetli bir kültür vasitamız olan sinemadan da bu meyanda çok istifade edilmektedir. Köylümüzden çok alaka görmektediriz (BCA 490.100.1207.2.1.1-9 Aralık 1940).

Yukarıdaki örnekten Halkevleri yöneticilerinin, “seçkinci” oldukları ve adeta bu söylemle “miskinlik” içindeki köylüleri “eğitim misyonu”yla değiştirmeyi amaçladıkları mı anlaşılmalıdır? Acaba bu söylem, siyasal elitin

“eğitim misyonunu”yla halkta yarattığı yabancılaşma sonucu ortaya çıkan “resmî ” ve “gerçek” kültür ikiliğinden mi kaynaklanmaktadır? (Kandiyoti, 2003, s. 24). Bu ikiliğin etkileri halen tartışmalı gibi görünmekte. Köylünün filmlere “çok alaka” göstermesine ise şimdilik sadece yukarıdaki örnekteki gibi bazı resmî belgelerde rastlanmaktadır. Daha kapsamlı bir çalışmada, Halkevleri’ndeki seyircilerin deneyimini, süreli yayınlar, anılar ve benzeri tanıklıklardan takip etmek faydalı olabilir. Neticede Bandırma Halkevi’nin yetkilileri, “modernleşmeci bir ideolojiyle” köylüleri sinema vb. etkinliklerle “eğitim misyonu” bağlamında dönüştürmeye çalışırken benzeri uygulamalar, ülkedeki diğer Halkevleri’nde de görülmektedir.

Sonuç

Kemalist ideoloji ve prensiplerini yaymak için, sinemanın etkili olabileceği inancı Halkevleri aracılığıyla filmlerin eğitim ve propaganda alanlarında kullanımına yol açmıştır. Sinemanın devlet güdümlü kullanımının nedenleri arasında etnik farklılıklara rağmen Türkçülüğün, ulus-devlet inşasının ve milli değerlerin halk tarafından benimsenmesini sağlama niyeti yatmaktadır. Halkevleri bilhassa kırsalda yaygındır ve ulaşılacak istenen hedef kitle öncelikle yetişkinlerdir. Aynı zamanda “Kemalizmin ruhunu benimsemeyenler” için hazırlanan *Halkevleri’ndeki eğitici sinema repertuarı* siyasal propagandayı görsel mecraya taşıyarak sürdürülmüştür.

Halkevleri’ndeki eğitici sinema repertuarı, film başlıkları ve içeriğe göre, milli bayram kutlamalarını betimleyen hamasi haber filmlerinden siyasal liderlerin görünürlüğünü artıran ve meşruiyetini vurgulayan seyahat filmlerine, yerelliğin ve Türkçülüğün ön plana çıkarıldığı aktüalite filmlerinden genç Türkiye’nin Osmanlı’dan kopuşunu ve “başarılarını” betimleyen belgesellere kadar geniş konu ve türleri kapsamaktadır. Bu çalışmada bahsedilen filmlerin konusu ve türü, CHP ve Halkevleri arasındaki yazışmalardan derlenen temsili örneklem ve TSK Foto Film Merkezi Komutanlığı’nın kamuyla paylaştığı filmlerden oluşmaktadır. Günümüze ulaştığı varsayılan ve Foto Film Merkezi’nde bulunan bu filmlere sivil araştırmacıların ulaşımı sınırlıdır (Çeliktemel-Thomen, 2015, s. 88-89).

Halkevleri’ndeki eğitici sinema repertuarının bütünleştirici özelliği, CHP prensiplerini ve ideolojisini yansıtmaktır. Bir başka deyişle, ümmetçilik yerine halkçılık, emperyal değerler yerine milliyetçilik ön plana çıkarılır. Filmlerde, Kemalizm ideolojisini, milli birliği, CHP prensiplerini ve ulusal kimliği hatırlatan semboller kullanılır. Örneğin, Türkiye bayrağı ve CHP’nin 6 oku; askeri geçitler ve savaş anıtları; yerel ve merkezi toplumsal örgütler ve siyasal liderlerin konuşmaları bu filmlerde görülebilir. Direkt tarımsal

gelişimi sağlamak ve pedagojik eğitimi desteklemek amaçlı bilimsel ve teknik konulardaki filmler de “eğitim misyonu”nun kapsamındadır. Ağırlıklı olarak “eğitici/öğretici” filmlerin kullanımı, siyasal ve resmî elitin “muasır medeniyet seviyesine” ulaşma hedefiyle başlattıkları, Batıcılık veya modernleşme olarak addedilen süreçte hizmet etmektedir. Bu bağlamda, Batı Avrupa’nın teknolojik gelişimini sinemayla yakalamak niyeti ön plana çıkar. Bahsi geçen filmlerin seyirciler üzerindeki etkisiyse daha kapsamlı çalışmaların konusu olabilir. Fakat “eğitim misyonu”yla birleştirilen bu girişim, sadece “tepeden inmece bir modernleşme ideolojisinden” farklı olmakla birlikte, daha girift ve ihtilafli bir ilişki sarmalını hatırlatmaktadır (Bozdoğan & Kasaba, 2014, s. 10-13).

Yukarıdaki yazışmalardan derlenen örneklem ve kısaca incelenen mevcut filmler, sadece bir aydınlanma aracı veya kültürel bir fenomen olarak görülmemelidir. Siyasal ve resmî elitin öncelikleri, “eğitim misyonu” ve propaganda amacıyla da şekillenmiş ve sinemanın siyasallaşmasına neden olmuştur. Yaklaşık 20 sene boyunca, bir kamusal mekân olarak Halkevleri iktidarın ideolojisini yayabileceği bir siyasal arenaya dönüşmüştür. Sinemayla birlikte siyasal, sosyal ve kültürel projeler, sistematik bir biçimde halka sunulurken Halkevleri “devletin kültürel ideolojik aygıtları”ndan (Althusser, 2014, s. 49-50) biri olarak varlığını sürdürmüştür. Kemalist iktidar, çeşitli baskıcı aygıtlarla (ordu, polis, mahkemeler vd.) doğrudan müdahaleyle birlikte, daha ince ve görünüşte hemen fark edilmeyen yapılarla da (okul, aile, din, haberleşme, kültürel araçlarla) (Althusser, 2014, s. 50-53, 62), dolaylı ve bütünleştirici bir biçimde, meşruiyetini kuvvetlendirmeye ve ideolojisini yaymaya çalışmıştır. Sinema, eğitim ve propaganda alanlarında bu amaca hizmet edebilecek aygıtlardan bir tanesi olarak görülmüştür.

Genç Türkiye’nin devlet güdümlü sinema serüveni uygulamada planlandığı kadar dinamik olmamıştır. Halkevleri’ndeki filmlerle “eğitim misyonu”, ağır aksak ilerleyen bir sinema serüvenidir: Tek kopyalı, yıpranmış filmler, kısa gösterimler, yakıt sıkıntısı çeken sinema salonları, benzini biten gezici sinemalar, dublajsız filmler ve yabancı dildeki filmleri tamamıyla anlamayan seyirciler eşliğinde halihazırdaki diğer yokluklar... *Halkevleri’nde eğitici sinema repertuarı* oluşturma girişimi, Kemalizmin geçmiş karşıtlığına rağmen, tüm yokluklarıyla kopulmaya çalışılan başka bir Osmanlı mirasıdır.

Kaynakça

- Abisel, N. (1994). *Türk Sineması Üzerine Yazılar*. Ankara: İmge.
- Adadağ, Ö. (2012). Ulusu Eğitmek: İki Dünya Savaşı Arası Dönemde Eğitici Sinema. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 17, 30-61.
- Adadağ, Ö. (2015). Le Cinéma, outil d’éducation et d’enseignement

de la révolution sous le régime du parti unique en Turquie. *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée* (En Ligne), Etudes libres inédites, 1-13.

Alpkaya, F. & Alpkaya, G. (2004). *20. Yüzyıl Dünya ve Türkiye Tarihi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Althusser, L. (2014). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları* (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: İthaki.

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivleri 30.100.146.44.5.1938.

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivleri 490.01.1207.4.2.1.1940.

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivleri 490.01.1208.7.3.1938.

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivleri 490.100.1207.2.1.31.1938.

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivleri 490.100.1207.2.1.33.1938.

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivleri 490.100.1208.7.3.1.1938.

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivleri 490.100.1214.31.1938 & 1939.

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivleri 490.100.1214.31.1.1938.

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivleri 490.100.1220.53.1. 1939.

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivleri 490.100.1221.55.1.1934.

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivleri 490.100.1221.56.2.1933.

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivleri 030.100.143.26.9.1941.

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivleri 490.100.1207.2.1.1939 & 1940.

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivleri 490.100.1207.2.1.1. 940.

Başbakanlık Osmanlı Arşivleri MF.MKT.1210.33.25.S.1333.1915.

Başbakanlık Osmanlı Arşivleri MF.MKT.1211.34.14.L.1333.1915.

Bayrakdar, D. (2006). Türk Sineması: Kimlik Olgunlaş(tır)ma Enstitüsü. D. Bayrakdar (Yay. Haz), E. Akçalı (Der.), *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler*, 5 (s. 275-302). İstanbul: Bağlam.

Bozdoğan, S. & Kasaba, R. (2014). *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Büker, S. (2003). Film Ateşli Bir Öpüşmeyle Bitmiyor. D. Kandiyoti & A. Saktanber (Der.), *Kültür Fragmanları* (s.159-182). İstanbul: Metis.

Çeliktemel-Thomen, Ö. (2010). Osmanlı İmparatorluğu'nda Sinema ve Propaganda, 1908-1922. *Kurgu Online International Journal of Communication Studies*, 2, 1-17.

Çeliktemel-Thomen, Ö. (2015, Eylül). Foto Film Merkezi Koleksiyonu, Ordu Arşivinden Filmler. *Altyazı*, 153, 88-89.

Deringil, S. (1994). *Denge Oyunu İkinci Dünya Savaş'ında Türkiye'nin Dış Politikası*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Golden, N. D. (1928). *Short-subject Film Market in Latin America, Canada, the Far East, Africa, and the Near East*. Motion-picture section of the Specialties Division, Trade Information Bulletin No: 544, United States Department of Commerce, Bureau of Foreign and Domestic Commerce.

Hinkle, E. (1933). The Motion Picture in Modern Turkey. R. Bali (Der.), *US Diplomatic Documents on Turkey* (s. 25-187). İstanbul: Isis.

Iggers, G. G. (1995). Historicism, the History and the Meaning of the Term. *Journal of the History of Ideas*, 56, 129-152.

Iggers, G. G. (2000). *Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme Yirminci Yüzyılda Tarihyazımı*. (Gül Çağalı Güven Çev.). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

İlmen, S. (2001). *Süreyya Paşa'nın Anıları Teşebbüslerim Reisliklerim*. İstanbul: Kasdav.

Kandiyoti, D. (2003). Parçaları Yorumlamak. D. Kandiyoti & A. Saktanber (Der.), *Kültür Fragmanları* (s. 15-33). İstanbul: Metis.

Köroğlu, E. (2004). *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı, 1914-1918: Propagandadan Millî Kimlik İnşasına*. İstanbul: İletişim.

Lüleci, Y. (2014). Erken Cumhuriyet Döneminde Türkiye Cumhuriyeti ile Sovyetler Birliği Arasındaki Sanatsal İlişkiler: "Ankara: Türkiye'nin Kalbi" Belgeseli Örneği. *İnsan & İnsan*, 2, 40-61.

McKernan, L. (2005). Education. R. Abel (Der.) *Encyclopedia of Early Cinema* (s. 214-215). London: Routledge.

Müdafaa-i Milliye Cemiyeti. (1915). *Anafartalar Muharebesi'nde İtilaf Ordularının Püskürtülmesi* [Film]. Osmanlı İmparatorluğu.

Müdafaa-i Milliye Cemiyeti. (1916). *Çanakkale Muharebeleri* [Film]. Osmanlı İmparatorluğu.

Müdafaa-i Milliye Cemiyeti. (1917). *Alman İmparatoru'nun Çanakkale Ziyaret* [Film]. Osmanlı İmparatorluğu.

Naficy, H. (2011). *A Social History of Cinema, The Artisanal Era 1897-1941*. Vol. 1. London: Duke.

Ökçün, A. G. (1968). *Türkiye İktisat Kongresi 1923-İzmir: Haberler-Belgeler-Yorumlar*. Ankara: A. Ü. S. B. F.

Özen, M. (2006). İkinci Meşrutiyet Döneminde Belgesel Sinema ve Propaganda, 1908-1914. *Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar*, 3, 91-102.

Özön, N. (1962). *Türk Sineması Tarihi (Dünden Bugüne) 1896-1960*. İstanbul: Ekicigil Matbaası.

Özön, N. (1970). *İlk Türk Sinemacısı Fuat Uzkınay*. Türk Sinematek Yayınları.

Öztürk, S. (2005). *Erken Cumhuriyet Döneminde Sinema Seyir Siyaset*. Ankara: Elips.

Öztürk, S. (2009). 'Kültür Emperyalizmi' ve 'Modernleşme' Kuramları Açısından Türkiye'de Sinema Üzerine Notlar (1896-1939). *Kebikeç*, 27, 157-181.

Resmî Gazete (1937). Sayı: 3537, Tertip:3, Cilt:18, 118.

Sargın, G. A. (2005). Ötekinin Gözüyle Ankara'yı Kurmak: Sovyet Propaganda Filmlerinde Devrimci Bellek Kaybı ve Anımsama. T. Şenyapılı (Der.) *Cumhuriyet'in Ankara'sı*, (s. 365-401). Ankara: ODTÜ Yayıncılık.

Scognamillo, G. (2008). *Cadde-i Kebir'de Sinema*. İstanbul: Agora.

Sinema Alemi (1924). *Sinema Yıldızı*, 1(1-3).

Taylor, R. (1979). *Film Propaganda Soviet Russia and Nazi Germany*. London, New York: Harper & Row Publishers.

Teksoy, R. (2008). *Turkish Cinema*. (Martin K Thomen & Özde Çeliktemel Çev.). İstanbul: Oğlak.

Turkey An Official Handbook (1990). Ankara: The General Directorate of Press and Information.

Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük (1998). Parlatır İ., Gözaydın N., Zülfiyar H. (Der.), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.

Türkoğlu, Ö. (1996). Halkevlerinin Kuruluş Amaçları, Örgütsel Yapısı ve Bazı Uygulamaları. *Kebikeç*, 3, 97-106.

Weinberg, S. (Yönetmen) (1909). *İstanbul'da Seçimler ve Meclisin Açılışı* [Film]. Osmanlı İmparatorluğu.

Yönetmen bilinmiyor. (1930 veya 1937). *Atatürk'ün Sivas Seyahatı* [Film]. Türkiye: TSK Foto Film Merkezi Komutanlığı, <http://www.sabah.com.tr/medya/2015/06/17/tsknin-ilk-kez-yayinladigi-tarihi-goruntuler> (erişim 20/7/2015).

Yönetmen bilinmiyor. (1934). *İran Şahı'nın Türkiye Ziyareti* [Film]. Türkiye. <https://www.youtube.com/watch?v=15XYcjAHXjA> (erişim 13/2/2015).

Yönetmen bilinmiyor. (1938). *Atatürk'ün Mersin Seyahatı* [Film]. Türkiye: TSK Foto Film Merkezi Komutanlığı, <http://www.sabah.com.tr/medya/2015/06/17/tsknin-ilk-kez-yayinladigi-tarihi-goruntuler> (erişim 20/7/2015).

Yönetmen bilinmiyor. (1939). *25 İlk Kanûn 1939'da Türkiye'deki Büyük Yer Sarsıntısı* [Film]. Türkiye: TSK Foto Film Merkezi Komutanlığı <http://www.sabah.com.tr/medya/2015/06/17/tsknin-ilk-kez-yayinladigi-tarihi-goruntuler> (erişim 20/7/2015).

Yutkevich, S. & Arnştam, A. (Yönetmen) (1933). *Türkiye'nin Kalbi Ankara/ Türkiye'nin Yüreği Ankara* [Film]. Türkiye & SSCB.