

160832



T.C.
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK SİNEMASININ TARİHE BAKIŞI

VE

TÜRK TARİHİNİN TEMSİLİ

Hazırlayan

Özlem GÜRİSOY

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Ayla KANBUR

**Sosyal Bilimler Enstitüsü
Radyo- TV ve Sinema Yüksek Lisans Programı**

İSTANBUL, 2005

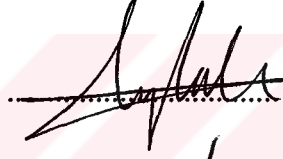
**TÜRK SİNEMASININ TARİHE BAKIŞI
ve TÜRK TARİHİNİN TEMSİLİ**

Hazırlayan

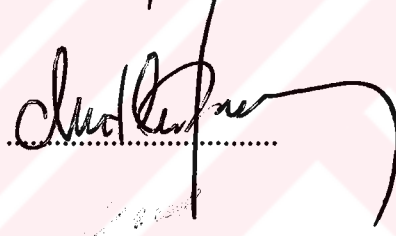
ÖZLEM GÜRSOY

Tez Jürisi Üyeleri

Yrd. Doç. Dr. Ayla KANBUR
(Danışman)



Prof. Dr. Mutlu PARKAN



Yrd. Doç. Dr. Erkan BÜKER



Tarih: 18.01.2006

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No:</u>
RESİM LİSTESİ	II
TABLO LİSTESİ.....	III
KISALTMA LİSTESİ.....	IV
ÖNSÖZ.....	V
ABSTRACT.....	VI
ÖZET	VII
1. GİRİŞ.....	1
2. TARİH YAZICILIĞI.....	7
2.1. Tanzimat'tan Cumhuriyete Tarih Yazıcılığı.....	9
2.2. Cumhuriyetin İlk Yıllarında ve Tek Parti Dönemi.....	12
2.3. 1960'larda ve Sonrasında Tarih Yazıcılığı.....	17
3. TARİH VE SİNEMA İLİŞKİSİ.....	25
4. TÜRK SİNEMASINDA TARİH.....	29
5. TARİH YAZICILIĞININ TÜRK SİNEMASINA TEZAHÜRÜ.....	51
5.1. Fantastik Ögeli Tarih Konulu Filmler.....	52
5.2. Türk Sinemasında Osmanlı İmparatorluğu.....	64
5.2.1. İmparatorluğun Yükselme Dönemi.....	66
5.2.2. İmparatorluğun Gerileme ve Çöküş Dönemi.....	74
5.3. Kurtuluş Savaşı Filmleri.....	93
5.4. Cumhuriyetin İlk Yılları, Yakın Tarih ve Atatürk Filmleri.....	115
6. SONUÇ.....	128
KAYNAKLAR.....	133
ÖZGEÇMİŞ.....	137

RESİM LİSTESİ

Resim 4.1.	Ayestefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı	29
Resim 4.2	Ayestefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı	29
Resim 4.3	Ayestefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı	30
Resim 5.1	Tarkan Viking Kanı.....	53
Resim 5.2	Karaoğlan	54
Resim 5.3	Malkoçoğlu.....	55
Resim 5.4	Kahpe Bizans.....	60
Resim 5.2.1.1	İstanbul'un Fethi.....	66
Resim 5.2.2.1	İstanbul Kanatlarının Altında.....	73
Resim 5.2.2.2	Kozanoğlu.....	77
Resim 5.2.2.3	Haremde Dört Kadın.....	80
Resim 5.2.2.4	Harem Suare.....	85
Resim 5.2.2.5	Abdülhamit Düşerken.....	87
Resim 5.3.1	Bir Millet Uyanıyor.....	94
Resim 5.3.2	Vurun Kahpeye.....	98
Resim 5.3.3	İngiliz Kemal.....	106
Resim 5.3.4	Çanakkale Arslanları.....	108
Resim 5.4.1	Salkım Hanımın Taneleri.....	117
Resim 5.4.2	Cumhuriyet.....	120

TABLO LİSTESİ

Tablo 4.1	1950-1959 Yılları Arasında Çekilmiş Olan Tarih Konulu Filmler.....	35-36
Tablo 4.2	1960-1968 Yılları Arasında Çekilmiş Olan Tarih Konulu Filmler.....	37-38-39
Tablo 4.3	1970- 1978 Yılları Arasında Çekilmiş Olan Tarih Konulu Filmler.....	42-43
Tablo 4.4	1990-1999 Yılları Arasında Çekilmiş Olan Tarih Konulu Filmler.....	47
Tablo 5.3	Başlangıcından Günümüze Kadar Çekilmiş Olan Kurtuluş Savaşı Konulu Filmler.....	111-112

KISALTIMA LİSTESİ

- AKDITYK : Atatürk Kùltür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu
ATÜT : Asya Tipi Üretim Tarzı
IRCICA : İslam Tarih, Sanat ve Kùltür Araştırma Merkezi
İSAM : Türk Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi
OFAD : Ordu Film Alma Dairesi
MOSD : Merkez Ordu Sinema Dairesi
MSÜ : Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi



ÖNSÖZ

Avrupa Birliği'ne üyelik çalışmalarının çok yoğun olarak konuşulduğu ve tartışıldığı son yıllarda edebiyat ve sinema alanlarında tarihe karşı ilginin giderek arttığı görölmektedir. Bu doğrultuda ben de Türk sinemasının kendi tarihine nasıl baktığını ve Türk tarihinin nasıl temsil edildiğini araştıran bir tez çalışması hazırlamaya karar verdim. Bu kararımda lisans eğitimimi tarih üzerine yapmış olmam da etkili oldu.

Tez çalışmam sırasında konu ile ilgili kaynak taraması incelemesi yaptıktan sonra, film izlemeleri için MSÜ Sinema – TV Merkezi'nin zengin arşivi ile Show TV'nin Türk Filmleri Arşivi'nden yararlandım.

Tez çalışmasının hazırlanmasında Radyo- TV- Sinema Bölüm Başkanı Prof. Dr. Aysel AZİZ'e, çalışmam boyunca beni yönlendiren, değerli görüşlerini ve desteğini esirgemeyen değerli danışmanım Yrd. Doç. Dr. Ayla KANBUR'a şükranlarımı sunarım.

MSGSÜ Sinema- TV Merkezi çalışanlarına, Show TV Türk Filmleri Arşivi'nden Feray TÜRKAN 'a ve çalışmanın her aşamasında maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen aileme ayrıca teşekkür ederim.

Aralık 2005

Özlem GÜR SOY

ABSTRACT

History is one of the main ways of understanding the past and bridging it to the present and future. Cinema, which is the art of our age, is one of the most important representatives of cultural systems in evaluating our history and identity.

This thesis, named as “ A glance into the history in Turkish cinema and representation of Turkish History”, aims at studying the reflections of Turkish history writing on Turkish cinema, what sort of a history perspective came out from the past to the future, and how the Turkish identity was described?

From the first years of Turkish cinema to date lots of films about different periods of Turkish history have been made. These films have been made with the influence of ideas like Westernism, Turkism, Islamism, which have been discussed since the Tanzimat and the political, social, economic and cultural changes.

This thesis includes the study of films belonging to the different periods of the Turkish history. The analysis of these films are made with political and social events that Turkey has experienced.

These are the periods of Turkish history which provide a plot to the films: Pre Ottoman Turkish History, different periods of Ottoman History, Turkish Independence War, The First Years of the Republic of Turkey and important political and social event in our near history.

KEY WORDS: Turkish History Writing, Cinema, Politics, Identity

ÖZET

Geçmiş algılama, günümüzle ve gelecekle köprü kurmaya çalışmanın yollarının başında tarih gelmektedir. Çağımızın sanatı olan sinema, toplumsal yaşamın söylemlerini, tarihimizi ve kimliğimizi değerlendirmede en önemli kültürel temsil sistemlerinin başında gelmektedir.

“Türk Sinemasında Tarihe Bakış ve Türk Tarihinin Temsili” adlı bu tez çalışması Türk tarih yazıcılığının Türk sinemasındaki izdüşümlerini araştırmayı; geçmişten günümüze Türk sinemasında nasıl bir tarih anlayışının ortaya çıktığını ve Türk kimliğinin nasıl çizildiğini değerlendirmeyi amaçlanmıştır.

Türk Sinemasının ilk yıllarından itibaren Türk tarihinin değişik dönemlerine ait pek çok film yapılmıştır. Bu filmlere yaklaşımda tarih yazımındaki Tanzimat’tan beri tartışılan Batıcılık, Türkçülük, İslamcılık gibi düşünce akımları ile Türkiye’nin içinde bulunduğu siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel değişimler etkili olmuştur.

Bu tez çalışması Türk tarihinin çeşitli dönemlerini anlatan filmlerin incelemesini içermektedir. Filmlerin incelemesi Türkiye’nin içinde bulunduğu siyasal ve sosyal olaylarla birlikte yapılmaktadır.

Tez çalışmasında filmlere konu olan Türk tarihinin dönemleri şöyledir: Osmanlı öncesi Türk tarihi, Osmanlı İmparatorluğu’nun çeşitli dönemleri, Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyet’in ilk yılları ve yakın tarihte yaşanan önemli siyasal ve sosyal olaylar...

ANAHTAR KELİMELEER: Türk tarih yazımı, sineması, siyaseti, kimliği

1. GİRİŞ

Tarihçi Edward H. Carr' a göre tarih, “ Tarihçi ile olguları arasında karşılıklı bir etkileşim süreci, bugün ile geçmiş arasında bitmez bir diyalogdur”(1993; 37). Bu diyalog günümüzde yazının yanı sıra görüntü içinde de devam etmektedir.

Tarihi olaylar bugün, görselliğin iki önemli aracı olan sinema ve televizyon aracılığıyla belleğimizde oluşmaya başlamıştır. Örneğin 1905 Devrimi'ne ilişkin aklımıza gelen imgeler Eisenstein'ın sunmuş olduklarıdır. Meksika Devrimi ile ilgili olarak Viva Zapata gözümüzde canlanmaktadır. Çünkü sinema, hem göze hem kulağa hitap ederek, gerçeğe benzerliği özelliğinden dolayı güçlü bir anlatım aracı olmaktadır.

Tarih ve sinema ilişkisinde aklımıza ilk gelen tarihsel filmlerdir. Filmlerin yapıldığı zor şartlarda bile, sinema yakın ve uzak tarihe el atmıştır. İsa'nın hayatı, Fransız Devrimi, Kuzey-Güney Savaşları gibi tarihin değişik dönemleri sinemaya konu olmuştur. Başlangıçta tarih konulu filmler olayların gerçek yüzüne ve tarihsel gerçeklere deyinmeyen, tarihi yorumlamayan, kahramanlık öykülerinden ibaret herhangi bir tür olmuştur.

Tarihsel filmler, önemli bir tarihsel dönemi görselleştirerek çok geniş kitlelere ulaştırmakta ve geçmişe dair bir algılayış oluşturabilmektedirler. Böylelikle bir taraftan belli bir tarihsel dönemin sinemada nasıl görüntülendiği hakkında, bir taraftan da çekildikleri zamanın şartları, değer yargıları, olaylara bakışları ile ilgili olarak fikir yürütebilmekteyiz.

Filmlerde ister hükümdarların öyküsü isterse geniş kitlelerin eylemleri tarihe konu olsunlar, bir taraftan da tarihteki egemen yada muhalif düşünce akımlarını yeniden üretilmektedir. Böylece tarihi olaylara farklı bir bakış açısı ve yorum getirilmektedir.

Tarih konusu, Türk Sineması'nda da yaklaşık iki yüz civarında * filmde işlenmiştir. Türk sinemasının ekonomik sıkıntılar içinde olmasına rağmen, bu alanda çok sayıda film üretilmiştir. Bunun ilk nedeni tarih konulu filmlerin ticari olmasıdır. Şöyle ki, tarihi olaylar tamamıyla kurmaca olarak tasarlanmıştır. Renkli, kanlı, bol kavgalı görüntüler sunulurken, asıl amaç para kazanmaktır. Aynı durum Avrupa ve Amerikan sinemasındaki tarih konulu filmlerde de yer almaktadır. Fakat *Braveheart (Mel Gibson, 1995)* gibi bir yandan son derece duygusal bir aşk filmi olarak gözükken bir yandan İngiliz İmparatorluğu'nun varlığını entrikalar, hile ve oyunlarla sürdürdüğüne dikkat çeken filmlere hem Avrupa hem de Amerikan sinemasında oldukça sık rastlanılmaktadır. Halbuki Türk sinemasında genellikle aşk, macera ve kahramanlık temaları üzerine oturtulan tarih konulu filmler, Türk ulusunu yüceltme aracı olmuştur.

Türk sinemasında tarih konulu filmlerin üretilmesinin diğer sebebi ise ideolojiktir. Visconti, Clair, Eisenstein, Renoir, Rossellini, Tarkovski gibi İtalyan, Sovyet ve Fransız sinemasının tarihin anlamı üzerine söyleyecek sözleri olan yönetmenleri gibi, Türk sinemasında da bazı yönetmenler tarihe yeni yorumlar getirmek yada geçmiş üzerinden gidilerek, bugüne sansüre takılmadan eleştiri getirmek isteyen filmler çekmişlerdir.

* Bu sayı Agah Özgüç'ün *Türk Sineması Kronolojisi (1914- 2002)* kitabında geçen filmler ve Battal Odabaş'ın, 20.01.2005 tarihinde, www.kameraarkasi.org/sinema/makaleler/ordununrolu.html adlı web sitesinde yer alan "Türk Sinemasının Kuruluşunda Ordunun Rolü", adlı makalesi referans alınarak oluşturulmuştur.

Türk Sinemasında tarih konusu Türk tarihinin belli başlı önemli dönemleri çerçevesinde yer almıştır. Osmanlı öncesi Türk Tarihi, Osmanlı İmparatorluğu'nun çeşitli bölümleri, Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyet'in ilk yılları ve yakın tarihin önemli sosyal ve siyasal olayları filmlerde başlıca işlenen konular olmuştur.

Bu tez çalışmasının amacı, tarihin Türk sinemasında nasıl ele alındığını ve yorumlandığını; Türk tarih yazıcılığının Türk sinemasına nasıl yansıdığını, bu bağlamda Türk kimliğinin geçmişten günümüze nasıl çizildiğini araştırmak ve değerlendirmektir.

Araştırmanın çıkış noktası Türkiye'nin kendi tarihiyle olan ilişkisi her dönemin politikası ve ideolojisiyle biçimlendiği iddiasıdır. Bu bağlamda kültürel bir ürün olan sinemada da bu anlayışın izdüşümleri bulunabileceği ve bunları neler olduğu araştırmaya yön verecektir.

Araştırmada incelenen filmlerin konusunu Osmanlı öncesi Türk Tarihi, Osmanlı İmparatorluğu'nun çeşitli dönemlerini anlatan filmler ile Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet'in ilk yıllarını oluşturmaktadır.

Filmlerin incelenmesine 1950 yılından itibaren çekilen filmlerle başlanmıştır. Bunun nedeni ise 1950'lerde Türk sinemasının canlanması ve Türkiye'nin önemli bir değişim yaşaması, çok partili yaşama geçilmesinden dolayı Türk tarihinin çeşitli dönemlerini konu alan çok sayıda film üretilmesidir.

“ Türk Sinemasında Tarihe Bakışı ve Türk Tarihinin Temsili” konulu araştırmada önce araştırmanın esas konusu tarih yazıcılığının Türk sinemasındaki yansımalarını bulmak olduğundan dolayı “Tarih Yazıcılığı”dır. Bu bölümde, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki egemen tarih

yazımı anlayışı ele alındıktan sonra, Tanzimat'la birlikte tarih yazımının amaç ve yöntemleri üzerindeki farklılıklar irdelenilmektedir. Daha sonraki aşamada, Osmanlı'dan Cumhuriyete tarih yazımına devredilen özellikler ortaya konularak; Cumhuriyet'in ilk yıllarında başlayan tarih yazımı ve siyasi iktidar anlayışı arasındaki ilişkiler ile günümüze kadar tarih yazımındaki gelişmeler ele alınmaktadır.

“Tarih ve Sinema” adlı bölümde tarih ve sinema ilişkileri ile her ikisinin de ulusal kimliğin şekillenmesindeki payına dikkat çekilmektedir.

“ Türk Sineması'nda Tarih” adlı Türkiye'ye sinemanın gelişinden başlanarak, yıllara göre sinemanın geçirdiği aşamalar Türk toplumunun içinde bulunduğu siyasal ve sosyal olaylarla birlikte sergilenilmektedir.

Daha sonraki bölüm “ Tarih Yazıcılığının Türk Sinemasına Tezahürü”dür. Bu bölümde tarih anlatımının Türk Sinemasına yansısı, incelenen filmler doğrultusunda açıklanılmaktadır. Bu doğrultuda önce, Osmanlı öncesi Türk tarihini anlatan fantastik öğeli diyebileceğimiz, kostümlü-macera filmleri incelenmekte, sonra Türk Sineması'nın Osmanlı İmparatorluğu'na bakışı ele alınmaktadır. İmparatorluğun yükselme dönemi ile gerileme ve çöküş dönemlerine ayrı ayrı bakılarak, tarih yazıcılığının sinemadaki izdüşümleri sergilenmeye çalışılmaktadır. Sonra, Kurtuluş Savaşı'nın Türk Sineması'ndaki yansımaları savaş sırasındaki sinema çalışmaları ışığında incelenecektir. Ardından Türk Sinemasında Cumhuriyet'in ilk yıllarının ve yakın tarihin önemli siyasi ve sosyal olaylarının nasıl yansıdığı incelenmekte ve Atatürk'ün hayatını konu eden çalışmalar hakkında bilgi verilmektedir.

Çalışmadaki hipotezler şunlardır:

1. Tarih yazıcılığının şekillenmesinde siyasal iktidarın ideolojisi etkili olmuştur.
2. Tarih konulu filmlerin çekildiği dönemde iktidarda bulunan partinin ideolojisi, filmlerin konusunun şekillenmesinde etkili olmuştur.
3. Tarih konulu filmlerin kaynağını tarih biliminden çok, sözlü kültür geleneği oluşturmuştur.
4. Fantastik öğelerin öne çıktığı tarih konulu filmler tarihi gerçeklikten uzak olup; bu filmlerin ana temaları kahramanlık, aşk ve maceradır.
5. Osmanlı İmparatorluğu'nu konu edinen filmlerde “ Türkçülük” anlayışı “Osmanlılıktan” daha çok vurgulanmaktadır.
6. Kurtuluş Savaşı'nı konu edinen filmlerde Osmanlı sistemine karşı bir yergiden çok, kahramanlık ve vatanseverlik ön plana çıkmaktadır.

Tez çalışması kuramsal ve uygulamalı olmak üzere iki ana bölümden oluşmaktadır. Kuramsal bölüm, konu ile ilgili görülen kaynakların taranması ve incelenmesiyle hazırlanmıştır.

Uygulama bölümünde, Agah Özgüç'ün *Türk Filmleri Sözlüğü* adlı kitabında 1914 -2002 yılları arasında çekilmiş tüm filmlerin konu özetleri taranarak, tarih ile ilgili film sayıları saptanmıştır. Kore Savaşı, Kıbrıs Barış Harekatı ve 2. Dünya Savaşı ile ilgili filmlere ulaşamadığından araştırma kapsamına alınmamıştır. Tarihsel Filmler içinde Osmanlı Devleti ve Kurtuluş Savaşı'nı konu alan yaklaşık 170 tane film çekilmiştir. Bu filmler

İçinde mevcut olanlar MSÜ Sinema - TV Arşivi ve Show TV Türk Filmleri Arşivinde izlenmiş ve izlenen bu filmlerle ilgili ayrıntılı notlar çıkarılmıştır.

Çalışmada 1978'den sonra film sayısında araştırmaya konu olacak film sayısının az olduğu görülmüştür. Bunun nedeni olarak seks filmlerinin artışı ile televizyonun yaygınlaşması, arabesk filmlerine talep olması söylenebilir. Araştırmada özellikle tarihsel film furyasının yoğun olduğu dönemler saptanıp, bunların nedenleri üzerinde durulmaktadır.

Tez çalışması sonuç bölümü ile tamamlanmaktadır.



2. TARİH YAZICILIĞI

Türk Tarih yazıcılığı Osmanlı'da *şeyhnamecilik* ile başlamıştır. İran'a ait edebî ve tarihî bir tür olan *şehnâme*cilik Osmanlı'da resmî tarih yazıcılığı olarak gelişmiş, hükümdarların ve çevresinin faaliyetleri ile hikâye edilmiştir.

Osmanlı tarih yazıcısı olan *vak'anüvisler* modern tarihçiler olmayıp, ortaçağ toplumlarında görülen tarih yazıcıları idiler. Kanuni Sultan Süleyman zamanında kurumsallaştırılan *vak'anüvisler*, merkez teşkilatında görevli olan maaşlı devlet tarih yazıcıları olup, olaylara sadece devlet açısından bakarak, padişahın içinde yaşadıkları dönemin olaylarını yazmakla görevlendirilmişlerdi. *Vak'anüvisler*, tarihi hanedanın yüceliğinin ve meşruiyetinin öyküsüne indirgemişlerdir. Anlatılan olaylar yönetimin ilk birkaç yüzyıldaki özellikle askeri ve siyasi başarılar olmuştur.

Osmanlı tarihçilerinin sadece 14. yüzyılın öncesini ele aldığı dönemdeki tarih yazımında Tarih yazıcılığında egemen akım İmparatorluk ve başarıları etrafında dönüyordu; padişahın yetkisinden sorgu sual olunmazdı. Çünkü tarihçinin zaman ve mekan anlayışı İmparatorluğun başka ortamlarda yada çeşitli şekilde zaman dilimlerinden karşılaştırma yapılarak gözlemlerde bulunabilecek şekilde geniş yer tutulmamıştır. (Behar, 1992; 41)

Tarih anlayışı 18. yüzyıla kadar *dinsel* tarihten ibaret olmuştur. Osmanlı-Türk kültürüne İslami ideoloji egemen olmuş, tarih sadece anlatmaya ve aktarmaya degecek olayların öyküsü olarak algılanmıştır. (Behar, 1992; 43) Bu durum Lale Devri'ne kadar devam etmiştir. Lale Devri'nde matbaanın kurulması, Fransız hükümet yöntemlerinin ve eğitim sisteminin incelenmesi amacıyla bazı kişilerin görevlendirilmesi, Avrupa'ya elçi gönderilmesi gibi yapılan Batılılaşma çabaları Osmanlı tarih yazıcılığını da etkilemiştir. *Vak'anüvis* geleneğinden çıkılarak, Avrupa tarihi üzerine çeviri ve uyarlama

eserleri ortaya konulmuştur. Örneğin, Ahmet Tevfik, Victor Duruy'un *General History of the Middle Ages* adlı eserini *Tarih-i Mücmel-i Kurun'u Vusta (1871-72)* olarak Türkçe'ye çevirmiştir.

Fransız İhtilali'nin sonrasında gelişen milliyetçilik akımı ile birlikte tarih yazıcılığında *Bilimsel Tarihçilik* anlayışı ortaya çıkmıştır. Ahmet Cevdet, Ahmet Mithat, Süleyman Paşa, Ahmet Vefik Paşa gibi Osmanlı tarihçileri batının tarih yazma yöntemine yönelmeye başlamışlardır. Ancak asıl Batılılaşma Tanzimat ile birlikte olmuştur.

2.1. Tanzimat'tan Cumhuriyete Tarih Yazıcılığı

Tanzimat Dönemi, Osmanlı tarih yazıcılığında dönüm noktası olmuştur. O döneme kadar tarih yazıcılığında egemen olan *dinsel* tarih anlayışı, yavaş yavaş yerini *hanedan* tarihi anlayışına bırakmıştır. Bu tür tarih anlayışında, hanedan ve onların kahraman üyelerinden ziyade, kitleler tarihin öznesi olmuşlardır.

Tanzimat Dönemi'nde tarihçiler, tarihi olayların nedenleri ve sonuçlarını araştırma, açıklama ve eleştirme yoluna gitmişlerdir. Ancak yapılan bu çalışmalar oldukça yüzeysel olmuştur. Çünkü Tanzimat Dönemi tarihçileri sarayın hizmetinde çalışan görevliler olup, Avrupa'da basılmış olan tarih kitaplarını inceleyerek tarihçilikteki yeni akımları izlemişlerdir. Bu dönemin tarihçileri olan Ahmet Cevdet, Namık Kemal, Ahmet Mithat, Mustafa Nuri Paşa, Ahmet Vefik Paşa tarafından yapılan araştırmaların, 18. yüzyıl Aydınlanma akımının etkisi ile romantik, pragmatik anlayış ile yer yer de pozitivist anlayışın izlerini taşıdığı söylenebilir.

19. yüzyılda Fransızların etkisiyle tarih, eğitim aracı olmaya başlamış ve Tanzimat'ın sonlarından itibaren yüksek öğrenime girmiştir. Ahmet Vefik Paşa "Tarih Felsefesi" adıyla Darulfünun'da ders vermeye başlamıştır. Vefik Paşa, hem batılı tarih yöntemlerinin hem de Osmanlı öncesi Türk tarihi ile Osmanlı tarihi arasındaki farklara dikkat çekmiştir. Yeni okullar için ders kitaplarına duyulan genel ihtiyaç yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı tarih yazıcılığının gelişmesinde önemli bir aşama olmuştur.

1870'lerde Avrupa'da tarih yazımında yayınlanan pek çok çalışma Osmanlı aydınları üzerinde büyük etki yapmış ve kendi geçmişlerini araştırma süreçleri hızlanmıştır. Ayrıca Kırım Savaşı (1854 -1855), Ayestefanos ve Berlin Antlaşmaları (1878) ve Balkan Savaşları (1912- 1913) gibi olaylar ulusal bilinçlenmeye neden olmuş, ulus-devlet fikri olduğundan tarih yazıcılığında milliyetçi söylemler yoğunlaşmaya başlamıştır. Türk Derneği, Genç Kalemler, Türk Yurdu, İslam Mecmuası gibi dergilerde bir yandan laik tarih yazımının, bir yandan da Türk -İslam Sentezi'nin doğuşuna yol açacak eğilimlere rastlanılmıştır.

1908'de 2. Meşrutiyet'in ilanı ile bilimsel tarihçilik anlayışı yeniden yayılmıştır. Bu anlayışın yaygınlaşmasında Jön Türk politikası ile milliyetçilikle akımı etkili olmuştur. Bu durum bir kısım aydınların milliyetçilik üzerine yoğunlaşmasına bir kısmın da halkçılığa yönelmesine yol açmıştır. Her ikisinin ortak noktası dünya tarihi içinde Türk tarihine önemli bir yer açmak olmuştur.

Meşrutiyet'in ilanından sonra tarihle ilgili çalışmalar yapan birtakım dernekler açılmıştır. Her derneğin tarih yazıcılığı anlayışı farklı olmuştur. Örneğin 1908'de kurulan *Türk Derneği* Türk Milliyetçiliğini esas alırken, 1909'da kurulan *Tarihi Encümeni* Osmanlı İmparatorluğu'nun tarihinin yazılmasını ve Osmanlı Tarihi'ne ait belgelerin yayınlanmasını amaçlamıştır. Daha sonra tarihin sosyal ve kurumsal açıdan incelenmesinde önemli bir yeri olan *Asari İslamiye ve Milli Tedkik Encümeni* kurulmuştur. 1912'de ise *Türk Ocakları* araştırmalara başlamıştır. (Özdemir, 1999; 90) Kurucuları bir grup askeri, tıbbiyeli ve mülkiye öğrencisi olup, dine ve dini yönetime karşı olmuşlardır. Halifelik ve Sultanlığı düşman olarak görmüşlerdir. (Behar, 1992; 81)

1912’de çıkan Balkan ayaklanmalarıyla birlikte “Türkçülük” akımı yayılmaya başlamış ve Anadolu’nun Türk yuvası olduğunu öneren yeni bir anlayış ortaya çıkmıştır. Türkçülüğün gelişmeye başlamasında, Rusya’da son derece iyi bir eğitim gören Müslüman Türk ve Tatarların Türkiye’ye göç etmeleri etkili olmuştur. Ayrıca Rusların 1860’larda Orta Asya’ya yayılmaları, İngilizlerin Hindistan’ı işgal etmeleri, Avrupa devletlerinin diğer İslam ülkeleri egemenlikleri altına almaları Osmanlı aydınlarının Orta Asya Türkleri tarihi ile ilgilenmelerine yol açmıştır. Yapılan çalışmalar Pan-Türkçü düşüncelerin gelişmesini sağlamıştır.

19. Yüzyılda çağın yeni temaları olan ulusçuluk ve Türkçülük aydınların değişmelerine ön ayak olmuş ve siyasal iktidar üzerinde de etki yaratmışlardır.

Sonuç olarak, bütün bu gelişmeler Osmanlı tarih yazıcılığının içerik ve yazım tarzı yönünden, kendine dönük olmasını sağlamıştır. Tarih yazımı başarılar ve başarısızlıklar öyküsü şeklinde anlatılmıştır. Avrupa yada başka ülkelerin deneyimlerinden yararlanılmamıştır. Osmanlı’dan Cumhuriyet’e miras kalan Osmanlı tarih yazıcılığının en önemli özelliği, tarihin siyasal meşruluk içinde yazılmış olduğu ve tarihi yapanla yazanın aynı kişiler olduğu söylenebilir. (Behar, 1992; 45) Bu nedenle tarih yoluyla iktidarın sorgulanması gibi bir durum söz konusu değildir. Tarih yazımı eleştirel bakıştan uzak, padişahı öven ve koruyan bir anlayıştan ibaret olmuştur. Diğer imparatorlukların tarihçilik anlayışında olduğu gibi gelecekte hatırlanmak amacıyla olayların destansı bir şekilde aktarımının söz konusu olduğu söylenebilir.

2.2. Cumhuriyetin İlk Yılları ve Tek Parti Dönemi

Cumhuriyet'in ilanı ile Osmanlı reformlarında bir türlü gerçekleşme fırsatı bulamayan laiklik ve ulusal devlet yapısı nihayet gerçekleşme imkanı bulmuştur. Osmanlı yöneticileri din ve etnik köken etrafında yeni bir Osmanlı kimliği yaratmaya çalışırken, Atatürk'ün düşüncesindeki yeni Türkiye Cumhuriyeti, geçmişle bağlarını koparmayı ve yeni bir kimlik oluşturmayı istemiştir.

Cumhuriyet'in resmi tarih tezi Türk Tarih Kurumu Başkanı Yusuf Akçura tarafından oluşturulmuştur. Akçura, Türk milletinin temellerini *Üç Tarz-ı Siyaset* adlı makalesinde belirterek; Osmanlı tarih yazıcılığını dinin etkisinden kurtarmak istemiş ve Türk Tarihini laikleştirmeye çalışmıştır. Ayrıca Akçura, Türk Tarih Kurumu'nun kurulmasına ve milli tarih doktrininin oluşturulmasında önemli bir rol oynamıştır.

Cumhuriyetin ilanından sonra, Atatürk milliyetçiliği Türk milliyetçiliği ile özdeşleşmiştir. Milli devleti tarihi temellere dayandırmak Atatürk'ün tarih tezinin odağını oluşturmuştur. Şerafettin Turan'a göre Atatürk'ün tarih tezi "milli devleti tarihi temellere dayandırmak...mutlaka bir coğrafi bütüne dayandırmak zorunluluğundan" kaynaklanmaktadır. (Berktaş, 1983;1256)

Atatürk'ün tarih tezi dış şartların milliyetçiliği körüklediği bir alanda ortaya çıkmıştır. 1931'de TTK'nın kurulması tarihin özgürce gelişmesine olanak vermiştir. TTK'nın kurulması ile resmi tezlerin hem gelişmesi hem de örgütlenmesi sağlanmış olur.

Cumhuriyet dönemi tarih yazıcılığı bir taraftan Avrupa kaynakları ile karşılaştırılırken (batı akımları, pozitivism, romantizm, pragmatizm pragmatik bir şekilde ele alınmış); bir taraftan da Osmanlı ve İslam Tarih

yazıcılığı arasında karşılaştırma yapılmıştır. Osmanlı tarih yazıcılığı tarzlarına karşı çıkılmış, Osmanlı- İslam dönemlerinin tarihsel gerçekliği yok sayılmıştır.

Cumhuriyetin ilk on yılında tarih tezi hakkında okullarda okutulan ders kitapları fikir vermektedir. İlki, 1924- 1929 yılları arasında üç kez basılan Hamid ve Muhsin Beyler tarafından yazılan amacı eğitim ve öğretimden ziyade homojenlik yaratmak olan *Türkiye Tarihi*'dir. *Türk Tarihini Ana Hatları* 1929 yılında Atatürk'ün emriyle bazı tarih notlarından oluşan, 1930'da Türk Ocağı içinde kurulan Tarih Heyeti'ndeki tarihçiler tarafından kaleme alınmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşu ile ilgili kısımda Türkçülük esas alınmıştır. Hedef milli bir tarih yazmak ve cumhuriyetin tarih anlayışını benimsetmektir. Üçüncü kitap, *Tarih* adını taşıyan dört ciltlik eserdir. Liseler için hazırlanan ilk resmi tarih kitabıdır. Şemseddin Günaltay tarafından yazılan kitapta Türklerin devlet kurma yeteneklerinin doğuştan olduğu söylenmiştir. 2. Ciltte Türklerin kurmuş olduğu devletler anlatılmış, 3. Ciltte de Osmanlı tarihi kısa olarak verilmiştir. 4. Cilt tümüyle Türkiye Cumhuriyeti tarihi üzerinedir. Siyasal amaçlı bir eğitim sağlamaya ve Türk ulusçuluğunu yeniden tanımlamaya yönelik olan bu kitaplar, pedagojik açıdan başarısız olmuştur. Olaylar bir oldu bitti şeklinde anlatılmış, tüm siyasal gelişmeler bir tarihsel açıklamaya ve objektif bir durum değerlendirilmesine gerek görülmeden, bir "idée directrice" olarak öne sürülmüştür. (Behar, 1992; 117) Bu durum tarihinin tek taraflı ve amaçlı bir çalışma alanı haline geldiğini göstermektedir.

Bu dönemde Türk tarih tezinin bilimsel bir temel üzerine oturtularak Türk milliyetçiliğinin niteliği dünyaya duyurulmak istenmiş ve aynı zamanda yurttaşlık eğitiminin özünü oluşturması amaçlanmıştır. Sonuçta güçlü bir

vatandaşlık bilinci oluşturmak amacıyla tarih öğretmenleri ve tarihçilerin katıldığı bir kongre düzenlenmiştir.

Tarih tezini daha resmi bir şekilde tanıtmak ve çağdaş ders kitaplarını geliştirmek amacıyla, Atatürk'ün isteği üzerine tarihçilerin ve tarih öğretmenlerin katılımı ile 1932 yılında "Birinci Türk Tarihi Kongresi" düzenlenmiştir. Kongre, her ne kadar demokratik bir ortam içinde geçmiş gibi görünse de eleştirel bir ortam olmadığından, devletin resmi kalıpları içinde kalmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında Türk tarihi düşüncesinde istikrar sağlanamadığı, tarihin siyasal iktidarın aracı olduğu görülebilir.

Cumhuriyet'in ilanından sonra 1946 yılına kadar olan dönem, Türk siyasi hayatında tek parti dönemi olarak geçmektedir. Tek parti dönemi olarak adlandırılan 1923-46 yılları arası Kemalist ideolojinin hayata geçirildiği dönem olmuştur. O dönemde Recep Peker, Ahmed Ağaoğlu, Falih Rıfkı Atay gibi bazı liderler, Kemalizm'in devrimci otoriter yönü vurgulamışlardır.

"Kemalist tarih tezi Kemalist ideolojinin en önemli bütünleyici parçalarından biridir ve bir kültür devrimi özelliği taşır. Ulusçuluğun yanı sıra pozitivism ve laiklik bu ideolojik formülün felsefi temellerini oluşturmuştur. Bu otoriter dönemde muhalefetin karakteri ise utangaç ve kararsızdır, sürekli vicdan muhasebesine zorlanan bir muhalefet konumundadır." (Behar, 1992; 189)

Kemalist dönemin tarihçileri, tıpkı Osmanlı döneminde olduğu gibi, görevlendirme yoluyla seçilen siyaset adamlarıdır. Tıpkı *vak'anüvisler* gibi onlar da olaylara sadece devlet açısından bakmışlardır. Uzman tarihçiler sayıca az olduğundan ve tarihin yazılmasını milli siyasi bir görev olarak düşünen siyaset adamları böyle bir uygulamaya gitmişlerdir. Bu uygulamanın

temelinde yeni bir kimlik oluşturmak, güçlü bir geçmiş yaratmak ve siyasal iktidarın kendi ideolojisi doğrultusunda kuşaklar yaratma amacının olduğu sezilebilir. Böyle bir uygulamaya Avrupa, Amerika, Asya ülkeleri ile birçok başka yerlerde uygulandığı görülmüştür. Örneğin, Finlandiya’da 19. yüzyılın başına kadar tarihin kral yada devlet için resmi tarihçiler tarafından yazıldığı bilinmektedir.

1930’lu yıllarda tarih yazıcılığında 18. yüzyılın sonunda, 19. yüzyılın başındaki tarih anlayışında benimsenen romantik yaklaşımlar ve düşünce akımları esas alınmıştır. Türk tarihçiliği 20. yüzyıl başında Avrupa’daki gelişmelerden uzak kalmıştı. Bunun nedeni olarak, o dönemde Türkiye’de fikir alışverişinin yapılabileceği, eleştirel bir ortamın olmaması ile Türk Devriminin de eleştiri kabul etmeyen katı bir yapıya sahip olması görülebilir.

“1930’lu yıllarda Türkiye Cumhuriyeti, geliştirdiği tarih teziyle ulus-devlet oluşturma amacı ile Türkiye’deki tarih yazımı arasında bir uyum sağlanmıştı. Fransızların ulusçu pozitivist tarih yaklaşımı ile Almanların ulusçu- tarihselci tarihçiliğinden etkilenen bir yaklaşım benimsenmiş bulunuyordu. Bu tarih yazımı diğer ülkelerin ulusal tarih yazımlarında olduğu gibi, bir yandan tarih yazımını metodolojik olarak geliştiriyor, bir taraftan ulus- devletin yurttaşlarının oluşturulmasında, özellikle ilk ve orta eğitim ders kitapları yoluyla etkili rol oynuyordu. Tarih tezinin oluşturulduğu dönemde Avrupa’da ve Türkiye’de tek parti rejimleri hakimdi. Bu tarih yazımının devlet ve iktidar sorunlarına bakışına da, geliştiği dönemin bu özelliği yansımıştır.” (Tekeli, 1998; 11)

Kemalist dönem diye adlandırılan 1927-1940 dönemi, tarihçilik alanında ciddi çalışmaların ve tartışmaların olduğu bir dönemdir. İlber Ortaylı’ya göre

bu dönemde Türk tarih yazıcılığı yüzeysel yargılanmıştır. Cumhuriyetçi bir anlayışla yakın geçmiş haksızca karalanmıştır. Ulusalci bir anlayış Türk tarih yazıcılığına etki etmiştir. (2004; 109)

Cumhuriyetin resmi ideolojisi olan Osmanlıcı ideallerden uzaklaşma çabası 1940'lı yıllarda da devam etmiştir. Bu eğilim 20. yüzyılın başında Pan Türkçülük akımı ile başlamış ve eski Türk toplumlarının yüksek kültürleri ve benzerlikleri üzerine gelişerek, cumhuriyet ideolojisinin yeni yapılanmasında halka verilecek bir ideoloji olarak teşvik edilmiştir. Buna rağmen, Osmanlı Devleti'nin ilk dönemlerine de ilgi duyulmuştur. İsmail Hakkı Uzunçarşılı *Osmanlı devlet Teşkilatına Medhal* ve *Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilatı* kitapları ile daha önce hiç araştırılmamış bir alanda çalışma oluşturmuştur.

1945 yılında 2. Dünya Savaşı ile birlikte milliyetçilik düşünceleri tüm dünyada yeniden alevlenip, ırkçı bir görünüm kazanmıştır. Türkiye'de de bu dönemde Millet, Kopuz, Bozkurt, Büyük Doğu, Hareket, Çınaraltı vb. milliyetçi akıma hizmet eden dergiler çıkmıştır. Bu dergiler aşırı Türkçü, Turancı nitelikleri ile dikkat çekmişlerdir.

1945-1950 arasında sağda dinsel eğilimler belirmeye başlamıştır. Hatta CHP, dine yönelik daha yumuşak bir politika izlemiştir. Bu politikaya örnek olarak devlet denetiminde din dersi verilmesi CHP Meclis Grubu'nda kabul edilmesini verilebilir. CHP'nin böyle bir politika izlemesinde Demokrat Parti'nin CHP'yi din düşmanı bir parti olduğu şeklinde propaganda yapmasıdır. 1950'de Demokrat Parti'nin seçimleri kazanması ile bu dinsel hareketler teşvik edilmiştir. (İmam-Hatip okullarının, İlahiyat Fakültelerinin açılması gibi) Bu dönemin kültür politikası, Başbakan Menderes ve Cumhurbaşkanı Celal Bayar arasında tezatlıklar olmasından dolayı tutarlı olmamıştır. 1950'li yıllarda tarihçilik alanında bilimsel çalışmalar fazla yapılmamıştır.

2.3. 1960'larda ve Sonrasında Tarih Yazıcılığı

1960 Askeri Müdahalesi sonrasında hazırlanan 1961 Anayasası ile Türk düşünce hayatı ve akademi dünyası sola açılmaya başlamıştır. Marksist düşüncenin tüm eserleri Türkçe'ye çevrilmiştir. Diyalektik materyalizm ve onun tarih alanındaki uygulaması olan tarihsel materyalizm de tarih yazımına girmiş ve Türk tarihi Marksist bakış açısıyla yeniden yazılmaya başlamıştır. Ayrıca 1960'lardan sonra ülkemizde tarihi, tarihçiler dışından ekonomiden, siyaset biliminden, sosyolojiden gelen aydınlar da sorgulamaya başlayınca, tarih yazıcılığı birçok yeni kavramla ve yorumla tanışmıştır.

Marksizm etkisi altında Türkiye analizi yapanların başında İsmail Hüsrev Tökin gelmektedir. Osmanlı tarihinin toplumsal yönlerinin araştırılması gerektiğini savunmuş, Osmanlı toplumsal yapısına derebeyliğin damgasını vurduğuna inanmıştır.

Türk tarih yazıcılığının Osmanlı toplumsal yapısına bakışında 1930'lardan itibaren "özgücü" ve "feodalci" olmak üzere iki ana eksen oluşmaya başlamıştır.

"Birincisi, Tökin'in eleştirdiği ve akademik tarihçiliğin genel olarak deruhte ettiği "özgücü" tavır, ikincisi ise Marksçı kavramlardan etkilenen yada bizzat Marksçı bir bakış açısını benimseyen "feodalci" eksen. Özellikler 2.Dünya savaşı ardından "sosyalistleşen" Balkan ve Doğu Avrupa Osmanlı tarihyografisinde Stalinci tarih görüşü doğrultusunda Osmanlı İmparatorluğu geçmişlerini "feodal" olarak nitelendirme eğilimi ve ulusal tarih yazıcılıklarına sinen milliyetçi temanın Osmanlı'yı sömürgeci-feodal bir dış güç olarak değerlendirilmesi karşısında,

Türkiye’de tarih yazıcılığı Osmanlı’nın “Avrupa gibi” feodal ve zorba bir egemenlik anlayışına ve uygulamasına sahip olmadığı, aksine “hoşgörü”ye dayanan bir egemenlik anlayışıyla fethettiği Balkan ve Doğu Avrupa ilkelerinde mevcut “feodalite”yi tavsiye ettiğini öne süren bir tavrı benimsemiştir.” (Akkuş, 2004; 3)

Daha önce dikkate alınmayan Osmanlı toplumsal ve iktisadi tarihi, dünya ekonomik bunalımı ardından, 1960’lardan itibaren resmi tarihçiliğin ilgi alanına girmiştir. Osmanlı toplumsal yapısı bir taraftan feodalite ile açıklanmaya çalışılırken, bir taraftan da ikinci Marksist yaklaşım olan ATÜT kavramı çerçevesinde olmuştur.

1965’te ATÜT düşüncesi Türk kültür ve tarih hayatına girmesi ile doğu-batı zıtlığı tartışması farklı bir boyut kazanmıştır. Bu tartışma ile Osmanlı toplum yapısı yeniden incelenmeye başlanmıştır. ATÜT düşüncesinin savunucuları 15 -16. Yüzyıllardaki şekliyle Osmanlı düzenini feodal olmadığı yargısında, Marksist olmayan tarihçileri izlemişlerdir. Fransa’da başlayan bu tezi Kemal Tahir, Selahattin Hilav ve Sencer Divitçioğlu gibi aydın ve akademisyenler Türk düşünce hayatına taşımışlardır.

ATÜT’ ün temel özelliği kırsal emeğe dayalı merkezi bir devletin varlığı olmasıdır.

“ Bu üretim tarzında, devlet ülkedeki toprak mülkiyetini elinde bulundurur ve ana gelir kaynağı da bu topraklar üzerinde tarımla uğraşan kesimin yarattığı ekonomik çıktıdır. Bu üretim tarzının egemen olduğu Asya tipi ülkelerde, büyük çaplı organizasyonu gerektiren kamu işleri devlet tarafından yapılır. İşte ATÜT, bazı özelliklerinin Osmanlı toplumsal yapısına benzerliği nedeniyle Türkiye’de araştırmacılar tarafından ilgi odağı olmuş ve toplumun az gelişmişliği ATÜT özelinde açıklanmaya çalışılmıştır.” (Akkuş, 2004; 3)

ATÜT'ü ilk defa sistematik olarak açıklayan ve Osmanlı toplumsal yapısıyla karşılaştıran Sencer Divitçioğlu olmuştur. Divitçioğlu'nun *Asya Tipi Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumunu* adlı eseri sinemacıları etkileyecek tartışmaların son noktasını oluşturmuştur. Divitçioğlu'na göre, Osmanlı toplumunda toprağın mülkiyeti devlete aittir. Osmanlı sınıfları ulema, seyfiyye (askeriye) ve reayadan oluşmaktaydı. soyut devlet sultan, ulema ve asker üçlüsünden oluşan hakim bir sınıf tarafından temsil edilmektedir. Toprağın mülkiyetinden yoksun olan üretici sınıf ise reayadır. Öyle ise reaya tabi sınıftır. Bundan dolayı da, Osmanlı toplumu sınıflı bir toplumdur. (2003; 68)

Osmanlı toplumunda reaya sömürülen kısmı oluşturmuştu. Fakat toprağı tasarruf etme ve ürün elde etme hakkı bakımından da hür olmuştu. Bu da Osmanlı toplumunda çelişki yaratmıştı. Bir taraftan toprakla ilişkisi bakımından özgür olan köylü, öte yandan devletle ilişkisine bakıldığında sömürülen sınıf olmuştu. Divitçioğlu, Osmanlı insanının *yabancılaşmasını* buna bağlamıştır. Osmanlı insanının asli karakterinin bireysel hürlik ve sınıfsal sömürülme olduğunu da belirtmektedir. (2003; 71)

ATÜT tezini Türk düşünce hayatına taşıyan aydınlardan biri olan Kemal Tahir'in, *Devlet Ana* ile *Yorgun Savaşçı* romanlarında, bu tezin izlerine rastlanılmaktadır. 1967'de yayımladığı *Devlet Ana'* da, Osmanlı devlet anlayışını "Kerim Devlet" kavramıyla açıklayan Kemal Tahir'e göre, "Kerim Devlet" esirgeyen, koruyan, insanlara eşit davranan bir devlettir. Sınıfsal sömürü yoktur. Tahir, devleti kutsallaştırmamakta, yanlış siyasetçilerin kötü yönetimi sayesinde devletin halka ters düşeceğine inanmaktadır.

1960'ların ikinci yarısında tarih alanına yeni iktidar anlayışları girmeye başlamıştır. İlhan Tekelioğlu'na göre Doğan Avcıoğlu *Türkiye'nin Tarihi* adlı kitabında yakın tarihi Yön hareketini *ideolojisi doğrultusunda yorumlayarak, sivil- asker elitler tarafından yönlendirilecek bir sosyalist iktidara meşruiyet temeli oluşturulmaya çalışılmıştır. (1998; 11)

1970'li yıllara bakıldığında her siyasal parti ve siyasal hareket kendi tarih yorumunu geliştirerek kendi haklılığını göstermeye giriştiği görülmektedir. Bu gelişmeler toplumda tarihe ilginin artmasını sağlamış ve tarih siyasal bir yaşam haline gelmiştir. İlhan Tekeli bu durumu şöyle belirtmektedir:

“Cumhuriyet'in geliştirdiği tarihi, resmi tarih olarak adlandırarak, yadsıyorlardı. Ama bu yadsıma bir nesnel gerçekliğe ulaşmak arayışından çok, kendi siyasal akımlarının resmi tarihlerini kurmak için yapılan bir yadsımaydı. Bu gelişmeler çoğulcu bir tarih yazımı ortamı hazırlamıştır.” (Tekeli, 1998; 13)

1970'lerin başka bir özelliği de Orhun Yazıtları, Malazgirt Savaşı gibi olgulara daha çok vurgu yapılarak tarihin Türkleştirilmesinin amaçlanmış olmasıdır. 1980'lerde tarih anlayışında egemen olacak “Türk-İslam Sentezi” görüşü 1970'de İbrahim Kafesoğlu başkanlığında Aydınlar Ocağı'nın kurulması ile belirlemeye başlamıştır.

12 Eylül 1980'de ordunun yönetime el koyması, Türk siyasal ve toplumsal tarihi ve Türk tarihçiliği açısından dönüm noktası olmuştur. Darbeden sonra YÖK'ün oluşturulması ve Türk tarih kurumu ile TDK'nın hükümetin güdümünde AKDITYK'ya dönüştürülmesi ile birlikte tarih, devletin rejimine

* Yön hareketi, 1960'lerde Yön Dergisi etrafında Doğan Avcıoğlu ve Mümtaz Soysal başkanlığında başlatılan bir harekettir. Temelde kalkınmacılık ve devletçilik vurgusu ağır basan Atatürkçü manifestodur.

hizmet ettirilmiştir. Ardından merkezi konumda olan üniversitelerde Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüleri açılmıştır. Amaç Atatürkçü nesiller yetiştirmek için Atatürk Devrimlerini, Milli Mücadeleyi öğrencilere iyi bir şekilde anlatırken, bir taraftan da bilimsel araştırmaları kurumsallaştırarak, uzmanlar yetiştirmektir. Bu dönemde "Atatürkçülük" ve "Türk-İslam Sentezi" döneme damgasını vurmuştur.

"Atatürkçülük resmi ideoloji olarak dayatılmaya çalışılmış, sağ ve sol düşünce hareketleri ve entelektüel faaliyetler açık veya dolaylı olarak yasaklanmıştır. Atatürkçülük etrafında dayatılmaya çalışılan devlet merkezli söylem, oldukça pragmatik bir yol tutturarak bir taraftan "çağdaş uygarlık" ve "Atatürk milliyetçiliği" bir yandan da manevi-dinsel değerlere gözle görülür bir vurgu yapmıştır. Toplumun belli kesimleriyle birlikte kimi bilim adamları ve entelektüel çevreler bu söyleme destek vermiş, devleti yüceleştiren, toplumu ve hatta kültürü otoriter bir zihniyetle tek tipleştirmeye, teksesileştirmeye dönük politikaların oluşturulması sürecinde faal görev almışlardır." (Özel, O. ve Çetinsaya, 2001; 4-5)

Türk-İslam Sentezi 1980'lerde belirgin bir ideoloji olmasına rağmen, esasen Atatürk'ün ölümünden sonra ortaya çıkan "hümanist" akıma bir tepki olarak doğmuştur. (Copeaux, 1998; 54)

Copeaux, Türk-İslam Sentezini, kısmen Batı karşıtı bir tepki olarak tanımlayabilmektedir.

"İslam'ın ideolojileştirilmesinin bir biçimidir, ama sadece Kuran'daki değerlere kapanmak yerine, Türklerin kendi geçmişleriyle İslamiyet arasındaki sentezi bir ürün olarak görülen Türk "milli kültürü"ne dönüşü öne çıkartmaktadır. Bu görüşlere göre, İslam Türk kültüründen üstündür ve eğer o olmasaydı Türk kültürü yaşayamazdı; ama Türk kültürü de İslam'ı korumuş ve güçlendirmiştir, Türk kültürü olmasa İslam dumura uğradı." (Copeaux, 1998; 56)

1980'li yıllarda, dönemin resmi tezi olan “ Türk – İslam Sentezi” çerçevesinde tarih ve coğrafya millileştirmeye başlatılmıştır. Hatta okullarda okutulan tarih ve coğrafya ders kitaplarının önüne “milli” kelimesi getirilmiştir. Türk - İslam sentezine uygun olarak tarih kitapları yazılmıştır. Türk ve İslam tarihine ağırlık verilen kitaplarda diğer devletlerle ve azınlıklarla ilgili bilgilerin oranı azaltılmıştır. Salih Özbaran'a göre, böyle bir uygulama tarih öğretiminin milliyetçi-muhafazakar bir anlayışla, dost ve düşmanlı, kendi coğrafya sınırları içine kapalı, başkalarına karşı üstünlük incileri düzmekten öteye gitmeyen nitelikleri ile, sonraki kuşaklar için tarihçilerin alt yapılarını da hazırlamaktadır. (1997; 57)

Ayrıca 1984'ten itibaren PKK sorunu ve dönemin sonunda yaşanan Bulgaristan'daki Türkler sorunu ile 80'lerin sonuna doğru belirmeye başlayan Ermeni Soykırımı iddiaları “milli birlik ve beraberlik” söylemleri hızlanmıştır. Bu gelişmeler tarihçilerin ve diğer sosyal bilimcileri etkileyerek farklı tutum takınmalarına yol açmıştır. Bu sorunların her biri ile ilgili araştırmalara yapılmış ve yayınlanmıştır. **

Kısaca, 1980'li yıllarda tarih yazımı daha çok devletin ideolojik aygıtlarının alanı olduğu söylenebilir.

1990'lı yıllarla birlikte gelen serbestlik, özel sektörün yükselişi, Anadolu'da yeni üniversitelerin ve özel üniversitelerin açılması, tarih araştırmalarını da etkilemiştir. Artan tarih bölümleri ve kadrolarındaki artışla birlikte, tarihçilerin yayınları da artmıştır. Bu dönemde daha çok şer'iyye sicilleri ve tapu tahrirleri alanında çok sayıda ürün verilmiştir. Ayrıca yine aynı yıllarda tarihçilikte “milli tarih ve coğrafya” sınırları içinde seçilen konular ele

** Örneğin, Ermeni sorunu ile ilgili M. Kemal Öke, *Ermeni Meselesi, 1914-1923*, İstanbul: Aydınlık Ocağı, 1986; Kürt Sorunu ile ilgili olarak Bahaeddin Ögel, Hakkı Dursun Yıldız, Fahreddin Kırzioğlu, Mehmet Eröz, Bayram Kodaman, M. Abdulhaluk Çay, *Türk Milli Bütünlüğü İçerisinde Doğu Anadolu*, Ankara, 1986

alınmıştır. Başta Ermeniler olmak üzere gayrimüslimler, misyonerlik, yabancı okullar gibi konular öne çıkmıştır.

Bu dönemde, tarih çalışmalarında Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemleri üzerinde yoğunlaşıldığı görülmüştür.

“1990’lar, 80’lerde başlayan yeniden canlanmanın bir devamı olarak, Tanzimat, Abdülhamid ve Meşrutiyet dönemleri üzerinde siyasi, idari ve düşünce tarihi çalışmalarının çoğalmaya başladığı yıllar oldu. İdare ve teşkilat tarihçiliği seçkin örneklerini Tanzimat üzerinde verirken, en çok ilgiyi Abdülhamid ve Meşrutiyet dönemleri görmüştür. 90’lar aynı zamanda göç ve nüfus çalışmalarından çocuk ve kadın çalışmalarına sosyal tarihin çeşitli konularında kayda değer çalışmalara sahne oldu”. (Özel, O. ve Çetinsaya, 2001; 22-23)

Yine bu yıllarda vakıf üniversiteleri lisans eğitiminde tarih bölümleri açması, bir taraftan da yüksek lisans programları oluşturması ile tarih çalışmaları yeni bir boyut kazanmıştır. Ayrıca vakıf üniversiteleri ile birlikte özel sektör de tarih alanında çalışmaya başlamıştır. Tarih Vakfı, İSAM, IRCICA vb. Ayrıca 90’lı yıllarda Türkiye’de genel olarak tarihçiliğe özel olarak Osmanlı tarihçiliğine önemli bir katkı da bankalardan, büyük şirketlerden ve tarih çalışmalarına yönelmiş yayınevlerinden gelmiştir. Osmanlı Bankası, Kentbank, İnterbank ve Egebank Tarihleri, Yapı Kredi gibi. Ayrıca bazı yayınevleri de tarih serileri oluşturmuştur.

1990’lı yıllarda dikkat çeken bir başka husus da popüler tarihin yaygınlaşmış olmasıdır. Bu duruma Türkiye’de özel kanalların sayılarının artması, iletişim patlamasının yaşanması etkili olmuştur. Özellikle özel televizyonlardaki tartışma programlarında ve magazin ağırlıklı aktüalite dergilerinde Osmanlı ve cumhuriyet döneminde ait tabu sayılan konular işlenmeye başlamış; sağ ve sol gruplar 1980’lerdeki Atatürkçülük dayatmasına tepki olarak alternatif

tarih tezlerini buralarda sunmaya başlamışlardır. Alternatif tarihe malzeme olacak, özellikle anı türünde, çok sayıda kitap yayınlanmıştır. Bu eğilim edebiyatta ve sinemada da kendini göstermiştir.

Ayrıca 1930'ların resmi tarih çerçevesinde oluşturulan Türklerin ana yurdu olan Orta Asya tarihine yöneliş, 1990'ların başında Sovyetler Birliği'nin dağılması ile buralara yeniden bir ilgi olmuş ve Türkiye'nin Orta Asya ülkeleri ile ilişki kurma olanaklarını arttırmıştır. Bu ülkelerde Türk halklarının yaşaması dil ve kültür ortaklıkları için önemli atılımları da gündeme getirmiştir. Bu gelişmeler 1990'da dönemin tarih ders kitaplarında da yer almıştır.

1990'lardan sonra hayatımıza girmeye başlayan küreselleşme kavramı tarih yazıcılığını da etkilemiştir. Küreselleşme ile birlikte, yani ulus devletlerin aşılma sürecinde, barışçı bir dünya anlayışının yaygınlaşması ile ulusçu tarih yazıcılığının yerini, dostluk ve köprüler kurmaya yönelen bir tarih yazıcılığının aldığı anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak, Türkiye'de tarih resmi tarih anlayışı dönemlere göre farklılık göstermiştir. Cumhuriyet kurulduktan sonra Osmanlıcılık, İslâmcılık ve Turancılık akımları karşısında Türk milliyetçiliği resmî görüş olarak benimsenmiştir. Siyasal iktidarın niteliğine göre tarih yazıcılığı da şekillenmektedir. Sadece Türk tarih yazıcılığına özgü olmayan bu anlayışa dünya tarihinin çeşitli dönemlerinde rastlamak mümkündür. Hitler dönemi Almanya'sının idealist tarihi ve Sovyet Rusya'nın Materyalist tarih anlayışı örnek olarak gösterilebilir.

İktidardaki ideolojinin önemli bir parçası olan Türk tarih tezinin ortaya çıkışının incelenmesi dönemin parti politikasını yönlendiren siyasî kültürün ortaya çıkmasını ve anlaşılmasını sağlamış olduğu söylenebilir.

3. TARİH VE SİNEMA İLİŞKİSİ

Film, gerçeğin görüntüsü olsun yada olmasın , ister belge yada kurmaca, isterse gerçek yada tünden düşünsel entrika olsun,Tarih'tir; postulatımız da şu: cereyan etmemiş olan şey (ve neden olmasın, aynı şekilde cereyan etmiş olan şey de), insanın inançları niyetleri, imgeseli, en az Tarih kadar Tarih'tir. *

Marc Ferro tarafından bu şekilde tanımlanan “Tarih” kelimesinin kökü Latince Historia'dan gelmekte ve müşahhas bir malzeme, bilgi demektir. Arapça'daki tarih kelimesinin kökü ise ay bilgisi demek, yani takvim bilgisidir (Ortaylı, 2003). Geçmişte yaşanmış, olmuş bitmiş olaylar ve olgular topluluğu anlamına gelen tarih, önceleri felsefe ve edebiyat içinde değerlendirilmeye başlamıştır. 19. Yüzyılda ise bağımsız bir bilim dalı olarak gelişmeye başlayınca, roman içinde de yer almıştır.

Tarih ve roman arasında, Tanzimat Dönemi yazarlarından Ahmet Mithat'a göre daima bir iç içelik söz konusudur (Duruel, 2002; 2). Tarihçi olup bitenlere uygun davranmak zorundayken, romancılar eserlerinde olayların hayal ürünü olduğunu ileri sürerek eleştirisini getirebilmektedir. Aynı şekilde tarihçilerin topluma bakışları ve gözlemleri sınırlı bir alan içinde olurken, romancılar topluma geniş bir alandan bakabilmektedirler.

Sinema da anlatım özellikleri, kurgusu ve konuları yaklaşımı açısından romanla paralellik göstermektedir. Tarihi romanda tarihsel gerçekliğe uygun olarak yazar ideolojisini rahatlıkla ifade edebilirken, aynı şekilde yönetmen de yazar gibi kendi ideolojisini filmine aktarabilmektedir.

* Ferro, M. 1995, *Sinema ve Tarih* s.32 Kesit Yayıncılık, İstanbul

Dede Korkut masalları, 1001 gece masalları, destanlar ve diğer yazınsal eserler birer tarihsel belge olmakla birlikte, aynı zamanda ortak bilinci oluşturmada en önemli araçlardan biri olmaktadır. Günümüzde ortak bilinci oluşturan ve yayan en gelişmiş alanlardan biri sinemadır. Çok geniş kitlelere ulaşma ve onları manipüle edebilme özelliğine sahip olan sinema, ortak ve toplumsal bilincin oluşması ile kolektif bir kimliğin oluşmasında önemli bir işlev görmektedir.

“ Sinema, ortak bilinç oluştururken bunu iki aşamada yapar. Öncelikle toplumda egemen olan, o toplumun o dönemdeki ekonomik, toplumsal, kültürel oluşumundan kaynaklanan bir dizi veriden, simgeden, işaretten yola çıkar. Tüm bu veri, simge, işaretler dizgisinin ve bütünüünün, o toplumda egemen olan ideolojiden kaynaklandığını ve ideolojiyi yansıttığını söylemeye bile gerek yok. Ama bu varolan değerlerden yola çıkan sinema, tüm bu değerleri kendi potasında yoğurur, biçimlendirir, yeni karışım halinde geniş yığınlara sunar. Böylece belli bir ortak (toplumsal) bilincin biçimlenmesinde, somutlaşmasında, etkinliğini toplum ölçüsünde sürdürmesinde önemli bir işlev yüklenir.” (Dominique, 2003; 3)

İçinde geliştiği toplumu ilgilendiren ve dönemin başlıca siyasal, ekonomik ve ideolojik kuvvetlerinin şekil vermiş olduğu meselelerin anlık bir portresi olan sinema, bu olguyu iki yoldan gerçekleştirir:

“Birincisi, sinema bir topluma kimlik veren birçok farklı davranış, görenek, hiyerarşi ve değer türleriyle dünyaya ilişkin bir vizyonu yeniden üretir ve yansıtır. İkincisi, dünyayı ve belli bir toplumu “gösterirken” sinemanın güttüğü amaç, izleyicilerine belirli bir bakış açısı vermektedir.” (Dominique, 2003; 3)

Daha çok militan filmlerde ve propaganda filmlerinde belirgin olarak göze çarpan bu durum, toplumun kendi tarihini kavramasını sağladığı gibi, kendi tarihi ile hesaplaşmasında da önemli bir rol oynar.

Çok geniş kitlelere ulaşan ve geniş kitleleri manipüle edebilme özelliğine sahip olan sinema için Troçki 1923 yılında şunları yazmıştır: “[s]inema kendisini kendiliğinden dayatan bir araçtır, en iyi propaganda aracıdır.” (Ferro, 1995; 119) Mussolini ve Hitler döneminde çekilen propaganda filmleri de adeta Troçki’nin bu sözlerine örneklemeğdir.

19. yüzyılın sonlarından itibaren kişileri ve olayları, özellikle hükümdar ailesini ilgilendiren şeyler filme alınmaya başlamıştır. Filmlerin siyasal araç için kullanılması 1.Dünya Savaşı sırasında çekilen propaganda filmleri ile olmuştur. Propaganda filmlerinin dışında seyirciyi etkilemek için, gerçeklerden uzaklaştırıcı bir rahatlama amacı ile tarih konulu filmler yapılmaya başlamıştır. Özellikle Einsenstein’in *Potemkin Zırhlısı*, *Korkunç İvan*; Griffith’in *Bir Milletın Doğuşu* ile Lewis Milestone’un *Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok* gibi eserler tarihsel filmler ve hatta sinema için bir devrim etkisi yapmıştır. Böylece, bir taraftan tarihi belli bir yöntemle ele alınan, yorumlanan tarihsel filmler açıklanması gereken bir olgu haline gelirken, bir taraftan da ideolojiyi yayma aracı olmuştur.

Ortak bilinci oluşturmada etkili bir araç olan sinemanın tarihe karşı sorumluluğu olması düşünülebilir. Bilinen tarihsel gerçekler, sinemasal gerçeklik içinde sunmalıdır. Sinema, ele aldığı tarihsel gerçekliği kısa bir süre içinde sunarken hızlı bir şekilde mesajını geniş kitlelere vermektedir. Bunu yaparken de sinemanın tarih öğretmek gibi didaktik bir yönü olmamalıdır.

4. TÜRK SİNEMASINDA TARİH

Türk toplumunun sinema ile tanışması Osmanlı İmparatorluğu döneminde 2. Abdülhamit zamanında olmuştur. İlk gösteriler Bertrand adlı bir Fransız tarafından Yıldız Sarayı'nın tiyatrosunda gerçekleştirilmiştir. Lumière Kardeşler' in yetiştirdiği ve İstanbul'a gönderdiği kameraman Alexandre Promio İstanbul'da, Haliç'te, bazı filmler çekmiştir. Halkın sinema ile ilk tanışması ise 1897 yılında Galatasaray'daki dönemin en ünlü birahanesi olan Sponeck'te düzenlenen gösterilerle olmuştur. Daha sonra Fevziye Kiraathanesinde gösteriler devam etmiştir.

1914'te Fuat Uzkınay tarafından çekilen *Ayastefenos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı* adlı film birçok sinema tarihçisi tarafından Türk sinemasının başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Nurullah Tilgen bunun Türk filmciliğini başlatan aktüalite filmi olarak görmüştür. * Fakat bilindiği kadarıyla bu filmi gören olmamıştır.

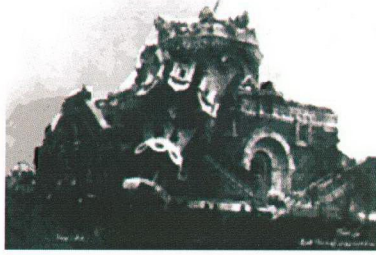
* Dilek Kaya Mutlu'nun "Ayastefanos'taki Rus Abidesi: Kim Yıktı? Kim Çekti? Kim Yazdı?" başlıklı "Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 4" konferansındaki sunumu (24 Haziran 2004)



Resim 4. 1



Resim 4. 2



Resim 4. 3

Türkiye’de sinemanın ilk kurumlaşması 1915’te Enver Paşa’nın izni ile MOSD’un kurulması ile gerçekleştirilmiştir. MOSD, ilk başta belge filmler çekmiştir. Ama çekilen bu filmler daha çok Padişah’ın ve Enver Paşa’nın özel yaşamı ile ilgili olmuştur.

MOSD için bir de tüzük oluşturulmuştur. Üst düzey subaylardan oluşturulan bir kurulun hazırladığı bu tüzüğe göre MOSD;

1. Cephelerde savaşan birliklerin hareketiyle ilgili filmleri,
2. Önemli olaylarla ilgili filmleri,
3. Askeri fabrikalarla ilgili filmleri,
4. Müttefik ülkelerden gönderilen yeni silahların kullanılışıyla ilgili filmleri,
5. Manevralarla ilgili filmleri çekecek ve gösterecekti.” (Odabaş, 2005)

Dolayısıyla MOSD tarafından çekilen filmlerin büyük çoğunluğu savaş konulu haber ve belge filmlerinden oluşmuştur.

MOSD' dan başka, 1913 yılında kurulan “Müdafaa-i Milliye Cemiyeti”nin amacı, ordu ve halk arasında ilişkileri sağlamak olmuştur. Kurum 1916 yılında sinema çalışmalarına başlamıştır. Savaştan görüntüler çekerek işe başlayan Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin çalışmaları, daha çok haber filmi niteliğindeki belge filmleri idi. Cemiyet ayrıca *Pençe* ve *Casus* adlı kurmaca filmleri de çekmiştir. Yine cemiyet adına yapılan ve daha çekim aşamasında ağır eleştiriler alan *Alemdar Mustafa Paşa /Alemdar Vak'ası Yahut Sultan Selim- i Salis* Türk Sineması'nın ilk tarih konulu filmidir. Filmin daha seyredilmeden sert eleştiriler alması, o yıllardan itibaren tarihin sinemaya aktarılması konusundaki hassasiyetin boyutlarını göstermektedir.

MOSD' un çalışmaları 30 Ekim 1918 Mondros Ateşkes Antlaşması'nın imzalanması ile sona ermiştir. Antlaşma gereği MOSD ve Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin kullandıkları sinema araçlarının İtilaf Devletlerine devredilmesi gerekmişti. Fakat kısa bir zaman sonra bu duruma çare bulunmuş ve kurumların elinde bulunan araç ve gereçler “Malul Gaziler Cemiyeti”ne devredilmiştir. Cemiyet çalışmalarına 1919 yılında yeniden başlamış ve aynı yıl *Binnaz* adlı filmi çekmiştir. Bu film bugüne kadar ulaşan ilk tarih konulu film olmuştur. Ardından *Mürebbiye (1921)*, *Bican Efendi Vekilharç (1921)*, *Bican Efendi Mektep Hocası (1921)*, *Bican Efendi'nin Rüyası (1921)* filmleri çekilmiştir. *Mürebbiye*, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanından uyarlanmıştır. Film, bir Türk ailesinin yanında çalışan ve köşkteki erkekleri baştan çıkaran Fransız mürebbiyesini anlatmaktadır. Filmin Anadolu'da dağıtımı işgal kuvvetlerince yasaklanmış ve sansüre uğrayan ilk film olmuştur. *Bican Efendi* serileri Şadi Fikret Karagözoğlu tarafından yönetilmiş olup, komedi tarzındadır.

Bu dönemde, 1. Dünya Savaşı'ndan kaynaklanan ekonomik, sosyal ve kültürel olumsuzluklardan dolayı konulu film sayısı oldukça azdır. Çekilen filmler devlet eliyle yapılmış olup, daha çok haber- belge niteliğinde olmuştur.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında tarih konulu filmlere rastlanılmamaktadır. 1923-1938 yılları arasında sadece 21 tane konulu film çekilmiş olup, bunlardan 3 tanesi Kurtuluş Savaşı üzerinedir. *Ateşten Gömlek (1923)*, *Ankara Postası (1929)*, *Bir Millet Uyanıyor (1932)*. Bu üç film de Muhsin Ertuğrul tarafından çekilmiştir. *Bir Millet Uyanıyor*'dan 1948 yılına kadar Kurtuluş Savaşı üzerine film yapılmamıştır. Bunun sebebi ise Türkiye-Yunanistan arasında yaşanan yakınlaşmadır. İyileşmeye başlayan komşuluk ilişkilerinin zedelenmemesi için böyle bir politika izlenmiştir. (Özön, 1995; 167)

2. Dünya Savaşı'nın getirdiği sıkıntılardan, Türkiye her ne kadar savaşa katılmamış olsa da, kurtulamamıştır. Bu dönem, geniş bir insan gücü silah altında tutulduğu, savunma giderlerinin arttığı, dış ticaretin azaldığı, ekonomik sıkıntı ve darlığın olduğu, yiyecek sıkıntısının çekildiği, hayat pahalılığının görüldüğü, karne uygulamasının yapıldığı, sansür gibi öğelerin ortaya çıktığı bir dönemdir. Ülkenin içinde bulunduğu bu durumdan Türk sinemasını etkilenmiştir. Özellikle sansür uygulaması tarih konulu film yapımını ileriki yıllarda da etkilemiştir.

Aynı yıllarda Türk sineması üzerinde etkisi olan bir diğer olay da Mısır filmleri modasıdır. Daha çok şarkılı melodram niteliğinde olan bu filmler izleyiciler tarafından büyük ilgi görünce, Türk yönetmenler de bu tür filmler yapmaya yönelmişlerdir.

1940'lı yıllarda İkinci Dünya Savaşı ile birlikte 19. yüzyılda ortaya çıkan Türkçülük akımı yeniden alevlenmiştir. Bu yıllarda yazılmış olan Türk kahramanlığını aşlayan romanlar, daha sonra sinemaya uyarlanmıştır.

Örneğin, Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun yazdığı *Kızıl Tuğ* 1952'de Aydın Arakon tarafından çekilmiştir. Yine aynı yazarın *Malkoçoğlu* adlı romanı Süreyya Duru, Remzi Jöntürk gibi yönetmenler tarafından uyarlanmıştır. Bu filmlerde işlenen milliyetçilik, yurtseverlik manasında olmayıp, Türkçü görüşün uzantısı şeklindedir. Bu durumu etkileyen önemli nedenlerden biri de 1940'lı yılların tüm dünyada milliyetçilik düşüncesinin ırkçı bir görünüm kazandığı yıllar olmasıdır.

Bu yıllarda tarih konulu filmlerin sayısız oldukça azdır. Bunun nedeni tarih konulu filmlerin daha pahalı olması, yönetmenlerin daha çok bütçesi düşük filmleri çekmeyi tercih etmeleridir. Ayrıca filmlere uygulanan sansür de bir diğer etken olmuştur.

1950'li yıllarda ise dünyada ve Türkiye'de yaşanan değişimler Türk sinemasını da etkilemiştir. 2. Dünya Savaşı sonunda siyasi güç ABD'nin ve Sovyetler Birliği'nin eline geçmiştir. Türkiye'de de CHP'nin 27 yıllık tek parti dönemine Demokrat Parti son vermiştir. Yeni iktidar Türk sinemasının ekonomik anlamda sinema göstericilerine vergi indirimi uygulayarak desteklemiştir. 1946'dan itibaren yapımevlerinin sayısında artış olduğu gözlenmiştir. Böylece film sayısında da artış olmuştur.

1950'li yıllarda Türk sineması yabancı etkilerden uzak kalmıştır. Edebiyat, folklor, yakın ve uzak tarih ile güncel olaylar sinemaya kaynaklık etmiştir. Ayrıca bu dönemde köy filmleri de yükselişe geçmiştir.

Tablo 4. 1'de görüldüğü gibi Türk sinemasında, 1950-1959 yılları arasında tarih konulu filmlerde artış olduğunu görülmektedir.

Tablo 4. 1

YAPIM YILI	FİLMİN ADI	YÖNETMEN
1950	ESTERGON KALESİ	Vedat Örfi Bengü
	ÇETE	Çetin Kahrmanbey
	ÜÇÜNCÜ SELİM'İN GÖZDESİ	Vedat Ar
	AKDENİZ KORSANLARI	Kadri Ögelmen
	ÇAKIRCALI MEHMET EFE	Faruk Kenç
	ATEŞTEN GÖMLEK	Vedat Örfi Bengü
	YÜZBAŞI TAHSİN	Orhon Arıburnu
1951	ALLAHAİSMARLADIK	Sami Ayanoglu
	BARBAROS HAYRATTİN PAŞA	Baha Gelenbevi
	CEM SULTAN	Münir Hayri Egeli
	EGE KAHRAMANLARI	Nuri Akıncı
	İSTANBUL KAN AĞLARKEN	Aydın Arakon
	İSTANBUL'UN FETHİ	Aydın Arakon
	KENDİNİ KURTARAN ŞEHİR	Faruk Kenç
	LALE DEVRİ	Vedat Ar
	VATAN İÇİN	Aydın Arakon
	VATAN VE NAMIK KEMAL	Talat Artemel
	YAVUZ SULTAN SELİM VE YENİÇERİ HASAN	Münir Hayri Egeli
	ANKARA CASUSU ÇİÇERO	Mehmet Muhtar
	FATO	Turgut Demirağ
	HÜRRİYET ŞARKISI	Faruk Kenç
	KORE'DE TÜRK KAHRAMANLARI	Seyfi Havaeri
	KORE GAZİLERİ	Seyfi Havaeri
1952	YÜZBAŞI TAHSİN	Orhon Arıburnu
	ANKARA EKSPRESİ	Aydın Arakon
	ÇAKIRCALI MEHMET EFE'NİN DEFİNESİ	Faruk Kenç
	DOKUNULMAZ BU ASLANA	Vedat Örfi Bengü
	HÜRRİYET İÇİN ŞAHLANAN BELDE	Mümtaz Ener
	İNGİLİZ KEMAL LAWRENS'A KARŞI	Lütfi Ö. Akad

Tablo 4.1

İSTANBUL KAN AĞLARKEN	Kani Kıpçak
KOCATEPENİN BEŞ ATLISI	Hüsamettin Işın
KUBILAY	Muharrem Gürses
SON GECE	Sami Ayanoğlu
YAVUZ SULTAN SELİM AĞLIYOR	Sami Ayanoğlu
YILDIRIM BEYAZIT VE TİMUR	Münir Hayri Egeli
ANKARA CASUSU ÇİÇERO	Mehmet Muhtar
SÜRGÜN	Orhan Murat Arıburnu
YÜZBAŞI TAHSİN	Orhan Murat Arıburnu
1953	
KARA DAVUT	Mahir Canova
SARI ZEYBEK	Münir Hayri Egeli
ZAFER GÜNEŞİ	Seyfi Havaeri
CİNCİ HOCA	Suavi Tedü
KOROĞLU -TÜRKAN SULTAN	Faruk Keleş
KUBILAY	Muharrem Gürses
İNGİLİZ KEMAL LAWRENS' E KARŞI	Lütfi Akad
1954	
BOZKURT OBASI	Sami Ayanoğlu
CANLI KARAGÖZ(Mihriban Sultan)	Muharrem Gürses
GÜLNAZ SULTAN	Muharrem Gürses
HÜRRIYET UĞRUNDA MUKADDES	
YALAN	Muharrem Gürses
İSTİKLAL UĞRUNDA	Rahmi Kafadar
ŞİMAL YILDIZI	Atif Yılmaz
YANIK EFE	Muharrem Gürses
BULGAR SADIK	Lütfi Akad
İSTİKLAL SAVAŞI (RUHLARIN MUCİZESİ)	Hayri Esen
1955	
BATTAL GAZİ GELİYOR	Sami Ayanoğlu
KARACAÖĞLAN	Avni Dilligil
SAFİYE SULTAN	Enzo D. Martino,Fikri Rutkay
DÜŞMAN YOLLARI KESTİ	Osman Seden
1956	
AŞIKLAR KABESİ MEVLANA	Hicri Akbaşlı

Tablo 4.1	
1958	
ATEŞ RIZA	Şinasi Özönük
BU VATAN BİZİMDİR	Nejat Saydam
MEÇHUL KAHRAMAN	Agah Hün
ŞAHİNLER DİYARI	Rahmi Kafadar
DOKUZ DAĞIN EFENDİSİ	Metin Erksan
1959	
BU VATANIN ÇOCUKLARI	Atif Yılmaz
DÜŞMAN YOLLARI KESTİ	Osman Seden
İZMİR ATEŞLER İÇİNDE	Nuri Ergün
KALPAKLILAR	Nejat Saydam
O'NUN SÜVARİSİ	Nusret Erarslan
PEÇELİ EFE	Faruk Kenç

Bu yıllardaki tarih konulu filmlere yönelim üç ana nedene bağlanabilir:

1. Türkiye'nin Kore Savaşı'na asker göndermesi, bu koşulların yarattığı atmosferde halka moral gücünü verecek kahramanlık filmlerinin çekilmesi;
2. Mısır filmlerinin şarkılı ve melodramatik içeriklerinin Türk sinemasına taşınması ve Klasik Türk müziğine uygun atmosferin tarihi konulu filmlerle oluşturulabilmesi;
3. Genç ve idealist Atlas yapımevi sahiplerinin *İstanbul'un Fethi (1951, Aydın Arakon)* gibi büyük ölçekli bir proje gerçekleştirmeleri ve bu filmin halk tarafından tutulması ile tarihi konulu film yapımının bir moda dönuşmesi. (Duruel, 2002; 82)

Ayrıca Kore Savaşı'nın yarattığı atmosfer yönetmenleri Kurtuluş Savaşı üzerine de film yapmaya yönelmiştir. Yönetmenleri bu tür film yapmaya yönelten bir diğer etken de Türkiye'nin Kıbrıs konusunda izlediği politika olmuştur.

1950 yılında iktidara gelen Demokrat Parti'nin, kısa bir süre sonra demokratik hakları kısıtlayıp, dini sömüren bir tutum sergilemesi ve basına

ağır sansürler uygulaması ve son olarak öğrenci eylemleri doruk noktasına çıkması ile Silahlı Kuvvetler 27 Mayıs 1960'ta yönetime el koymuştur. Darbenin nedeni olarak demokrasiden sapılması, partinin partizanlık yaparak halk arasında bölücülük yapması ve Atatürk Devrimlerinden ödünler verilmesi olarak açıklanmıştır.

1960 askeri müdahalesi ile sansür uygulamaları sinemacıları sınırlandırmasına rağmen, bu dönemde filmlerin sayısında artmıştır. Yurt sorunları sinemacılar için malzeme olmuştur. 1960'lı yılların ilk yarısında az sayıda tarih konulu filmler çekilmişken; Tablo 4. 2'de görüldüğü gibi özellikle 1966-1969 yılları arasında tarih konulu filmlerde yeniden artış olmuştur. Ayrıca bu yıllarda, çizgi roman uyarlamalarının ilk örnekleri de görülmeye başlanmıştır.**

YAPIM YILI	FILMİN ADI	YÖNETMEN
1960	AŞKTAN DA ÜSTÜN	Osman Seden
	ATEŞDEN DAMLA	Memduh Ün
	KÜÇÜK KAHRAMAN	Türker İnanoğlu
1961	SİYAH MELEK	Sami Ayanoğlu
1962	VATAN UGRUNA	Nişan Hançer
1963	İKİ VATANLI KADIN	Yavuz Yalınkılıç
1964	DAĞ BAŞINI DUMAN ALMIŞ	Memduh Ün
	ÇANAKKALE ASLANLARI	Turgut Demirağ

** İşaretili filmlerin konusu hakkında bilgi yoktur. Kaynak: <http://www.4x10.com/film.asp>.
18.12.2004

Tablo 4.2

1965	BİZE TÜRK DERLER	Nuri Akıncı
	HAREMDE DÖRT KADIN	Halit Refik
	SAYILI KABADAYILAR	Yücel Uçanoğlu
	KARAOĞLAN	Suat Yalaz
	ALTAY'DAN GELEN YİĞİT	Suat Yalaz
	KOCATEPE'NİN ÜÇ SÜVARİSİ	Yavuz Yalınkılıç
1966	ALLAHAISMARLADIK İSTANBUL	Semih Evin
	AYYILDIZ FEDAİLERİ	Semih Evin
	BATTAL GAZİ	Muharrem Gürses
	BOMBACI EMİNE	Nuri Akıncı
	FATİH'İN FEDAİSİ	Tunç Başaran
	MALKOÇOĞLU	Süreyya Duru
	TOPAL OSMAN	Ural Ozon
	VATAN KURTARAN ASLAN	Tunç Başaran
	KARAOĞLAN-BAYBORA'NIN OĞLU	Suat Yalaz
1967	ALPASLAN'IN FEDAİSİ ALPAGO	Nejat Saydam
	BİZANSI TİTRETEN YİĞİT	Muharrem Gürses
	MALAZGİRT KAHRAMANI ALPASLAN	Muharrem Gürses
	MALKOÇOĞLU KRALLARA KARŞI	Süreyya Duru
	OSMANLI KABADAYISI	Türker İnanoglu
	SİLAHSIZ PAŞAZADE	Türker İnanoglu
	SON GECE	Memduh Ün
	ANJELİK OSMANLI SARAYLARINDA	Ülkü Erakalın
	KOZANOĞLU	Atıf Yılmaz
	KARAOĞLAN-BİZANSLI ZORBA	Suat Yalaz
	YÜZBAŞI KEMAL •	Yılmaz Atadeniz
	KARTAL EFE •	Kayahan Arıkan
	HARUN REŞİD'İN GÖZDESİ	Atıf Yılmaz
	BİZANS'I TİTRETEN ADAM	
	(BİZANS'I TİTRETEN YİĞİT)	Muharrem Gürses
	ASLAN YÜREKLİ REŞAT	Mehmet Aslan
	AKBULUT MALKOÇOĞLU VE	
	KRALLARA KARŞI	Mehmet Aslan

Tablo 4.2	
1968	
ABBASE SULTAN	Turgut Demirağ
ANJELİK VE DELİ İBRAHİM	Süha Doğan
İNCİLİ ÇAVUŞ	Memduh Ün
İNGİLİZ KEMAL	Ertem Eğilmez
MALKOÇOĞLU KARA KORSAN	Süreyya Duru
ÖLDÜRMEK HAKKIMDIR	Nuri Ergün
KATİP ÜSKÜDAR'A GİDERKEN	Ülki Erakalın
HAKANLAR SAVAŞI	Mehmet Aslan
HACI MURAT GELİYOR	Natuk Baytan
KARA BATTAL'IN ACISI	Alp Zeki Heper

Özgürlükçü bir anayasa olan 1961 Anayasası ile bazı sinemacılar toplumsal konulara duyarlı, gerçekçi filmler yapma olanağı bulmuşlardır. Tiyatro etkisi taşıyan filmlerin ardından 1950'li yıllarda genç kuşak yönetmenler Lütfi Akad, Metin Erksan, Atif Yılmaz gibi, önceki yönetmenlerden farklı olarak birtakım meseleleri tartışmak ve görüşlerini sinemaya aktarmak için bu alana girmişlerdir. Bu yönetmenlerin en önemli özellikleri, iç ve dış göç, kentleşme gibi sosyal gerçeklikleri filmlerinde konu edinmeleridir.

Aynı dönemde ekonomik ve toplumsal sorunlara değinen yönetmenlerin yanı sıra, tarihsel gerçeklere yönelik eğilim ortaya çıkmıştır. Türkiye'nin sosyal ve ekonomik tarihi derinlikli olarak ele alınmıştır. Tarihe yeni yaklaşımlar ve ATÜT kavramı sinemacıları da etkilemiştir. ATÜT düşüncesinin devletin yapısı ile ilgili olarak "toprakta özel mülkiyetin olmaması"na ve "Osmanlı toplumunun feodal bir toplum özelliği taşıması"na yaptığı vurgu Kemal Tahir'i etkilemiştir. *Devlet Ana (1967)* adlı romanında Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşunu "Kerim Devlet" anlayışı ile açıklamıştır.

Kemal Tahir'in "Kerim Devlet" anlayışının izlerini Atif Yılmaz tarafından yönetilen *Kozanoğlu (1967)* filminde Türk sinemasına yansımıştır.

ATÜT tartışmaları sanatta ve edebiyatta ulusallık tartışmalarına yol açmıştır. Metin Erksan, Halit Refiğ ve Atif Yılmaz gibi yönetmenler geleneksel formlara bağlı kalınarak, Türk üslubunun geliştirilmesi düşüncesini savunmuşlardır. Bu dönemde Türk Sineması'na Halit Refiğ'in öncülüğünü ettiği "Ulusal Sinema" anlayışına göre asıl sorun, bir filmin genel yapısı ve taşıdığı özellikler açısından ulusal olmuştur. Bunun için de, ister geleneksel halk sanatı, ister Osmanlı-saray sanatı olsun, geçmişe, yani Refiğ'e göre "kültürel mirasa" yönelim olmuştur.***

Halit Refiğ'in senaryosunu Kemal Tahir ile birlikte yazdığı *Haremde Dört Kadın (1965)* filmi ile Lütfi Akad'ın Ömer Seyfeddin hikayelerinden uyarladığı ve TRT için çektiği televizyon dizilerini bu doğrultuda yapılan filmlere örnek olarak gösterebilir.

1970'li yıllar Türk siyasi hayatının en çalkantılı dönemidir. 12 Mart 1971'de Silahlı Kuvvetlerin muhtırası ile yeni bir döneme girilmiştir. Siyasi istikrar sağlanamamış, sağ ve sol görüş arasında siyasal şiddet başlamış ve 1970'ler boyunca daha da şiddetlenmiştir.

Yaşanan toplumsal ve siyasi kaos sinema sektörüne de yansımıştır. Bu dönemde sinema seyircisinin azalma sebepleri anarşi olayları ile evlerde televizyon kullanımının yaygınlaşması ve televizyonun kısmen sinemanın yerini almasıdır. Böyle bir ortamda sinemacılar bir taraftan seks filmlerine, bir taraftan da toplumsal gerçekçi filmler yapmaya yönelirler. Yılmaz Güney, Şerif Gören, Zeki Ökten gibi genç yönetmenler, toplumsal ve gerçekçi filmler

*** Bkz, http://cumhuriyet.kulturturizm.gov.tr/default_tr.asp?belgeno=48950, 20.10.2004

yaparak film sektöre girmişlerdir. Bu dönemde ayrıca dini değerlere dayalı sinema anlayışı da gündeme gelmiştir. Yücel Çakmaklı'nın görüşlerinde ve filmlerinde karşılığını bulan "Millî Sinema" yaklaşımında, İslâmiyet'in Osmanlı kültürü üzerindeki güçlü etkisi vurgulanmıştır.

Bu dönemde yapılan tarihi filmlere baktığımızda, TRT'nin desteklediği tarih konulu televizyon filmleri dikkat çekmektedir. Türk sineması ve TRT arasındaki işbirliği İsmail Cem 'in TRT Genel Müdürü olduğu dönemde olmuştur. Edebiyat uyarlamaları ile tarihi konu alan edebiyat eserlerinin televizyon uyarlamaları gündeme gelmiştir. TRT Genel Müdürü İsmail Cem TRT'de 500 gün adlı kitabında dönemin bir eleştirisini ve böyle bir proje yapmaya onu iten sebebi şöyle anlatmaktadır:

"Televizyonun büyük eksiği, halkın sorunlarına eğilmemesi, dünyayı ve Türkiye'yi sağlam açıdan ortaya koymamasıydı. Bu eksiği tüm hazırlıksızlığımıza rağmen bir ölçüde giderecek çözümler bulmalıydık. Bu çözümleri de, kitlelere soğuk ve uzak kalan, dolayısıyla etkisiz olan bir biçimde değil, ilgi ve merak uyandıran bir biçimde, kısaca, televizyonculuk tekniğiyle sunmalıydık." (Aktaran, Gün, 2004; 1)

Bu politika çerçevesinde, Halit Refik *Aşk-ı Memnu*, Lütfi Akad ise Ömer Seyfeddin'in *Topuz*, *Ferman*, *Diyet*, *Pembe İncili Kaftan* adlı hikayelerini televizyon dizisi olarak uyarlamışlardır.

1970'li yıllarda tarih konulu filmlerde dikkat çeken bir diğer özellik de, çizgi roman uyarlamalarının veya sözlü kültürde yer alan kahramanlık öykülerinin işlendiği fantastik öğeli tarih konulu filmlerin sayısının fazla olmasıdır. Bu tür filmlerde amaç, dönemin toplumsal, siyasal ve kültürel panoraması hakkında bilgi vermek olmamasına rağmen, çekildikleri dönemin siyasal ve

kültürel yansımalarını bulmak mümkündür. Filmlerde karakterler her ne kadar gerçek kişilerden ve olaylardan seçilmiş olsalar da ana temaları aşk, macera ve kahramanlık olmuştur. Bu filmlerin tarih yorumu yoktur demek yanlış olur. Filmlerde çekildikleri dönemin siyasal ve kültürel yansımalarını bulmak mümkündür.

Tablo 4. 3' te görüldüğü üzere ağırlıklı olarak 1970-1978 yılları arasında hemen hemen aynı yönetmenler tarafından çekilmişlerdir.

YAPIM YILI	FİLMİN ADI	YÖNETMEN
1970	MALKOÇOĞLU CEM SULTAN	Remzi Jöntürk
	ADSIZ CENGAVER	Halit Refiğ
1971	ASYANIN TEK ATLISI BAYBARS	Kemal Kan
	BATTAL GAZİ DESTANI	Atıf Yılmaz
	MALKOÇOĞLU ÖLÜM FEDAİLERİ	Süreyya Duru
	ŞAHINLER DİYARI	İhan Arakon
	ÇILGINLAR ORDUSU	Fikret Uçak
	BAYBARS ASYA'NIN TEK ATLISI	Kemal Kan
	MALKOÇOĞLU ÖLÜM FEDAİLERİ	Süreyya Duru
	1972	BATTAL GAZİ'NİN İNTİKAMI
ÇÖL KARTALI		Halit Refiğ
ESTERGON KALESİ		Kemal Kan
KARA MURAT (FATİH'İN FEDAİSİ)		Natuk Baytan
TARKAN ALTIN MADALYON		Mehmet Aslan
KARAOĞLAN GELİYOR-		
CENGİZ HAN'IN HAZİNELERİ		Mehmet Aslan
HACI MURAT'IN İMTİKAMI		Yavuz Figenli
1973	FATİH'İN FERMANI (KARA MURAT)	Natuk Baytan
	KARA MURAT ÖLÜM EMR	Natuk Baytan

Tablo 4.3	
	KARA PENÇE İlhan Engin
	KARA PENÇE'NİN İNTİKAMI Yücel Uçanoğlu
	CENGİZ HAN'IN FEDAİSİ Yücel Uçanoğlu
	SAVULUN BATTAL GAZİ GELİYOR Natuk Baytan
	ATLIHAN Naki Yurter
1974	
	KARA MURAT KARDEŞ KANI Natuk Baytan
	KARA MURAT DENİZLER HAKİMİ Natuk Baytan
1975	
	KARA MURAT KARA ŞÖVALYEYE KARŞI Natuk Baytan
	ASLAN ADAM Natuk Bayhan
	KILIÇ ASLAN Natuk Baytan
1976	
	KARA MURAT ŞEYH GAFFRA'A KARŞI Natuk Baytan
1978	
	DEVLER SAVAŞIYOR (KARA MURAT) Natuk Baytan

Kıbrıs Barış Harekatı ve 1977 AP- MSP- MHP koalisyonunun yaşandığı bir dönemde bu tür filmlerin yoğun olarak çekilmesi, yönetmenlerin milliyetçilik temalı filmlere kaymasına neden olmuştur. Aynı hükümet milli güvenliği sarsıcı, kamu düzenini ve devletin dış güvenliğini sarsıcı, yerleşik ahlaki kural ve gelenekleri yıkıcı eylem ve davranışlarda bulunduğu öne sürülen İsmail Cem'i TRT Genel Müdürlüğü görevinden almıştır. Osmanlılığı yücelten bir zihniyette programlar hazırlanmıştır. Ayrıca aynı koalisyon hükümetinin seks filmlerine karşı uyguladığı sansür yönetmeliğini uygulaması, milliyetçilik ve Osmanlılığı yücelten temalı filmlerin çekilmesine yol açmıştır.

12 Eylül 1980'de Silahlı Kuvvetler yeniden yönetime el koymuştur. Askeri darbe ile başlayan süreçte Türkiye her alanda büyük bir değişim içine

girmiştir. Turgut Özal, üç yıllık sıkı yönetimden sonra iktidara gelerek ilk sivil hükümeti kurmuştur. ABD paralelinde bir siyaset izlenmiş ve bireycilik ön plana çıkmış, depolitizasyonun yükseldiği görülmüştür. Bu dönem, özelleştirmenin, çok uluslu şirketlerin yoğunlaştığı, serbest pazar ve yabancı malların girişinin önünü açıldığı bir dönem olmuştur. Bireysellik ve bireysel çıkarlar ön plana çıkmıştır. Sinema salonları kapanırken, evlerde video kullanımı hızla yaygınlaşmaya başlamıştır.

Arabesk müziğin bu döneme egemen olmasından dolayı, arabesk müzik sanatçılarının başrol oynadığı filmler döneme damgasını vurmuştur. 80'li yıllarda yapılan filmlerde, muhafazakar değerlerin tırmandığı; klasik hikaye anlatma sinemasının önem kazandığı; büyük bütçeli filmlerin arttığı; görsel zanaatkarlığın tırmandığı ve hızlı kurgu tekniklerinin geliştiği; çağdaş aksiyon türünün keşfedildiği ve türlerin sentezi gibi özellikler göze çarpmaktadır.

Yine aynı dönemde “kadın filmleri”ni konu alan filmlerin yoğunlaştığı görülmektedir. Askeri darbe sonrası dönemin başlangıçtaki ilk ve tek muhalif hareketi olarak feminist hareketin oluşturduğu gündemden yararlanan sinemacıların, erkek bakış açısı üzerinden de olsa, ağırlıklı olarak kentli kadın karakterleri ve onların yaşadıkları sorunları anlatılarının merkezine taşımaları yaptıkları filmleri birer “kadın filmi” olarak değerlendirilebilir. Yeşilçam döneminin “kadın melodramları”ndan farklı olan bu gerçekçi filmler, yerli sinemanın, hem salonlarda hem de video kaset üzerinden kadın seyirci ile yeniden buluşmasını sağlamıştır.****

1980'li yıllarda Tarih konulu filmlerin yapımında diğer yıllara göre azalma olmuştur. 70'li yıllarda olduğu gibi TRT için çekilen dizi filmler döneme damgasını vurmuştur. *Preveze Öncesi (Metin Erksan, 1981), Dördüncü*

**** Bkz. http://cumhuriyet.kulturturizm.gov.tr/default_tr.asp?belgeno=48953, 20.10.2004

Murat (Yücel Çakmaklı, 1981), Üç İstanbul (Feyzi Tuna, 1983), Yorgun Savaşçı (Halit Refiğ, 1978-1983), Küçük Ağa (Yücel Çakmaklı, 1984), Bugünün Saraylısı (Ziya Öztan, 1985), Kuruluş/ Osmancık (Yücel Çakmaklı, 1988), Ateşten Günler (Ziya Öztan, 1988). Çoğunlukla roman uyarlamaları olan bu filmlerde, romanın tarihe bakış açısı da bulanabilmektedir. Roman yazarlarının dünya görüşleri, izlediği politika tarih yorumunda da etkili olmuştur. Ayrıca bu yıllarda devletin resmi ideolojisi haline gelen “ Türk-İslam Sentezi” de filmlerin tarihe yaklaşımda etkili olmuştur. Örneğin, *Sahibini Arayan Madalyon (Yücel Çakmaklı, 1989)*, adlı filmin yapımcılığını Diyanet Vakfı gerçekleştirmiş olup, sağcı tarih görüşüne örnektir.

1990'larla birlikte küreselleşme olgusu dünya üzerinde yaygınlaşmaya başlamıştır. SSCB'nin ve Doğu Bloku'nun dağıldığı, ABD tek güç haline geldiği, Avrupa'nın birlik olarak daha çok çabaladığı bir döneme girilmiştir. 1980'lerin politikalarıyla daha güçlü belirlemeye başlayan kapitalizmin sonucu olarak ve modernist inançların sarsılmasıyla, toplumun genelinde toplumsal ölçü ve değer anlayışları yeni boyutlar kazanmıştır. Dünya üzerinde uydu yayınları ve internet kullanımı yaygınlaşırken; Türkiye'de de özel televizyon ve radyoların sayısı artmaya başlamıştır. Özel televizyonlarda gösterilmeye başlanan Yeşilçam filmleri izlenme rekorları kırarken; sinemamızda en az film üretilen dönem bu yıllar olmuştur.

1980'lerin getirdiği “serbestliğin” rahatlığıyla, 1990'larda toplum, yeni kavramlarla, yeni yüzlerle ve yeni bir dünya ile tanışmıştır. Amerikan “way of life” tarzı ekranlardan, sinemalardan toplum hayatına yerleşmeye başlamıştır. Türk sineması kendisini yenileyemediği için, seyircisini Amerikan sinemasına kaptırmıştır. Fakat 1994 sonrasında iki ana gelişme göze çarpmaktadır: Seyirciyi hedefleyen filmlerin yapılmasına ve yurtdışında

da takip edilen yeni bir yönetmenler kuşağının film çevirmeye başlaması. (Pösteki, 2004; 21)

Bazı sinema eleştirmenleri tarafından “bağımsız sinema” olarak tanımlanan bu dönemde, Eurimages’ın desteği, yabancı yapım firmalarının ortaklığı ile ya da masrafları sponsorlar tarafından karşılanarak her yıl birkaç film yapılmıştır. Ele alınan konular: Kadın, çocuk, tarihsel, politik aşk, komedi olmuştur. “Beyaz Sinema” olarak adlandırılan islami filmler de bu dönemde dikkati çeken diğer bir konudur. Bu tür filmlerin çekimi özellikle Refah Partisi’nin iktidarda olduğu dönemde yoğunlaşmıştır.

1990’lı yıllar, 1950’lerde sansür nedeni ile söylenemeyenlerin dile getirildiği ve farklı etnik, azınlık ve cinselliklerin gösterildiği filmlerin ağırlık kazandığı bir dönem olmuştur. Etnik ötekileri anlatan filmler yine bu yıllarda yapılmıştır.

Ayrıca 12 Eylül filmleri denilen, dönemin siyasal gündemini eleştiren filmler de bu dönemde dikkat çekmektedir. Örneğin, *Çözümler* (Yusuf Kurçenli, 1993), *Işıklar Sönmesin* (Reis Çelik, 1996), *80. Adım* (Tomris Giriltioğlu, 1996), *Gülün Bittiği Yer* (İsmail Güneş, 1998)

Tablo 4. 4’te görüldüğü gibi 1990’larda tarih konulu filmlerin sayısı toplam 16’dır. Bu yıllarda daha çok yakın tarihe eğilim olmuştur. Osmanlı’nın son dönemleri, Cumhuriyet’in ilanı ve sonrasında önemli olaylar ağırlıklı olarak işlenen konular olmuştur. Bunda, tarih yazıcılığında alternatif sunumların olması da etkili olmuştur. Bu dönemde çekilen filmler tarihi eleştiren ve tarihe yeni önermeler getirmeye çalışan filmler olmuşlardır. Tarihçi Orhan Koloğlu’na göre 90’lı yıllarda tarihe bakışın ve bilgilenişin bilimsel yayınlardan çok tarihi roman ve filmler aracılığıyla olmaktadır. (2000; 39)

Tablo 4. 4

YAPIM YILI	FİLMİN ADI	YÖNETMEN
1991	KURTOĞLU	Yücel Çakmaklı
	ATEŞTEN GÜNLER	Ziya Öztan
	KURT KANUNU	Ersin Pertan
	ATEŞ ÜSTÜNDE YÜRÜMEK	Yavuz Özkan
1993	YOLCU	Başar Sabuncu
	KELEBEKLER SONSUZA UÇAR (ISKİPLİ ATIF HOCA)	Mesut Uçakan
1994	KURTULUŞ	Ziya Öztan
1996	İSTANBUL KANATLARIMI ALTINDA	Mustafa Altıoklar
	YABAN	Nihat Durak
1997	KUŞATMA ALTINDA AŞK	Ersin Pertan
1998	HAREM SUARE	Ferzan Özpetek
	CUMHURİYET	Ziya Öztan
1999	KAHPE BİZANS	Gani Müjde
	ATATÜRK	Tolga Örnek
	SALKIM HANIM'IN TANELERİ	Tomris Giritlioglu

2000'li yıllara geldiğimizde, yeni bin yılın tüm dünyayı etkileyen ilk olayı 11 Eylül 2001 terörist saldırısıdır. Bu tarihten sonra neredeyse tüm dünya bir değişim sürecine girmiş ve bütün ülkeler de bu değişimden nasibini almaya başlamıştır. 11 Eylül sonrasında ABD "teröre" savaş açarak önce Afganistan'a müdahale etmiş, ardından da Mart 2003'te Irak'a savaş açmıştır.

Türkiye’de de 2000’li yılların başında, 90’lardan ve daha önceki yıllardan kalan sorunlar devam etmiştir. Böyle bir dönemde değişim siyasal açıdan büyük olmuştur. Kendilerini “muhafazakar demokrat” olarak tanımlayan AKP 3 Kasım 2002 Yerel Seçimlerinde iktidara gelmiştir. Hükümet, ABD ile ilişkilerin dengede tutulduğu bir siyaset izlerken, bir taraftan da AB’ye tam üyelik konusunda uğraş vermektedir. 2003 Kasım’dan itibaren Avrupa Birliği’ne üyelik çalışmaları giderek hız kazanmıştır.

Böyle bir siyasi ortamda Türk toplumuna baktığımızda yaşam biçimi olarak Batılılaşma yoluna daha resmi, Avrupa onaylı bir biçimde girdiği söylenebilir.

“ Toplumda Batı’yı yakalama, batı tipi yaşam esas olmuştur. Batı kültürü Türk popüler kültürüne eklenerek kendine yeni bir yol açmıştır. Örneğin, TV kanallarını senaryoları Türkçeleştirilen ve de kahramanları Türkçeleştirilerek yeniden üretilen Amerikan sit-com dizileri ve Türk toplumunda rastlanmayan insan ilişkileri ve aile yapıları doldurmuştur.” (Pösteği, 2004; 40)

Böyle bir ortamda Türk sinemasına baktığımızda, iki farklı tipte yönetmenler bulunmaktadır. Bunlardan ilki, popüler oyuncular ile gişe hasılatı kıran ticari filmler yapan yönetmenler. Bu yönetmenler, genellikle reklam ve televizyon dizilerinden gelmektedirler. Diğer grup ise 90’lı yıllarda belirmeye başlayan kendi dilini, sinemasal özelliklerini yerleştirmeye çalışan yönetmenlerdir. Bu dönemde sinema izleyicisine baktığımızda büyük çoğunluğunu genç seyirciler oluşturduğu görülmektedir. Eski dönem sinemacılar az sayıda film üretmişlerdir.

Bu yıllarda çekilen filmlerin konuları: Politik, komedi, aşk, tarihsel ve çocuk filmleridir. Tarihi konulu filmlerde belli dönemlerde geçen ya da yakın geçmişe bakan *Vizontele* (70'lerin başında), *Şellale* (60'ların başında), *Abdülhamit Düşerken* gibi, filmlere rastlanılmaktadır.

Ayrıca 2000'li yıllarda dikkati çeken bir diğer özellik de Türk sinemasında Güneydoğu konusu üzerine filmler yapılmaya başlamış olmasıdır. *Dava- Doz* (*Gani Rüzgar Şavata, 2001*), *Fotoğraf* (*Kazım Öz, 2001*), *Deliyürek: Bumerang Cehennemi, 2001*), *Büyük Adam Küçük Aşk* (*Handan İpekçi, 2001*), *Yazı Tura* (*Uğur Yücel, 2004*), *Acı Gönül* (*Ersin Pertan, 2001*), *Maruf* (*Serdar Akar, 2001*), *Şellale* (*Semir Asrlanyürek, 2001*), *Vizontele* (*Yılmaz Erdoğan- Ömer Faruk Sorak, 2001*), *O da Beni Seviyor* (*Barış Pirhasan, 2001*), *Melekler Evi* (*Ömer Kavur,2001*) gibi filmlerde Güneydoğu fon olarak kullanılmıştır. Ayrıca Güneydoğu televizyon dizileri için de kaynak olmuştur.

5. TARİH YAZICILIĞININ TÜRK SİNEMASINA TEZAHÜRÜ

Araştırmanın bu kısmında tarih yazımının Türk sinemasındaki izdüşümleri çekilmiş olan filmler doğrultusunda incelenmektedir. Sinemanın Türkiye'ye gelişinden itibaren tarih konusu sinemamızda, Türkiye'nin geçirdiği değişimlere paralel olarak yer almıştır. Osmanlı İmparatorluğu öncesi Orta Asya Türk tarihi, Osmanlı İmparatorluğu'nun belli başlı dönemleri, Cumhuriyet'in ilk yılları ve yakın tarihte geçen önemli siyasi ve sosyal olayları gibi Türk tarihinin çeşitli dönemleri Türk sinemasına konu olmuştur. Filmlerin incelemesinde başlangıcından günümüze kadar tarih konulu filmlerin geçirdiği aşamalar, Türkiye'nin içinde bulunduğu sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel değişimler tarih yazımıyla paralellik kurularak yapılmaktadır.

5.1 Fantastik Ögeli Tarih Konulu Filmler

Tarih konulu filmler içinde en popüler olanı fantastik ögeli filmlerdir. Fantastik ögeli olarak tanımlanmalarının sebebi, belli bir zamandan, kişiden, mekandan veya olaydan yola çıkarak bu konuları fantastik bir yapıda ele almalarından dolayıdır.

1965-1970 yılları arasında oldukça popüler olan, bu tür filmlerin kaynakları, çeşitli gazetelerde başlayan çizgi roman serileri olmuştur. Dönemin popüler gazetelerinde yayınlanan bu çizgi romanlar gazetelerin popüler kültüre olan katkısını göstermektedir.

1960'da çizgi romanların yaygınlaşması ile Kara Murat, Malkoçoğlu, Karaoğlan, Tarkan gibi çizgi romanlar sinemaya uyarlanmıştır. Bu filmlerin kahramanlarının bir kısmı, Orta Asya Türk Tarihi (Hun Devleti, Beylikler Dönemi gibi) içinden, bir kısmı da Türk mitolojisinden (Battal Gazi), bir kısmı da Osmanlı İmparatorluğu döneminden çıkmıştır.

Fantastik ögeli filmlere kaynaklık eden çizgi romanlar, 1923 yılında Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun *Kızıl Tuğ* adlı eseri ile başlamıştır. 2. Dünya Savaşının etkisiyle ortaya çıkan Türkçülük, Turancılık akımlarının etkili olduğu bir dönemde yazılan roman, daha sonra 1959'da Akşam Gazetesi'nde Suat Yalaz tarafından çizgi roman haline getirilmiştir. Cengiz Han Dönemi'nde tüm Asya'yı duman eden Otsukarcı adlı bir cengaverin kahramanlık öyküsü olan *Kızıl Tuğ*, Aydın Arakon tarafından 1952'de sinemaya aktarılmıştır ki tarihsel kahramanlık filmlerin öncüsü olmuştur.

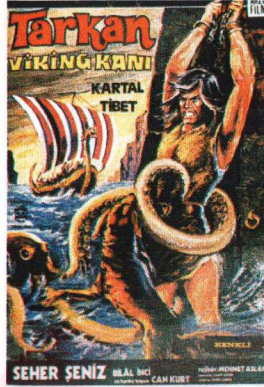
Orta Asya Türk Tarihi içinde o dönemi konu eden filmlerden en popüler olanı, Sezgin Burak tarafından, 1967'de Hürriyet Gazetesi'nde yayımlanmaya başlayan *Tarkan* olmuştur. Sezgin Burak, İtalya'da bulunduğu

süre içinde Türklerin ve Büyük Hun İmparatoru'nun İtalyanlar üzerinde bıraktığı izlerden etkilenecek çalışmalarında o dönemi esas almıştır. Burak, kahramanına neden Tarkan ismini vermesinde TARKAN'ın Türk gücünü ve kudretini gösteren bir kelime olmasının, kahramanlık ve mertlik ifade etmesinin etkili olduğunu söyler.*

Hun İmparatoru Atilla'nın yiğit akıncısı olan Tarkan, ilk kez 1969'da Tunç Başaran tarafından çekilmiştir. Filmin bir süre sonra taklitleri çekildikten sonra, gerçek Tarkan 1970'de Mehmet Aslan tarafından çekilen *Tarkan "Gümüş Eğer"* dir.

1971'de çekilen *Tarkan "Viking Kanı"*nda Hunlar, Vikingler ve Çinliler bir araya getirilmesi açısından ilginçtir. Filmde herkesin peşinde olduğu şey bu kez Atilla'nın kızı Yonca Hatun'dur. Filmin çekildiği dönem 12 Mart 1971 askeri müdahalesi yıllarına denk düşmektedir. Sola darbe hazırlıkları içinde olan subayların ordudan atıldığı, sol görüşlü bir çok aydın tutuklandığı bir dönemdir. Dolayısıyla filmdeki milliyetçilik söylemlerinin yoğun olmasının sola karşı gösterilen tutuma hizmet ettiği söylenebilir.

* Bkz., http://tarkansitesi.nucleusoft.com/eserler/tarkan/tarkan_isim_A_TR_.htm ,28.03.2005



Resim 5. 1

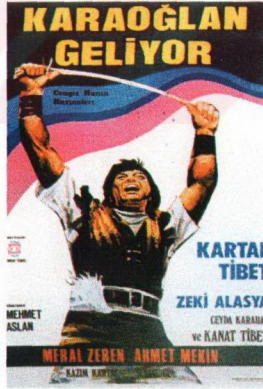
Diğer Tarkan filmleri şunlardır: *Tarkan "Altın Madalyon"* (Mehmet Aslan, 1972), *TARKAN "Güçlü Kahraman"* (Mehmet Aslan, 1972), *Tarkan Kolsuz "Kahramana Karşı"* (Mehmet Aslan, 1972)

Tarkan filmlerinde, ulus kavramının olmadığı bir çağda** "Türk Ulusu" kavramından söz edilmekte, kendini "Hun Türk"ü olarak tanıtmaktadır. Filmlerde bol bol çıplaklık, güzel kadınlar, uzun deniz yolculukları ile varılan yerler, büyücüler, tek gözlü iri yapılı adamlar, uçurumlar, bataklıklar, sisli ormanlar vs.ler vardır. Ayrıca insan yiyen dev ahtapotlar, yılan dolu kuyular, dev örümcek ağları, cadılar, vampirler gibi fantastik öğelere rastlanılmaktadır.

** Türk ulusu kavramı Göktürk Devleti'nin kurulması ile ortaya çıkmıştır. Tarkan ise Hun İmparatorluğu'nda yaşamış bir kahramandır.

Orta Asya Türk Tarihinde içinde geçen *Karaoğlan*, yine Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun bir eseri olup; Akşam Gazetesi'nde Ratıp Tahir tarafından çizgi roman haline getirilmiştir. Daha sonra Suat Yalaz devam etmiştir. Bu çizgi romanda öne çıkan *Kaan* adlı kahraman'ı Suat Yalaz, Kozanoğlu'nun gazeteden ayrılmasından sonra kendi geliştirmeye başlamıştır. *Karaoğlan*, 1962'de de Atıf Yılmaz tarafından *Cengiz Han'ın Hazinesi* adı ile sinemaya aktarılmıştır. 3 yıl sonra Suat Yalaz kendisi yapımcı, yönetmen, senarist olarak *Karaoğlan* dizilerini çekmiştir. *Karaoğlan*'la aynı derecede popüler olan ezeli düşmanı Camoka da bir süre sonra Suat Yalaz tarafından, *Karaoğlan*'ın yer almadığı, *Camoka'nın Dönüşü* (1968) adı filmi ile çekilmiştir.

Karaoğlan serilerinin çekildiği yıllar Ecevit'in siyaset sahnesinde yükseldiği, CHP lideri olduğu yıllardır. Halk arasında "Karaoğlan" olarak anılması, çizgi roman ve filmlerin kahramanı olan *Karaoğlan* ile uyum sağlamaktadır.



Resim 5. 2

Çizgi roman çıkışlı olan ve Osmanlı İmparatorluğu zamanında yaşayan diğer bir kahraman,1965'te Ayhan Başoğlu'nun Cumhuriyet Gazetesi'ndeki tiplemesi *Malkoçoğlu*' dur. Bir yıl sonra da senaryosu Ayhan Başoğlu tarafından yazılan, Süreyya Duru'nun yönettiği *Malkoçoğlu (1966)* filmi çevrilmiştir. Bu türün diğer filmleri gibi önce çizgi film olarak beğenilmiş, sonra da beyaz perde Türk sinema seyircisi ile buluşmuştur. Süreyya Duru 1966-1970 yılları arasında *Malkoçoğlu* karakteri üzerine *Malkoçoğlu (1966)*, *Malkoçoğlu Krallara Karşı (1967)*, *Malkoçoğlu Kara Korsan (1968)*, *Malkoçoğlu Akıncılar Geliyor (1969)* filmlerini çekmiştir.



Resim 5. 3

Malkoçoğlu serilerinin çekilmeye başlandığı tarih 1960'lı yılların ortalarıdır. Bu tarihlerde Kıbrıs'ta meydana gelen olaylar Türk halkını derinden etkileyerek, toplumsal ve siyasal birlik ve beraberlik söylemlerinin artmasına yol açmıştır. *Malkoçoğlu* filmleri böyle bir ortam içinde çekilmiş olduğundan, filmlerde milliyetçi ve hamasi duyguları ağır basmaktadır.

Bu tür filmler içinde 1970'li yıllara *Kara Murat* serileri damgasını vurmuştur. Rahmi Turan'ın (Muratoğlu takma soyadı ile) yazdığı ve ilk kez Abdullah Turan'ın Günaydın Gazetesi'nde çizdiği Kara Murat, *Kara Murat Fatih'in Fedaisi (Natuk Baytan, 1972)* ile Türk sinema seyircisi ile buluşmuştur ve 1972 -1978 yılları arasında birbiri ardına Kara Murat serileri çekilmiştir. Kara Murat serileri Kıbrıs Barış Harekatı'nın yapıldığı ve ideolojik çatışmaların yaşandığı yıllarda çekilmiştir.

Filmlerde Kara Murat tek başına kararlar almakta ve uygulamaktadır. Hatta kimi zaman Kara Murat Sultan'dan bile politik olarak daha etkindir. Kahramanın bireyselliği ön plandadır. Türk yiğitliği, cesurluğu ve dindarlığı üzerine kurulduğu için de Türk-İslam ruhu taşımaktadır. Bunun nedeni 70'li yıllarda " Türk- İslam Sentezi " görüşünün uç vermeye başlamasıdır.

Çizgi romanların sol eğilimli gazetelerde yayımlanmalarına ve filmlerin de sol eğilimli yönetmenler tarafından çekilmelerine rağmen, CHP- MSP hükümetinin kurulduğu ve MHP'nin siyaset sahnesinde yükselişe geçtiği yıllarda popüler olmaya başlaması dikkat çekicidir.*** Bu filmlerin MHP'nin ideolojisini destekleme, CHP'nin yükselişini engelleme amacını taşıdığı sezilebilir.

*** Levent Cantek'e göre tarihsel çizgi-roman kahramanlarının aşırı sağcı kesimlerin tekeline geçmesi, Karaoğlan sonrası bir dönemde gerçekleşmiştir. Aktaran Kaya Özkaracalar, 28.10.2004 tarihinde www.replik8m.com.htm, adlı web sitesinde bulunan "Tarihi Filmler" yazısı.

Fantastik ögeli filmlerin kaynakları sadece çizgi romanlar değildir. Bunların dışında sözlü kültür geleneklerinin unsurlarından masallardan, destanlardan da yararlanılmıştır. Örneğin, Koroğlu, Battal Gazi Destanı gibi.

Malatya Beyliği döneminde yaşayan Battal Gazi, Türk sinemasına 1953 yılında *Battal Gazi Geliyor (Sami Ayanoğlu)* filmi ile aktarılmıştır. Ardından *Battal Gazi (Muharrem Gürses, 1966)*, *Battal Gazi Destanı (Atf Yılmaz, 1971)*, *Battal Gazi'nin İntikamı (Natuk Baytan, 1972)*, *Savulun Battal Gazi Geliyor (Natuk Baytan, 1973)*, *Battal Gazi'nin Oğlu (Natuk Baytan, 1974)* filmleri çekilmiştir.

Diğer bir sözlü kültür geleneği örneği de Bolu Beyi ile olan mücadelesi anlatılan *Koroğlu (Atf Yılmaz, 1968)* 'dur. İlk çekimi 1945 yılında Refik Kemal Arduman ve Mümtaz Ener tarafından yapılmıştır.

1970'den sonra sayılarında artış olduğu görülen bu tür filmlerin birbirlerinden anlatım olarak farklı olmadıklarını söyleyebiliriz. Bu tür filmlerin ortak noktalarını şu şekilde sıralamak mümkündür:

1. Fantastik ögeli filmlerin birçoğu çizgi roman kökenli olduklarından, belli bir takipçisi, izleyici kitlesi vardır.
2. Tarih, konu olmaktan çok fon olarak kullanılmıştır. Ama tarihi bakış açısından yorum getirmektedir.
3. Temaları aşk, macera, kahramanlıktır.
4. Hepsinde düşman Bizans'tır.**** Çünkü filmlerin geçtiği zaman tarihsel olarak Osmanlı İmparatorluğu'nun yeni kurulduğu zamana denk

**** Kahramanın yolu muhakkak Bizans'tan geçmektedir. Örneğin; sancak beyi Kara Murat gizli bir görevle Bizans'a gönderilir. (*Kara Murat Fatih'in Fedaisi, Natuk Baytan, 1972*); Battal Gazi Bizanslı bir subay tarafından öldürülen babasının intikamını almak için Bizans yolunu tutar. (*Battal Gazi'nin oğlu, Natuk Baytan, 1974*); Karaoğlan Bizans'a gelip babasını arar. (*Baybora'nın oğlu, Suat Yalaz, 1966*)...

düşmektedir. Bu yıllarda da devletin tek rakibi Bizans'tır. Ayrıca Türk tarih yazımında en önemli ötekilik Yunan olması da bir diğer etkindir.

5. Bizans, zorba, çökmüş, aciz ve gaddar olarak sunulur. Bizans'ın böyle sunulması tarihsel gerçeklikten ziyade yönetmenlerin bakış açıları ile ilgilidir. Yönetmenler kabul edilmiş belli kalıpların dışına çıkmamaktadır.

6. Papazlar, rahipler, keşişler vardır. Hatta kahraman bazı filmlerde rahip, keşiş kılığına da girer.

7. Bizans konulu filmlerde Bizans'tan "kefere" olarak bahsedilmektedir.

8. Kahramanların çatışma yaptıkları yerler, surlar (özellikle Rumeli Hisarı), kaleler, zindanlar ve bazen de meyhanelerdir.

9. Kahramanların yola çıkışı çoğu zaman intikam alma veya verilen bir görevi yerine getirmedir.

10. Kahramanlar görevleri uğruna ailelerinden yada sevdiklerinden ayrılmaktadır.

11. Genellikle "düşman" tarafında yer alan kadınlar kahramanlara aşık olurlar. Kadınlar kahraman için babalarına veya kardeşlerine ihanet ederler. Bu da Bizanslı kadınların bağlarının zayıf olduğunu göstermektedir. Filmlerde erkek egemen ideolojisi hakim olduğundan cinsel anlamda da üstünlük yaratma durumu vardır.*****

12. Her ne kadar Bizanslı kadınların gönüllerini fethetseler bile gerçek sevgilisi Türk kızdır.

13. Kahramanlar hep bir engelle karşılaşırlar. Özellikle kılık değiştirip düşman saflarına katıldığı sırada yalanı ortaya çıkar ve zindana götürülüp,

***** Örneğin, Kara Murat fallik bir simge olan kılıcıyla Bizans askerlerini kesip biçerken fallusuyla da Bizanslı kadınlarını kesip biçmiş oluyor. Bkz. Kutay, U., Kasım 2002, "Tarih ve sinema ilişkisi Üzerine Söyleşi", Tarih ve Toplum Dergisi, s. 14, sayı. 127

işkence edilir. Fakat kısa bir süre tutsaklıktan kurtulmayı başarır ve mücadelesine devam eder.

14. Kahramanın sağ kolu, ya kardeşidir yada düşman tarafından bir rahiptir.

15. Kahramanlar etnik olarak Türkler ama dinsel kimlikleri belli değildir.(Resmi tarih tezine uygun olarak)

16. Kahramanların bireysellikleri ön plandadır. Ama halkın mutluluğu için çalışırlar.

17. Karşı taraf Hıristiyan olarak tanımlanmakta ve gerek kıyafetlerle gerek de istavroz çıkarma eylemi ile açıkça belirtilmektedir.

18. Hepsinde milliyetçi tarih tezine uygun olarak hamasilik vardır.

19. Bunlara kaynaklık eden çizgi roman metinleri, destanlar ve Amerikan Western filmleridir.

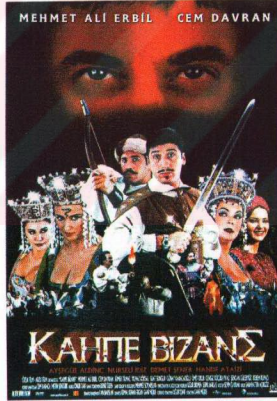
20. Filmlerin geçtiği zaman belli değildir. Bazen dış ses filmin başında zamanı ve mekanı anlatır.

Fantastik öğeli filmler içinde Halit Refiğ'in yönettiği *Çöl Kartalı* (1972), bu tür filmler içinde "düşman"ın Bizans değil de Arap olması yönüyle farklıdır. Arapların mücadele edilen taraf olması tesadüfî değildir. Yönetmenin ulusçu kimliği ile ilgili olduğu kadar, 1. Dünya Savaşı sırasında Arapların İngilizlerle birlik olmaları ve tarih yazımında Yunanlılardan sonraki diğer öteki olması "düşman"ın Arap olarak seçilmesinde etkili olmuştur.

Film, Genç Osmanlı subayı Murat'ın, savaş için Yemen'e gitmesi ve oradaki çöllerde Araplar tarafından İngiliz ajanı aralarına alınması öyküsüdür. Arapların İngilizlere duyduğu sempatiyi de filmde görmek mümkündür.

Filmde, Araplara karşı Osmanlı'nın daha Batılı, hem teknik hem de yaşayış biçimi olarak üstün olduğu anlayışı hakimdir. Örneğin savaş sırasında Arap askerleri kılıçlarla savaşırken, Türk ordusu silah kullanmaktadır. Ayrıca filmin başrol oyuncusu Cüneyt Arkın'ın İngiliz ajanı sanılmasında O'nun fiziksel özelliklerinin ön plana çıkarılması bu düşüncüyü desteklemektedir.

1999'da Gani Müjde tarafından çekilen **Kahpe Bizans** ise bu tür filmlerden farklı olup, geçmiş yıllarda çekilen fantastik öğeli filmlere alaycı bir şekilde bakmıştır. Filmin jeneriğinde ithaf ettikleri filmler ve kişiler şöyle belirtilmektedir: “ Tarkan'a, Kara Murat'a, Malkoçoğlu'na, Battal Gazi'ye, Cüneyt Arkın'a, Kartal Tibet'e ve bu filmlerde emeği geçen binlerce sinema emekçisine ithaf olunur.”



Resim 5. 4

Filmin konusu şöyledir: Avusturalya’da kuraklık meydana gelince göç etmek zorunda kalan Nacaroğulları, yollarını şaşırıp Anadolu topraklarına girerler ve buraya yerleşirler. Bundan rahatsız olan Bizans Kralı İletyus, büyüctüden aldığı bilgiyle o gün doğan bir Nacaroğlu tarafından öldürtüleceğini öğrenince askerlerine Nacaroğlu obasını dağıtmaları için emir verir. Bütün çocuklar kılıçtan geçirilirken, oba lideri Süper Gazi’nin karısı üçüz bebeklerini sepete koyup nehre bırakır. Üç bebekten bir tanesini imparatoriçe, kız çocuk doğurduğu için sepetten alır ve erkek çocuk doğurduğunu söyleyerek saraya götürür. Diğeri ise Nacaroğulları tarafından bulunur ve yetiştirilir. Üçüncüsü ise sepette kalır ve sepet içinde büyür.

Diğer filmlerde yer alan kılık değiştirme (papaz kılığına girme), meyhanede ya da surlar etrafında kavga etme, işkence görme, engelle karşılaşma, düşman taraftan bir kadına aşık olma vs. gibi klişelere bu filmde de rastlanılmaktadır. Tabii ki daha alaycı bir üslupla. Soyları Nacaroğulları olarak belirtilmekte, Süper Gazi’nin ölürken kelime-i şehadet getirmesine kadar da dinsel kimlikleri belli değildir. Bizans’ın Hristiyanlığı gerek haç taşımalarıyla gerekse istavroz çıkarmalarıyla gösterilmektedir. Diğer filmlerde sıkça görülen hamaset meselesine burada rastlanılmamaktadır.

Filmde sadece 70’li yıllarda popüler olan çizgi roman kaynaklı filmler eleştirilmemiş; dünyada ve Türkiye’de popüler olan filmlere de göndermeler yapılmıştır. Örneğin, Süper Gazi’nin adı Süper Baba’ya göndermedir ki Süper Gazi’yi canlandıran karakter Süper Baba dizisinin karakterlerinden biridir. Süper Gazi’nin çocuklarına “ Zeki, çevik ve ahlaklı olasın” demesi Atatürk’e, göbekten zeytin yeme sahnesi Serdar Ortaç’ın Karabiberim klipine, Gavur Bey ile Nacar kızının folklorik kıyafetlerle şarkı söyleyip, dans etmesi Mısır kökenli şarkılı filmlere... Ayrıca bazı yabancı filmlere de göndermeler vardır: İmparator İletyus ‘un rüyasında gördüğü aya doğru

yürüyen insanlar ET'ye , Gavur Bey'in dans ederken Twist yapması Pulp Fiction'a...Bir taraftan da filmin çekildiği yıllarda oldukça popüler olan Herkül, Zeyna gibi mitolojik dizilere de gönderme yapılmaktadır. Ayrıca din adamının Makarios olması da ilginçtir.

Filmde yer alan göndermelerden ulus bilincini ve devletin üstünlüğünü aşıl原因an resmi tarih anlayışı nasibini almıştır. Fakat bu anlayış filmin içeriğine uygun olarak parodi içinde sunulmuştur.

70'li yıllardaki türdeşlerinden farklı olarak *Kahpe Bizans*'ta son yıllarda tarih yazıcılığında devam eden tartışmaların yansımalarını görmek mümkündür. Film küreselleşme ile birlikte tarih yazımı alanında ve günlük yaşamda yaygınlaşmaya başlayan "öteki" konusuna vurgu yapan bir filmdir. Bu filmde "öteki" diğer filmlerden farklı olarak parodileştirilmiştir.

Geçmişine övünerek bakan, başarılarını abartan, tarihe hep ciddi bakan bir toplumda aynı tarih bu filmde komedi unsuru olmuştur. Özellikle daha önceki yıllarda çekilmiş olan fantastik öğeli filmlerde işlenen hamaset meseleleri ve milliyetçi söylemler ile Bizans'a ait klişeler de ironi içinde sunulmuştur.

5.2 Türk Sinemasında Osmanlı İmparatorluğu

Türk Sineması'nın Osmanlı İmparatorluğu'na bakışı, imparatorluğun dönemlerine göre farklı olmuştur. Kuruluş ve yükselme dönemlerinde Osmanlı İmparatorluğu'nun yüceliğine vurgu yapılırken; gerileme ve çöküş dönemlerinde ise devletin ve toplumun içinde bulunduğu kötü durum ve bu duruma sebepleri üzerinde durulmaktadır. Kuruluş dönemini anlatan film hemen hemen hiç yok gibidir. Bu konudaki tek yapım TRT yapımı olan, senaryosu Tarık Buğra tarafından yazılan, *Kuruluş/Osmancık (Yücel Çakmaklı, 1988)* adlı dizi filmidir.

Tarık Buğra *Kuruluş*'un ortaya çıkışını şöyle anlatmaktadır:

“Aslında ben 1950’lerden itibaren bu konuda bir roman yazmayı tasarlıyordum. Hatta hayli malzeme de toplamıştım. Tam yazmaya hazırlanıyordum ki Kemal Tahir’in “*Devlet Ana*”sı çıktı. Bir tepki sayılmasını istemediğim için bir kenara bıraktım. Kemal Tahir benim iyi bir arkadaşım. Endişelerimden kendisine söylediğimde “ Sen aptal mısın yahu!” dedi, “Ben de *Yorgun Savaşçı*’yı *Küçük Ağa*’dan sonra yazdım; bunu sana tepki mi sayalım?” Ama ben yine de vazgeçtim. Aradan yıllar geçti. TRT’den bu konuda teklif gelince hazırlıklarına güvenerek kabul ettim. Romanı yazarken de senaryoyu hep gözettim.” (Duruel, 2002; 197)

Film, Selçukluların son döneminde Söğüt ve Bilecik dolaylarına yerleşmiş olan Kayı boyunun yükselişini ve Osmanlı İmparatorluğu'nun doğuşunu anlatmaktadır. Aşiret lideri Ertuğrul Gazi'nin oğlu Osman Bey, Kayı boyunun yükselip, kısa zamanda devlet haline getirecek olan kişidir.

Filmde, Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşu kültürel öze bağlanmaktadır. Bu kültürel öz ve köken ile devlet kurmanın nasıl bir nedensellik içinde olduğunu açıklamaya çalışarak 'milli' kimliğimizin dayandığı esasları kendi açısından yorumlamaktadır. *Kuruluş*'ta kültürel öz, Türk insanında bulunması öngörülen tüm erdemleri ve dine bağlılığı içermektedir. (Duruel, 2002) Filmin bu şekilde yorumlanmasında 80'li yıllarda hakim olan "Türk-İslam Sentezi" görüşü etken olmuştur. Bu nedenle filmde dini öğeler oldukça fazla kullanılmıştır. Örneğin, Kur'an okunarak savaşa gidilmesi, saldırandan önce ezan okunması, bir Türk yiğidinin kalenin burçlarından atılmadan kelime-i şehadet getirmesi gibi.

5.2.1 İmparatorluğun Yükselme Dönemi

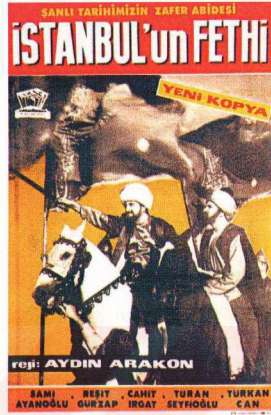
Osmanlı İmparatorluğu'nun yükselme dönemi İstanbul'un Fethi ile başlamıştır. Bu büyük olay Türk Sineması'nda da Aydın Arakon tarafından 1951 yılında, *İstanbul'un Fethi* filmi ile yer almıştır.

İstanbul'un Fethi, 2. Mehmet'in fetih hazırlıkları içindeyken güvendiği üç kişiyi (Hasan, Hızır ve Sarıca Paşa) Bizans'a ajan olarak göndermesi; bu üç ağanın Bizans tarafından yakalanması ile Osmanlı ve Bizans cephesinde dönen dolaplar etrafında gelişmektedir.

Her iki imparatorlukta da devlete ihanet eden kişiler vardır: Osmanlı İmparatorluğu'nda, 2. Mehmet'in Lalası Halil Paşa Bizans ile işbirliği içindedir ve bu durum kimse tarafından bilinmemektedir. Rüşvet karşılığında Halil Paşa Bizans'a bilgiler vermektedir. Bizans tarafında da, Ayasofya kilisesindeki papaz Türklere yardım etmekte, Bizans'ın durumu hakkında bilgiler getirmektedir.

Giovanni Scognomillo İstanbul'un Fethi'nin diğer tarih konulu filmlerden farkına şöyle işaret etmektedir.

"İstanbul'un Fethi, o dönem için çok geniş sayılan olanaklarla çöken Bizans'ın iç yüzüne, saray entrikalarına, fetih öncesi çatışmalara mesafeli bir yaklaşım sergiler. Hamasilik sonradan gelmez ve bu hamasilik, aslında tecimsel bir reçeteye dayanmaktadır: Bizans Türk düşmanıdır, Hıristiyan İslam'ın düşmanıdır." (Scognomillo,1999; 139)



Resim 5. 2. 1. 1

Filme din çatışmasına ağırlık verilmemekle birlikte, yer yer Müslüman - Hıristiyan çatışması dile getirilmektedir. Örneğin, her iki taraf askerlerini toplayarak savaşa hazırlarken, 2. Mehmet İstanbul'un alınmasını "mücahid-i din" olayı olarak görmektedir. Bizans tarafı ise Hz. İsa'nın himayesi ile hücumları bastıracaklarını ve O'na sığınarak mücadeleye devam edeceklerine inanmaktadır. Her iki imparator da askerlerini cesaretlendirmekte, askerlerinden savaşın kazanılması için gerekli müdahalede bulunmalarını istemektedirler.

Bizans'ı konu alan diğer filmlerden farklı olarak Bizans "kahpe" olarak sunulmamış, Bizans'taki iç karışıklıklar gösterilmiştir. Papa'nın Bizans'a yardımı tartışılmaktadır. Papa'nın yardım etmesini istemeyenler vardır. Bunu da şöyle dile getirmektedirler: "*Ayasofya'da kardinal şapkası görmektense Bizans sokaklarında Türk sarığı görmeye razıyım.*"

Diyaloglarda yoğun bir şekilde hamasilik söz konusudur. Örneğin, filmin sonunda Fatih Sultan Mehmet hakkında anlatıcı şunları söyler: “ *Bir çağı kapattın bir çağı açtın. milletine yıkılmaz bir ülke kazandırdın. Bundan sonra sana Fatih diyecekler. Fatih evlatların sana layık olsun!*” Hamasî söylemlerin yoğun olmasında o dönemde iktidarda bulunan Demokrat Parti'nin Osmanlı'yı yücelten tutumu ile filmin Kore Savaşı yıllarında çekilmiş olmasının da etkili olduğu söylenebilir.

90'lı yıllarda İstanbul 'un fethi, bu sefer Bizans'ın gözünden Ersin Pertan tarafından yönetilen *Kuşatma Altında Aşk (1997)*'ta, farklı bir bakış açısı ile anlatılmıştır.

Filmin konusu kısaca şöyledir: 1452 yılında Osmanlı İmparatorluğu, doğuda Anadolu Beyliklerine üstünlüğünü kabul ettirdikten sonra ve batıda Sırpıları indirdikten sonra sıra İstanbul'un alınmasına gelmiştir. Çaresiz kalan imparator Avrupa'dan destek ister. Papa ise kiliselerin birleşmesi şartı ile yardım göndereceğini belirtir. Bizans komutanı Notaras ve kesiş Gennadios ile bazı soylular birleşmeye karşıdır. Notaras'ın kızı Anna, Fatih'in ajanı olarak kuşkulanan Yorgo'ya (Kendisi aslında İmparator Theodoros'un oğludur) aşiktir. Katolik olan Yorgo aşkı uğruna Ortodoks olur ve kentin savunmasında ön saflarda çalışır. Notaras ise fethin önlenemeyeceğini anlar ve Sultan'la uzlaşma peşine düşer. 29 Mayıs 1453 'de Türk orduları surları aşar, şehir düşer ve Fatih şehrin adını değiştirerek Osmanlı'nın başkenti yapar.

Filmde, *İstanbul'un Fethi* ile paralel özellikler gösteren öğeler bulunmaktadır. Örneğin, İstanbul'un Fethi'nde Hızır ve arkadaşları Bizans'a ajan gönderilmiş ve Ayasofya kilisesinden yardım alınmıştı. Bu filmde de 2. Mehmet, kendisine Latince ve Rumca öğreten Yorgo'yu kaleyi içerden

fethetmesi amacıyla ve bir torba mücevherle o zamanki adıyla “Kontantiniye’ye” gönderir.

İstanbul’un Fethi’ndeki gibi Papa’nın Bizans’a yardımını halk istememektedir. Öteki filmdekine benzer bir diyalog bu filmde de geçer: “*Osmanlı’nın sarığını, Papa’nın serpuşuna yeğleriz!*” Ortodoks ve Katolik Kilisesinin birleşmesine bu sözlerle karşı çıkmaktadır. Hükümdarın istemeyerek ve çaresizlikten birleşmeyi kabul ettiğine inanılmaktadır.

Fakat **İstanbul’un Fethi**’nde başka dinden olanlara hoşgörü ile yaklaşan Fatih Sultan Mehmet’in (Tarih kitaplarında gördüğümüz gibi elindeki gül ile filmin sonunda belirir.) yerine, burada daha sert ve zalim, bir sultan olarak sunulmuştur. Notaras’ı “*Sen hükümdarını satmaya kalktın, bir gün beni de satarsın*” diyerek oğlu ile birlikte boğdurtur. Yorgo’yu da itaatsizlikten dolayı öldürtür.

İstanbul’un Fethi’ni farklı taraflardan anlatan her iki filmin, çekildikleri dönemlerin farklı olması tarihe bakış açıları ve tarihi kimliklerin temsillerinin farklı olmasına yol açmıştır. Bu farklılıkta filmin çekildiği yıllarda tarih yazımında hakim olan anlayış da etkili olmuştur. **İstanbul’un Fethi** Demokrat Parti’nin iktidarında çekildiği için daha milliyetçi, Osmanlı ve Fatih’i yücelten diyaloglarla dolu iken; **Kuşatma Altında Aşk**’ta hamaset ve milliyetçilik söylemlerine rastlanılmamaktadır. 90’lı yıllarda tarihe eleştirel yaklaşan filmlerin sayısının arttığı yıllarda çekilen **Kuşatma Altında Aşk**’ da, Fatih’e sert ve zalim bir sultan olarak yaklaşılmış, milliyetçi ve hamasilik içeren diyaloglara yer verilmemiştir.

Fethi, *İstanbul'un Fethi*'nde Fatih'in askeri dehasına ve Türklerin kahramanlığına bağlanırken, *Kuşatma Altında Aşk*'ta bu zaferin kazanmasında Bizans'ın çürüten yapısıyla bağlantı kurulmuştur.

Kuşatma Altında Aşk'ta *İstanbul'un Fethi*'nden farklı olarak, fethin Rönesans hareketinin başlangıcı olması yönünde bağlantı kurulmuştur. Sultan, Bizans kitaplarının durumunu sadık adamı Grand'a sorar. Kendisi de gemilere yükletip Avrupa'ya gönderdiğini söyleyince: "*Kötü olmuş*" der ve onları geri getirtene kadar Grand'ı esir alır. Ayrıca filmde Bizanslı devlet adamlarından biri "*Sultan Mehmet Konstantiniye'yi işgal etmek istemez. Çünkü o zaman bilim adamlarımız Avrupa'ya kaçarak Aydınlanmayı başlatır.*" der. Filmdeki karakterin yaşamadığı bir olgu üzerine yorum yapması, filmin bugünden bakılarak tarih yorumu yapıldığını gösterir. Bu durum yönetmenin filme bakışında yaşadığı karşılığı yansıtmaktadır.

İstanbul'un Fethi'nde millet- din savaşı olarak görülen kuşatma, bu filmde büyük balığın küçük balığı yutması şeklinde tanımlanmaktadır. Filmin tarih yorumu da değişiktir. Jeneriğin sonunda "*Bizans'ı bilmeden Osmanlı'yi, Osmanlı'yi bilmeden Bizans'ı anlayamayız.*" yazısı belirir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun yükseliş döneminde geçen bir diğer film, *İstanbul'un Fethi* (1952) ile aynı yıl çekilen *Barbaros Hayrettin Paşa*'dır. Bu nedenle filmin tarihe bakış açısı *İstanbul'un Fethi* ile benzerlik gösterir. Baha Gelenbevi tarafından yönetilen filmde esas konusu Preveze Deniz Savaşı olmakla birlikte, Hayrettin Paşa'nın deniz aşkı ön plandadır.

Barbaros Hayrettin Paşa bir deniz savaşı sırasında Kont ve onun yeğeni olan kontesi esir alır. Kontes kendisine aşiktir ama kendisini ona kaptırmak istemediği için, onu nişanlısı Fondi Kalesi komutanına fidye karşılığında teslim eder. Amacı bu kaleyi alarak Osmanlı'ya katmak istemektedir. Kont'un adamları Midilli adasını basarak Mimar Sinan'ın kalfalarından

birinin nişanlısını esir alır. Bunu öğrenen kalfa Kont'un kalesini alacak olan Barbaros'un gemisine biner. Bu arada sadrazam Barbaros'a, Nemçe Seferinden bahseder ve İstanbul'a gelerek Andrea Dorya komutasındaki haçlı donanmasını alt etmesini ister. Film Preveze Deniz Savaşı'nın zaferi ile sona erer.

Barbaros Hayrettin Paşa denize aşıktır ve deniz aşkını şöyle tarif eder: “ *Ben kendime gelin diye tüm Akdeniz'i almak isterim. Duvak diye de Türk sancağı takmak isterim...* ”

Filmdeki savaş görüntüleri yabancı filmlerden alınan görüntülerle canlandırılmıştır. Mekan görüntüleri de tiyatro dekorunu anımsatmaktadır. Bu durum Türk sinemasında o tarihlerde özgün yapımların olmadığını ve tarih konusunun sadece savaş görüntüleri göstermekten ibaret olduğu anlayışının var olduğunu göstermektedir.

Yine İmparatorluğun yükselme döneminde geçen ve iki önemli kalenin alınmasını anlatan *Estergon Kalesi* (*Kemal Kan, 1972*) ve *Kaniye Kalesi* (*Yılmaz Atadeniz, 1982*), tarih fonu üzerinde kurulmuş kostümlü- macera filmleridir.

Fantastik öğeli filmlerde rastlanan, destansı anlatım, anlatıcının olması, “düşman”ın kafir olarak görülmesi, kahramanların kılık değiştirerek düşman tarafına geçmesi ve düşman tarafından bir kadınla ilişki kurulması gibi klişeler her iki filmde de görmek mümkündür.

Estergon Kalesi 1970’li yıllarda milliyetçi söylemlerin yoğun olduğu bir tarihte çekilmiştir. Çünkü bu yıllar CHP’nin MSP ile koalisyon hükümeti kurduğu yıllardır. Dolayısıyla sola karşı milliyetçilik daha da güçlendirilmek istenmiştir. Diğer film *Kanije Kalesi* ise çekildiği yıllarda hakim görüş olan “Türk-İslam Sentezi” anlayışına uygunluk göstermektedir. Filmde, bu anlayışa uygun olarak kelime-i şehadet getirme, ezan gibi dini öğelere hem de Mehter Marşı gibi Türk tarihine ait öğeye rastlanılmaktadır. Her iki filmde de askerlere yapılan savaşın “Allah” adına olduğu söylenerek cihat hissini verilemesi sağ görüşlü politikaların yansımalarıdır.

5.2.2 İmparatorluğun Gerileme ve Çöküş Dönemi

Osmanlı İmparatorluğu'nun duraklama devri Lale devri ile başlar. Bu dönem, Türk sinemasında da 1951 yılında Vedat Ar tarafından *Lale Devri* adlı filmle beyazperdeye aktarılmıştır.

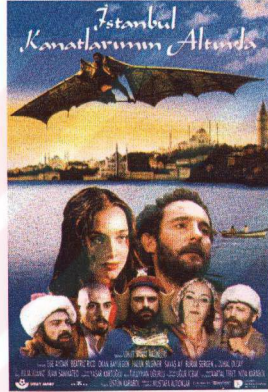
Lale Devri, 1950'li yıllarda popüler olan Mısır kaynaklı Arap filmlerini yurda getirilmesi modasının ilk örneklerinden birdir. Bu tür filmlerde tiyatrolaştırılmış, ağır makyajlı bir sinema anlayışı söz konusudur. Fakat 1942 yılında Mısır filmlerine devletçe yasak getirilince, yerli yapımcılar ilgi gören Mısır filmlerinin benzerlerini yapmaya yönelmişlerdir. *Üçüncü Selim'in Gözdesi (1950)* ve *Lale Devri (1951)* bu tarzda çekilen filmlerden olup, konu tarihsel bir ortam içinde sunulmaktadır. Filmler tarihsel içeriğinden çok şarkı içerikli olmaları ile göze çarpmaktadır. Buna rağmen bir tarihe bakışın alt okumalarının ipuçlarını vermektedir.

Senaryosunu Nazım Hikmet tarafından yazılan *Lale Devri*, 3. Ahmet Dönemi'nde saray halkının laleye ve sanata düşkünlüğünü konu edinmektedir. Mısır Filmlerinden esinlenerek yapılan filmde, imparatorluğun içinde bulunduğu konuma değinilmemiştir.

Filmde *Lale Devri*'nin siyasi olayları anlatılmamıştır. Fakat dönem, tarih kitaplarından okuduğumuz şekilde, zevk ü sefa ya da lüks yaşam dönemi olarak sunulmuştur ve dönemle ilgili birtakım klişelere yer verilmiştir: Saray bahçesindeki lalezarlar, sırtında mumla yürüyen kaplumbağalar, semazenler, Mehter Marşı, çiçek aşısı, saray halkının kayıklarla Sadabad gezintisi, kadınların saray bahçesinde musiki eşliğinde raksı, ...*Lale Devri*'nde yağmılaşmaya başlayan Batılılaşma hareketlerine değinilmemiştir. Film,

tarihi gerçekliğe uygun olarak, Patrona Halil İsyanı sonucunda İbrahim Paşa'nın öldürülmesi ile son bulmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun duraklama dönemine ilişkin bir başka film ise 1996'da Mustafa Altıoklar tarafından yönetilen **İstanbul Kanatlarının Altında** adlı filmidir. Film, 17. yüzyılda padişahlarından 4. Murat ile annesi Kösem Sultan dönemi konu edilmektedir.



Resim 5. 2. 2. 1

Filmin konusu kısaca şöyledir: Hezarfen Ahmet Çelebi, Lagardi Çelebi, Bekri Ahmet ve Evliye Çelebi insanın uçmasını sağlamaya yönelik araştırmalar yapan dört arkadaştır. Bu sırada Osmanlılar ile İtalyanlar arasında süren deniz savaşı sırasında yararlı esir düşen bir İtalyan kadın tedavi edilmesi için Hezarfen'in yanına getirilir ve onun kölesi olur. Genç kadın İtalya'da Da Vinci'nin şifresini çözmeye yönelik çalışmalar yapmıştır.

Uçmanın sırrını çözmek için de Hezarfen'e yardım eder. Sonunda Hezarfen de Lagardi de uçmayı başarır. Fakat 4. Murat ulemaların etkisinde kalarak Hezarfen'i Cezayir'e, Lagardi'yi Kırım'a sürgüne gönderir.

4. Murat zalim, sürekli kıyım yapan, eleştiri kabul etmeyen, kendisini eleştirenlerin kellesini uçuran biri olarak gösterilmiştir. Yönetmen 4. Murat'ın karakterini şizoid bir karakter olarak tanımlamaktadır (Antrakt, Eylül 1995; 43). Şehzadelerden Musa Çelebi arasındaki yakınlaşma sahnesi eşcinsel eğilimleri olan biri olarak görülmesine neden olmuştur. Bu durum filmin gösterime girdiği yıl iktidar olan Refah-Yol Hükümeti'nin kültür bakanı tarafından tepkisini çekmiş; daha sonra aynı gerekçelerle gösterimi bazı illerde yasaklanmıştır.* Bazı yerlerde gösterime girmemesinin nedeni baskın erkek lider karakterine ters düşmesi olarak görülebilir.

Filmde 17. yüzyılda imparatorluğa egemen olan dinsel tarih anlayışının bilimsel çalışmalara engel olduğu vurgulanmak istenmiştir. Şöyle ki; Hezarfen ve Lagardi insan vücudunu daha iyi tanımak için, insan cesedi üzerinde araştırma yapmak isterler. Padişah da izin verir, fakat etrafında bulunan bağnaz kişiler durumu şeyhülislam sorarlar. Şeyhülislam ölü üstünde bilim yapmanın caiz olmayacağı konusunda fetva çıkarınca, Hezarfen ve Lagardi çalışmayı bırakmak zorunda kalırlar.

İstanbul Kanatlarının Altında, tarihçi Christoph K. Neumann'a göre 1930'ların resmi ideolojisinden parçalar taşımaktadır. (2002; 7) 1930'larda Osmanlı'nın tarihsel gerçekliğini yok sayan bir tarih anlayışı vardı. Filmde de bu görüşün yansımaları vardır. Örneğin, filmde iyiler bilim adamları, Hezarfen, Lagardi, ile insanların ilerlemesine yardım eden Evliya Çelebi, Bekri Ahmet gibi kişiler vardır. Bunun yanında ulema ve padişah kötü

* Bu durum 1980'lerden itibaren yükselişe geçen "Türk -İslam Sentezi"nin kitleselleşmesinin bir sonucu olarak görülebilir.

olarak yansıtılmıştır. Fakat padişah bir yönüyle de halkçı gösterilmiştir. Padişahın balıkçıların arasına katılarak sohbet etmesi, onlara sultan hakkında sorular sorması gibi. Film, aynı zamanda geçmiş üzerinden güncel göndermeler yapmaktadır. Örneğin, sultan, baskı, saray gibi. Filmin sonunda yönetmen şöyle bir yorum getirir: “*Onlar hep vardı hala var, ne yazık ki var olacaklar. Ancak insanlık onları anmadı, anmıyor ve anmayacak*” diyerek belli kitlelere göndermelerde bulunmaktadır.

19. yüzyıla gelindiğinde Osmanlı İmparatorluğu artık gerileme dönemine girmiştir. Bu yüzyılda, Osmanlı İmparatorluğu’nu anlatan filmler içinde Metin Erksan’ın yönettiği *Dokuz Dağın Efesi (1958)*, farklı özellikleri ile dikkat çekmektedir.

Kurtuluş Kayalı’ya göre film Osmanlı’nın son dönemine dönük bir göndermedir. Yönetmen siyasal,iktisadi ve Osmanlı özellikleri, efe, eşkıya ayrıntılı olarak değerlendirilmeye çalışılmıştır. (2004; 61)

Filmin senaryosu bir edebiyat uyarlaması olmayıp, bizzat yönetmenin yaptığı araştırmalar sonucunda yazılmıştır. Metin Erksan, dünya tarihiyle ilgili olup, Orta Asya tarihinden Cumhuriyet tarihine kadar geçen süreç hakkında derin bilgilere sahiptir. O’nun sinema metinlerinin tarihsel gerçekliklere dayanması bu yüzdendir.

19. yüzyılda Ege bölgesi’nde, İzmir ve çevresinde eşkıyalık kol gezmektedir. Saray ve Babiali eşkıyalarla başa çıkamayınca valinin önerisi ile eşkıyalık düze indirilir. Filmin kahramanı Çakıcı Mehmet Efe zorunluluktan dağa çıkar ve bir efsaneye dönüşür.

Film, Çakıcı Mehmet Efe'nin babası ve askerlerin namaz kıldığı sahne ile başlar. Namaz esnasında bir asker Çakırcalı'yı öldürünce, oğlu çevresinin baskısı ile, intikam almak için babasını öldüren askeri öldürür ve istemeden dağa çıkarak eşkıya olur. Hükümet de bir yandan kendisini aramaya başlar.

Çakıcı Mehmet Efe, diğer eşkıyalardan farklı olarak hükümetin malına el sürmez. Tüyü bitmemiş yetimlerin hakkı olduğunu düşünür. Aynı şekilde, kimsenin namusuna göz dikmez. Halkın şikayetlerini dinler. Yoksulları doyurur, giydirir. Yardımseverdir. Mehmet Efe iyi bir insandır. Ancak iyi vatandaş değildir. Kendisine katılanlarla birlikte dokuz dağın efesi olur. Bu anda Çakıcı türküstü de fonda belirmeye başlar.

Çakıcı'nın yeri nihayet belirlenir ve kendisini yıllardır arayan kumandan tarafından vurulur. Kumandan Çakıcı'nın vasiyeti üzerine başını gövdesinden ayırır. Böylece kimse onu öldü bilmez ve bir efsane olur.

Kaynağı sözlü edebiyat olan Dokuz Dağın Efesi, gerçek kişi ve olayları aktarması yönünden, 1960'lı yıllarda popüler olacak olan gerçekçi sinemanın öncülerinden biri olmuştur.

Bir diğer sözlü edebiyat ürünü ise Atıf Yılmaz'ın 1967 yılında yönettiği *Kozanoğlu*'dur. Osmanlı İmparatorluğu'nda devlet- halk ilişkisinin olumsuzluğunu anlatan, devleti Anadolu'da dağlarda eşkıyalık yapmak zorunda kalan Kozanoğlu'nun göztünden ele alır.



Resim 5. 2. 2. 2

Filmin başında anlatıcının tanımlamalarından Kozanoğlu'nun devrimci olduğu anlaşılmaktadır.**

Filmin hikayesi Osmanlı İmparatorluğu'nun gerileme döneminde geçmektedir. Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu savaşlardan yenik olarak ayrılmakta, büyük maddi kayıplar vermektedir. Padişah 2. Mustafa kendini zevk ü sefaya vurur. Devletin otoritesinin zayıflaması ile yerel yöneticiler hakimiyet kazanmaya başlar. Ayan denilen bu kişiler zamanla güçlenerek merkezi otoriteye karşı çıkmaya başlarlar. Kendi durumlarını garantiye almak için de padişaha Sened-i İttifak'ı kabul ettirirler. Ayanlar bölgelerinde

** Filmin jeneriğinde anlatıcı tarafından film şöyle tanımlanmaktadır: “ Kozanoğlu padişahlık devrinin kötülüklerine pervasızca göğüs geren bir gencin efsanesidir. 7’den 70’e kadar herkesin görmesi gereken insanlık, kardeşlik duygularını gökleştirecek ibret dolu bir filmdir. ...Kozanoğlu’da davalarında haklı olan insanların direnişi, zulmün ölüme mahkum ettiği kişilerin isyanı, kötülükle iyiliğin mücadelesi ...”

hakimiyeti sağlayıp reayayı kendilerine tabi olmaya zorlarlar. Halk isyan eder ve devleti duyarsız olmasından dolayı eleştirir. Filmdeki olaylar bu yıllarda ismi belirtilmeyen bir Anadolu ilinde geçmektedir.

Film, eşkıya takibine çıkacak olan Çomar Bölükbaşı, askerlerle gelip her haneden yem ve at istemesi ile başlar. Durumu önceden duyan Hüseyin (Kozanoğlu) ile babası erzakları ve kız kardeşini saklar. Çomar kız kardeşini bulur ve tecavüze kalkışır, babasını da öldürür. Bunun üzerine babasının intikamını almak için Hüseyin dağa çıkar. Süleyman'ın önerdiği eşkıya kılı Ebubekir'in mağarasına gider. Mağara bekçisinden mütesellim Karahasanoğlu ile ilgili ve eşkıyalık üzerine birtakım gerçekleri öğrenir. Eşkıyalar içinde de Karahasanoğlu için çalışanlar olduğunu anlar. Onlar da ayanlar gibi halkı soymaktadır. Hüseyin, bir köyü vergi toplayan askerlerden kurtarır ve kendisine katılan delikanlılarla birlikte topluluk büyüterek, Kozanoğlu adı yayılmaya başlar. Köylüyü mütesellimden koruyan Kozanoğlu, Osman Paşa'nın kızını da eşkıyalardan kurtarır. Paşa onu mütesellim yapar. Fakat Karahasanoğlu merkeze baskı yaptırarak, Paşayı görevinden aldırır. Kozanoğlu hakkında da idam kararı çıkarılır. Kozanoğlu kaçmaz. Eşkıyalardan Softa Halil onu kandırarak, yakalanmasını sağlar. Halk önünde boynuna ip geçirilirken "Halimizi siz duyurun Osmanlı padişahına, hakkımı siz sorun. Ardımda kalanlara taze bir kavga doğsun..." Meydanda bulunanlar utançtan başlarını öne eğerler. Kozanoğlu ayağının altındaki yüksekliğe bir tekme atarak yaşamına son verir.

Halk içinden genç bir delikanlı ona yakılan türküyü söylemeye başlar:

*“ Kozanoğlu Hüseyn'im ben
Ne kadı tanırım ne bey
Haksızlığa karşı korum
Durdurmaz beni hiçbir şey”*

Film biterken perdede dört dize ve bunu söyleyen koro belirir:

*“ Kozanoğlu- Kozanoğlu
Seni izleyi izleyi
Yaralarım göz göz oldu
Devlet gözleyi gözleyi.”*

Filmin kahramanın devrimci bir kimliğe bürünmesinde o yıllarda Türkiye’de özellikle öğrenciler arasında yaşanan devrimci hareketlerin etkisi olmuştur. Filmin çekildiği yıllarda tarih yazıcılığında ATÜT düşüncesi hakim olduğundan, bu düşüncelerin yansımaları zayıf da olsa yer almaktadır. Bu zayıflığı Halit Refiğ, *Ulusal Sinema Kavgası* adlı kitabında şöyle belirtmektedir:

“...Kozanoğlu filminin İngilizlerin teşviki ile Osmanlı devletine karşı ayaklanan, Fırka’i Islahiye kumandanı Derviş Paşa tarafından isyanı bastırılan, kapısında kendisini eğlendirmek için beslediği halk şairi Dadaloğlu’nun adına dalkavukçu türküler yaktığı Türkmen aşiret beylerinden Kozanoğlu ile bir ilişkisi yoktur. Bunu yerine Çağatay Uluçay’ın 18. ve 19.yüzyıllarda Saruhan’da eşkıyalık ve halk hareketleri adlı kitabındaki bazı bilgilere dayanarak yaptığı hayali bir halk kahramanın serüvenleri etrafında, zayıf bir hikaye örgüsü içinde Asya Tipi Toplum ve Kerim Devlet üzerine konuşmalarla doluydu...” (Refiğ, 1971; 128)

Ahmet Soner'e göre filmde devlet- halk ilişkisinin olumsuzluğu suçu, padişahla kendisi arasındaki siphahide, ümerada değil, Osmanlı ekonomisinin dayandığı talan sisteminde aranmalıdır. Çünkü talan sınıflı halkın sömürüsüne dayanan bir çeşit emperyalizmdir. (1969; 14)

Devlet meselesine farklı açıdan bir diğer film **Haremde Dört Kadın (1965)**'dir. Film, tarih araştırmasına dayanan, tarihe bir yorum getirmesi açısından önemlidir.

Bir Osmanlı Paşası'nın konağında geçen olayları anlatan filmin senaryosu, Halit Refiğ ve Kemal Tahir tarafından yazılmıştır. Yönetmenliğini de Halit Refiğ'in üstlendiği film, ilk gerçekçi "çağ filmi" olarak kabul edilmektedir.



Resim 5. 2. 2. 3

İlk filmlerinden beri Türk toplumunun temel sosyal meselelerinin başında kadın meselesinin geldiğini düşünen Refiğ, kadınlar sosyal hayatta erkeklerle eşit statü kazandıklarında, Türk toplumunun sorunlarının çözümünde olumlu sonuçlar alınacağına inanmaktadır. Halit Refiğ Haremde Dört Kadın filminin çıkış noktası olarak şunları söylemektedir:

“ ...Türk toplumundaki kadın meselesini tarihi gerçekler içinde görme durumu ortaya çıktığında ve o zaman kadınlarla erkekleri ayıran sınır meselesi... Bu meselenin üstüne gitmek istedim. Ama buna giderken bir değişim dönemi içinde ele almak, yani “ harem” fikrini, kadını erkekten sosyal olarak ayıran bu yapının da ileride değişmiş olduğunun bilincinde olarak ele almak istedim...” (Türk, 2001; 190)

Haremde Dört Kadın'ın geçtiği tarih 1899'u 1900'e bağlayan günlerdir. Yeni bir yüzyıl eşiğinde, bir Tanzimat Paşa'sının konağında, harem ve yakın çevresinde geçen entrikaları anlatmaktadır. Sadık Paşa'nın değişik milletlerden (Şevkidil Arap, Gülfem Boşnak ve Mihrengiz Çerkez) eşlere sahiptir. Paşa haremindeki bu üç hanımın “ *ne gece ne gündüz yetişmediğini* ” söyleyerek harem en genç kadını ve aynı zamanda yeğeni Ruhşan'ı kendine eş olarak istemektedir. Ne var ki Ruhşan Paşa'nın tıbbiyeli yeğeni Cemal ile aşk yaşamaktadır.

Sadık Paşa İstanbul Paşası olmakla beraber Türkçe'si bozuk, şehvet düşkünü, dindar ve iktidarsızdır. Kendisi bunu kabul etmez, eşlerini kısır olarak suçlamaktadır. Paşa, Kemal Tahir' e göre devlet fikrinin temsilcisidir. Bu nedenle adı Sadık'tır. Padişaha, yani devlete sadıklık söz konusudur. (Türk, 2001; 195) O dönemde ATÜT düşüncesinden etkilenen Kemal Tahir, konuya devlet açısından yaklaştığında, Sadık Paşa'yı devletin temsilcisi olarak görür.

Paşa Bağdat Demiryolu yapımının İngilizler ve Hollandalılar tarafından yürütülmesini desteklemekte ve onlardan rüşvet almaktadır. Bu durum projenin Almanlar tarafından yürütülmesini isteyen Nizamettin Paşa için de geçerlidir. (O dönemde padişaha yakın İstanbul paşaların sömürgeci devletlerin emellerine nasıl alet oldukları başarılı bir şekilde gösterilmiştir.)

Paşa'nın yeğenlerinden biri olan Cemal, dürüst ve namusludur. Tıbbiyeli bir Tanzimat öğrencisi olarak Jön Türk fikirlerini benimsemiştir. Paşa'nın en güvendiği yeğeni olan Rüştü ise kardeşi Cemal'in aksine oldukça hırslı ve çapkındır. Kardeşi Cemal ile tek ortak yönü, Cemal'in istemeden ve sonradan büyük pişmanlık duyarak; Paşa'nın eşleri ile ilişkiye girmiş olmalarıdır. Rüştü kişisel hırsı yüzünden Nizamettin Paşa'nın adamlarına yardım etmektedir. Amaçları amcasının gözüne girerek, mevkisini yükseltmektir. Amcası ile ortak özelliği sadece kadınlara düşkün olması değil, siyasi ihanette bulunmasıdır. Sadık Paşa'nın Jön Türklere karşı olumsuz baktığını bile bile ona ihanet planı yapmaktadır.

Harem entrikaları ve ihanetlerle çalkalanmaktadır. Paşa'nın hanımlarından Mihrengiz ile Şevkidil arasında lezbiyen bir ilişki vardır. Mihrengiz'in daha önce Cemal'le ilişkisi olmuştur. Cemal bunun bir hata olduğunu söylese de, Mihrengiz'in Cemal'e olan tutkusu devam etmektedir. 3. eş Gülfem ise Paşa'ya bir çocuk vererek, O'nun en gözde eşi olmayı ve böylece Ruhşan ile evlenmesinin önlemeyi planlamaktadır. Bunun için de Sadberk Kalfa ile planlar yapar. Her ikisi de uygun kişi olarak Cemal'i düşünürler ama Cemal'in olaya soğuk bakması üzerine çapkın kardeşi Rüştü'ye yönelirler.

Cemal'in Jön Türk olduğu anlaşılınca Paşa tarafından kendisi evden kovulur, ama buna rağmen ölümü göze alarak Sadık Paşa'ya yapılacak suikastı önlemeye çalışır. Sadık Paşa , Cemal'in kendisini koruduğunu anlar ama Cemal Mihrengiz tarafından öldürülür. Mihrengiz Cemal'i kiskançlığından

öldürmüştür. Ama durumu siyasi kılıf içine sokar ve “*Bir Jön Türk öldürdüm..Padişahım çok yaşa!*” der. Aslında Mihrengiz ve haremdeki diğer kadınlar Jön Türk’ün ne olduğunu pek bilmezler. Jön Türk olmak onlar için padişaha ve dolayısıyla ona ihanet etmektir.

Yönetmen Halit Refiğ filmi şöyle tanımaktadır:

“...Haremde Dört Kadın aslında Osmanlı Devleti’nin, devletin ve sistemin gücünü göstermek iddiasında olan bir film değildi. Önün çürümüş, daha sonra tasfiye ettiği kısmını gösterme durumundaki bir filmdi...” (Türk, 2001; 196)

Halit Refiğ’in de belirttiği gibi film Osmanlı Devleti’nin yozlaşmış ve çürümüş değerler sistemini ortaya koymaktadır. Konakta yaşananlar, çalkantılar, ihanetler, kıskançlıklar, entrikalar Osmanlı İmparatorluğu’nun yüzyılın başındaki durumunu temsil etmektedir. Filmde İmparatorluğun paşalarıyla Bağdat Demiryolunun yapımını üstlenmek isteyen devletlerle kurulan ilişkileri üstü kapalı bir şekilde anlatılmıştır. Haremdeki kişisel ihanetler de devletin içindeki siyasal ihanetleri temsil etmektedir.

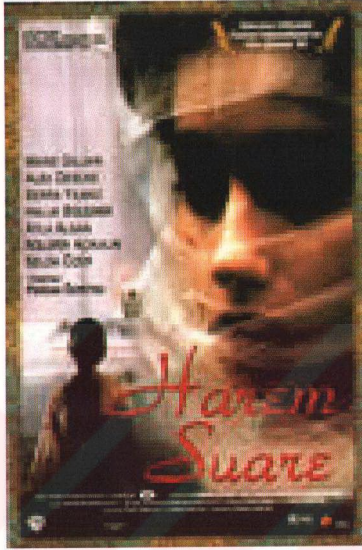
Filmin o zamana kadar yapılan tarih konulu filmlerden farkı, tarih sadece dekorasyon olarak kullanılmamış, aksine tarihe çok yönlü bir yorum getirmiştir. Örneğin, daha önce çekilen tarih konulu filmlerde gördüğümüz gibi hamasi söylemler burada yoktur.

Fakat film 1965’te ortaya çıkan sansür ve muhafazakar AP iktidarı nedeni ile gösterime girmemiştir. Ancak 1974 yılında CHP iktidarı sırasında gösterim şansı bulmasına rağmen yeteri kadar ilgi görmemiş ve halktan büyük tepkiler almış, özellikle tutucu kesim tarafından.

Filme ağır eleştirilerden biri de dini konulu filmleri çekmesi ile tanınan Mesut Uçakan tarafından gelmiştir. Uçakan, filmi Batıcı zihniyetle yorumlanmış ve Osmanlı'yı sembolik olarak yeren bir film olarak gösterildiğine; tutarsızlıklarla dolu olduğuna inanmaktadır. Bu yüzden de inandırıcı bulmamaktadır.

Harem konusu 90'lı yıllarda Ann Chamberlin'in *Safiye Sultan* adlı kitabından Ferzan Özpetek tarafından sinemaya uyarlanan *Harem Suare (1999)*'de yeniden ele alınmıştır. İmparatorlukta haremın dağılmasıyla birlikte, haremdeki kadınların gündelik yaşayışlarında olan değişiklikler, bir masal edası içinde anlatılmıştır. Bu masal Oryantalist bir bakış açısı, ile anlatılan bir masaldır. Filmin böyle bir bakış açısı ile çekilmesinde Oryantalizmin, 90'lı yıllarda Türk tarih yazımı alanında popüler hale gelmesine bağlanabilir. Film, 20. yüzyılın sonunda Osmanlı tarihine batılı Türkiye'nin bir bakışıdır.

1908 yılında Yıldız Sarayı'nda gösterilen opera ile film başlar. Padişah 2. Abdülhamit'tir. Harem'deki kadınlardan biri kızlara: "*Gökten üç elma düştü*" diyerek, masal anlatmaya başlar. Ardından bir anda 1953 yılına bir tren garına dönülür. Gardaki kadın, haremdeki cariyelerden biri olan Safiye'nin yaşlanmış halidir, karşılaştığı kadına kendi hikayesine anlatır. Haremdeki İtalyan kökenli bir kız olan Safiye, harem ağası Nadir ile ittifak yaparak padişahın gözdesi olmayı başarır. Nadir ile aralarında kısa zamanda aşk başlar. Harem'in kapanmasıyla birlikte tüm cariyeler hürriyetlerine kavuşarak, ailelerine kavuşurlar. Safiye İtalya'ya gider.



Resim 5. 2. 2. 4

Harem, güzel kadınlar ve görkemli kostümlerle doludur. Harem, ne padişahın zevk ü sefa yaptığı bir yerdir, ne de buradaki kadınlar seks objesidir. Bilakis harem buradaki kadınlar için bir eğitim ortamı, eğlence yeridir. Burada yaşayan kadınlar en az iki dil bilen, piyano çalan, operadan anlayan kişilerdir. Yönetmen hareme, bir önceki filmi *Hamam (1996)*' da olduğu gibi, oryantalist açıdan yaklaşmış, harem Batı'nın görmek istediği şekilde sunulmuştur. Filmin Osmanlı İmparatorluğu'nun 700. yılı kuruluş yılında çekilmesi ilginçtir. Bu tarihe kadar yapılan filmlerden farklı olarak İmparatorluğa Batılı bir gözle bakılmıştır. Bu durum tarih yazımında 90'lı yıllarda beliren alternatif tarih anlayışının bir sonucudur. 90'lı yıllarda tarih

yazımında sözlü tarih ve yerel tarih gibi yöntemlerin benimsenmesiyle, tarihçiler geçmişi yorumlamak için gündelik hayatlara ve olaylara yönelmişlerdir. *Harem Suare*'de bu doğrultuda çekilmiş filmlerden biridir.

Yine Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde geçen *Gökçe Çiçek* (Lütfi Akad, 1973) ve *Yatkı Emine* (Ömer Kavur, 1974) diğer tarih konulu filmlerden farklı olarak toplumsal sorunları tarihsel bir fon üzerinde ele almaları ile dikkat çekmektedirler.

Gökçe Çiçek, 19. yüzyılda Osmanlı topraklarında yaşayan yörüklerin yerleşim sorunlarını bir aşk öyküsü çerçevesinde ve eski Türk geleneklerini anlatan bir filmidir. Filmde örf, adet ve gelenekler üzerinde durulmuştur.

Göçerlerin oba beylerinden Katırcıoğlu, diğer göçer olan Artukbeylere ve onların soydaşlarına saldırır. Bu iki sülale oviden tuz çıkararak geçimlerini sürdürmektedirler. Katırcıoğlu ovaya tek başına sahip olup tuzdan tek başına pay elde etmek ister. Bunun için türlü planlar yapar. Sonunda yörükler çalıştıkları toprakları terk ederler. Bu durum Osmanlı Devleti ve halkı arasındaki uzlaşmazlığı göstermektedir.

Yatkı Emine ise Refik Halit Karay'ın aynı adlı romanından uyarlanmıştır. Film, İmparatorluğun çöküş yıllarında bir Anadolu kasabasında geçer. Fahişelik yaptığı için bir kasabaya gönderilen ve kasaba halkının önyargılı yaklaşımından dolayı eziyet gören bir kadının dramı anlatılmaktadır. Emine'nin kasabaya gelmesinden kasaba sakinleri memnun olmaz ve hiç kimse ona yardım etmez. Emine'ye insan olarak değer veren ve yardım eden tek kişi meşrutiyetçi olduğu için kasabaya sürgün edilen hastabakıcıdır. Bir taraftan halk da o dönemde yeniden açılan Mebusan Meclisi hakkında yorum yapmaktadır. Sultan Reşad'ın gelmesinin bir yenilik getirmeyeceği kanısı yaygındır. Film, toplumda yaygın olan önyargıları dile getirerek, halkın tepkisini tarihsel bir temsil içinde sunmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu'nu konu olan, incelenmekte olan filmlerin sonuncusu TRT kökenli bir yönetmen olan Ziya Öztan'ın **Kurtuluş (1994)** ve **Cumhuriyet (1998)** üçlemesinin sonuncu filmi **Abdülhamit Düşerken (2003)**'dir.

Nahid Sırrı Örik 'in *Sultan Hamit Düşerken* adlı romanından sinemaya uyarlanan film, Osmanlı'nın son yıllarında Meşrutiyet'in ilanı, 31 Mart İsyanı, Hareket Ordusu'nun İstanbul'a gelişi ve Abdülhamid' in tahttan indirilmesi gibi olayları anlatmaktadır.

Film, mesleğinde başarı kazanmış, Osmanlı İmparatorluğu'nun demokratikleşme mücadelesinde ön safhada yer almış; İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin yöneticilerinden Binbaşı Şefik'in, Abdülhamit Dönemi'nde evkaf nazırlığı'ndan alınan Mehmet Şahabettin Paşa'nın kızı Nimet'e ve iktidara sevdalanışının öyküsüdür.



Resim 5. 2. 2. 5

Filmin konusu şöyledir: Babası iktidardan düşen Nimet, Servet-i Fünun Gazetesi'nde*** babasının servetinin 93 Harbi esnasında aldığı komisyona dayandığı şeklindeki haber üzerine gazeteye tekzip yazısını kendisi götürür. Burada genç İttihatçı Şefik ile karşılaşır ve aralarında yıldırım aşkı başlar. Filmin bundan sonraki kısmında, Nimet Şefik ile evlenir, babası kalp krizi geçirek ölür ve Şefik Cemiyet'ten ayrılarak Dahiliye Nazırı olur. Fakat İttihatçıların yeniden iktidarı almaları ile cemiyete ihanet suçundan tutuklanır. Nimet de Rus elçiliğine sığınır.

Binbaşı Şefik Edirneli bir imamın oğludur. Nimet'in güzelliği ve zekası dışında serveti de kendisini etkilemiş ve Nimet'i sınıf atlama aracı olarak görmüştür.**** Nimet'in zenginliğinden ve kadınlığından yararlanmıştır. Nimet de kendisini yeniden iktidara kavuşmak için seçer. Evlenme şartı olarak babasının senato, yani Meclis- i Ayan, üyeliği verilmesini ister ve bu şart yerine gelince evlenir. Şefik, evlendikten sonra karısının kuklası durumuna düşer. Şefik kendisindeki değişimi kendinden utanarak fark eder. İpek kumaşlar satan bir dükkanın camından kendi yüzünü görür ve “ *Ben ne yapıyorum, kimim ben?*” der. Bir süre sonra Cemiyet'e sırtını dönerek ilişkisini keser. Şefik'teki değişimi Cemiyet'in önderi Talat şöyle değerlendirir: “ *Paşa kızı Şefik'in ahlakını bozdu. Nezaret versek sadrazamlık ister.*” Gerçekten de filmin sonuna doğru Şefik nezaretle yetinmeyecek, karısının baskıları sonucunda padişahın sadrazamlığın

*** İttihatçılar Selanik'ten geldikten sonra gazeteyi merkez edinmişlerdi ve Abdülhamit dönemindeki yolsuzlukları ve hırsızlıkları sergilemişlerdi.

**** Romanda bu durum şöyle anlatılır: “...Ve ömründe üç aylığını bir arada görmemiş ve mektepten erkanıharp yüzbaşısı sıfatıyla çıkıpilk aylığını eline alınca bunun intiva ettiği mecdiye ve çeyreklerin çokluğundan şaşırıp kalmış bu adam, evli arkadaşlarının “kaşık düşmanı” başta gelmek üzere birtakım hakir ve gülünç tabirlerle kendilerini zikrettikleri gayetle basit ve anlumatlı karıları yanında bu pek zengin, pek güzel ve pek malumatlı zevcenin kendisine nasıl bir üstünlük temin edebileceğini derhal hesap etmiş, anlamıştı.” Nahid Sırrı Örik, *Sultan “Hamit Düşerken”*, s. 90, Oğlak Yayınları, İst. 1999

kendisine verilmesini isteyecektir. Sultan Hamit ise yumuşak bir tavırla “*Tekrar tekrar teşekkür ederim oğlum*” diyerek teklifini geri çevirir.

Filmde anlatılan bir diğer olay da 31 Mart Ayaklanması’dır. İttihat ve Terakki Cemiyeti ile Meşrutiyet yönetimine karşı gericilerin, şeriat propagandası sonucu yönetime karşı çıkmış bir ayaklanmadır. “Din elden gidiyor!” diye ayaklanan gericiler, şehirde terör estirirler. Peçesiz kadınların sokak ortasında saçlarını keserler, “mektepli” subayları öldürürler, bir kahvehaneyi basıp, “şeriata aykırı” olduğunu söyleyerek karagöz oynatıcısının perdesini keserler. Bunun üzerine karagöz oynatıcısı “*Sen Allah’ın zaptiyesi misin. Ulan nedir sizden her devir çektiğimiz!*” der.

Ellerinde yeşil bayraklarla, gericiliğin simgesi ile, sokaklarda meyhaneleri talan eden gericiler, bunlarla da kalmaz, meclisi basarlar ve çeşitli taleplerde bulunurlar: Kız lisesinin kapatılması, mektepli askerlerin İstanbul dışına gönderilmesi gibi. Hatta daha da ileri giderek Yıldız Sarayı’nın önüne gelerek, romandaki ve filmdeki adıyla zaptiye nazırı Hüseyin Cahit’i, gerçekte Ali Kabuli Bey, linç ederler. Bu durumu sessizce sarayın penceresinden izleyen Abdülhamit, başkatibin müdahale etmek istemesine karşı çıkar. Çünkü sarayın hedef alınmasını istememektedir.

Ayaklanmayı bastırmak için Mahmut Şevket Paşa komutasındaki Hareket ordusu Selanik’ten İstanbul’a hareket eder. Hareket Ordusu ayaklanmayı bastırır. Abdülhamit tahtan indirip, yerine sultan Reşat getirilir.

Tarih kitaplarında “Kızıl Sultan” veya “Kanlı Zalim” olarak tanıtılan Abdülhamit, filmde son derece mazlum biri olarak gösterilmiştir. Yönetmen romana uygun bir tutum içinde, O’nu tarafsız göstermiştir. Filmde, 2. Abdülhamit Dönemi ile birlikte anılan “baskı” ve “sansür”den eser yoktur. İzlediğimiz Abdülhamit, hobi olarak marangozlukla ilgilenen, Yıldız Sarayı’nda yaptırdığı tiyatro salonunda opera seyreden, Klasik Batı Müziği

dinleyen, her akşam yatmadan önce mabeyncisine kitap okutturan bir sultandır.

Film, roman uyarlaması olduğundan tarihi karakterler, Abdülhamit, Sait Paşa, Kamil Paşa, Arap İzzet Paşa, Talat Bey, hariç asıl karakterler hayalidir. Yaşlı vezir Mehmet Şahabettin Paşa, ihtiraslı kızı Nîmet, genç İttihatçı Binbaşı Şefik dönemin değişik kişiliklerinden alınan çizgileriyle yaratılmış kahramanlardır. (Timur, 2002; 150)

Filmin bir diğer özelliği ise Türk Sineması'nda az kullanılan iç sese yer verilmesidir. Yönetmen iç sesi hem insanların hem politik dünyanın ikiye bölünmüşlüğüne görsellik kadar renkli bir şekilde aktardığına inandığı için kullanmıştır. *****

Film her ne kadar belli bir tarihsel dönemi temsil etse de, filmde yer alan savaşanlar, aldananlar, iktidar hırsındakiler ile iktidara ulaşmak için savundukları düşüncelerden vazgeçenler ve gericiler karakterleri ile yönetmen bir bakıma günümüz Türkiye'sine göndermelerde bulunmaktadır.

***** Bkz. ,20.04.2003, tarihinde <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=72639>, adlı web sitesinde yer Ziya Öztan ile yapılan röportaj.

5.3 Kurtuluş Savaşı Filmleri

Türk toplumu üzerinde büyük bir etkisi olan Kurtuluş Savaşı, Türk toplumunda büyük değişikliklere yol açmıştır. Böyle büyük bir olay Türk sinemasının ilk yıllarından itibaren yönetmenler için zengin bir kaynak olmuştur. Sinema, Cumhuriyet'in ilk yıllarında Kemalist Devrim'in ilkelerini Türk halkına anlatmak ve kavratmak için önemli bir iletişim aracı olmuştur. Okuma -yazma bilmeyenlerin oranının o tarihlerde %90 olduğu bir toplumda sinemanın propaganda gücünden yararlanmak kaçınılmaz hale gelmiştir. Kurtuluş Savaşı konusu yönetmenlerin de ilgisini çekmiştir. Çünkü savaş yakın bir geçmişte, 1921-22 yılları arasında olduğundan savaşa katılanların ilgisini çekmiştir. Dolayısıyla filmlerin geniş bir seyirci kitlesine ulaşma imkanı vardır. Bu nedenle gişe hasılatı yüksektir. Türk Sineması'nda Kurtuluş Savaşı'nı konu alan filmleri incelemeden önce Kurtuluş Savaşı yıllarında yapılan sinema çalışmalarına değinmek gerekir.

Savaş sırasında sinema çalışmaları TBMM bünyesinde oluşturulan "Ordu Film Alma Dairesi Başkanlığı" tarafından yapılmıştır. Bu daire, Mondros Ateşkes Antlaşması'nın imzalanmasına sonra oluşturulan Malul Gaziler Cemiyeti'ne devredilen sinema araçlarını geri alarak, film çekme işini devam ettirmiştir. Savaş sırasında, köy ve kasabalarda işgal güçleri tarafından yaptıklarını görüntüleyen OFAD, daha sonra bu filmleri kurgulayarak *İstiklâl (İzmir Zaferi, 1922)* adlı belgeseli yapmıştır. TBMM'nin OFAD aracılığı ile film çalışmaları yapması, ülkenin ideolojisinin kurumsallaştırması gibi bir etki sunabilmektedir. Böylelikle Kemalist Devrim'i sağlam temellere oturtmak için sinemanın gücünden yararlanmak istendiği söylenebilir.

Ordu tarafından desteklenen bu kuruluşun sonra, 1921 yılında Türk sinemasının ilk özel film şirketi Kemal Film kurulmuştur. Kemal ve Şakir Seden kardeşlerin kurduğu bu şirket, kurmaca filmlerin yanı sıra, Kurtuluş Savaşı'nı da belgeleyerek önemli bir görev üstlenmiş ve 47 adet haber filmi yapmıştır. Bunların en önemlisi Cezmi Ar tarafından çekilen *Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın İzmit Cephesini Teftişi* adlı filmidir. Bu belge ve haber filmlerin, dünyada ulus-devlet ideolojisinin biçimlendiği dönemde yapıldığı dikkate alındığında halkın savaşın haklılığına ikna etme ve halkı ulus-devlete hazırlama niteliği taşıdığı söylenebilir. Ayrıca bu belge ve haber filmleriyle sinemanın manipüle etme gücünden de yararlanmak istendiği sezilmektedir.

Bir diğer önemli belgesel ise, Fuat Uzkınay tarafından 1922'de başlanıp 1942'de bitirilen ve ilk adı *Zafer Yollarında* olan *İstiklal* filmi olmuştur. Fuat Uzkınay'ın bu çalışmasının yanı sıra OFAD'ın diğer çalışmaları şunlardır: *İzmir Zaferi*, *Dumlupınar Vekayii*, *İzmir Nasıl İstirdat Edildi*, *İzmir'in İşgali*, *İzmir'deki Yunan Fecayii*, *İzmir Yanıyor*, *Gazi'nin İzmir'e Gelişi ve Karşılığı*. Bunların dışında işgal orduları İstanbul'u terk ederken, Cezmi Ar tarafından, savaş içinde çekilen son belge filmi olan, *İşgal Ordularının İstanbul'u Terki* adlı belge filmi vardır. Mustafa Kemal Atatürk'ün de sinemaya önem vermesi ve desteklemesiyle belgeleme çalışmalarına ve kurmaca filmlere hız verilmiştir. Atatürk, Türk ulusunu ve bağımsızlık mücadelesini konu edinen filmlerin çekilmesini bizzat desteklemiştir. Bunun nedeni olarak görüntülerin ikna edici özelliğinin ulus-devlet ideolojisini inşa etmede etkili olması ile Atatürk'ün okuma-yazma oranının düşük olduğu bir toplumda sinemayı önemli bir eğitim aracı olarak değerlendirmesi söylenebilir. Yeni kurulan devlet düzenini kökleştirmek, özellikle Tevhid-i Tedrisat, ilköğretimin zorunluluğu, harf

devrimi gibi eğitim ve kültür alanında yapılan devrimlerin geniş kitlelere ulaştırılmasında sinema en uygun araç olmuştur.

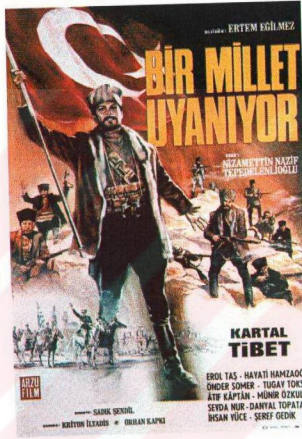
Atatürk'ün sinema ile ilgili olarak şunları söylemektedir:

“ Ben hayattayım. Milli mücadeleye ait kılıcım, çizmeme de halihazırda mevcut olduğuna göre çağırdığınız anda başa düşen görevi yapmadım mı? Böyle bir teklifi memnuniyetle kabul edip, artist gibi filmde rol alırım. Bu, milli biz vazifedir. Çünkü Türk gençliğine bu mücadelenin nasıl kazanıldığını canlı olarak canlı olarak ispat etmek, hatıra bırakmak bu filmde mümkün olacaktır.” (Özgül, 2002; 65)

Kurtuluş Savaşı ile ilgili belgesel ve kısa filmlerin dışında, tür olarak “Kurtuluş Savaşı Filmleri” Cumhuriyetin ilanından sonra Muhsin Ertuğrul’un *Ateşten Gömlek (1923)* filmi ile başlamıştır. İlk Kurtuluş Savaşı filmi olan *Ateşten Gömlek*, Halide Edip Adıvar’ın aynı adlı romanından sinemaya uyarlanmıştır. Film savaşın yeni sonuçlandığı, Cumhuriyetin ilanından altı ay önce gösterime girmesi dikkat çekicidir. Bunun nedeni savaşın yeni bitmiş olması ile zafer coşkusu içindeki geniş halk kitleleri tarafından ilgi görmesine ve filmin Kurtuluş Savaşı’nı tanıyan ve savaşın canlı tanığı olan Halide Edip Adıvar’ın eserinden uyarlanmış olmasına bağlanabilir. Bu yıllarda çekilen film sayısının çok olmaması da *Ateşten Gömlek*’in ticari başarısını arttırmıştır. Filmin diğer bir özelliği ise başrol oyuncusunun ilk defa Türkler tarafından oynanması olmuştur.

Kurtuluş Savaşı ile ilgili ikinci film ise yine Muhsin Ertuğrul tarafından çekilen *Ankara Postası (1929)* olmuştur. Filmin konusu François Currel’ in 1.Dünya savaşı sırasında Alsace-Lorene bölgesinde geçen hikayenin İzmit uyarlamasıdır. Reşat Nuri Güntekin *Binbir Gece Faciası* adıyla bu eseri

adapte etmiş ve eser Darulbedayi’de oynanmıştır. Kurtuluş Savaşı filmleri içinde senaryosunu Nizamettin Nazif Tepedenlioğlu’nun yazdığı, **Bir Millet Uyanıyor (Muhsin Ertuğrul,1932)**’ un büyük yeri vardır. Filmin konusu İstanbul’a gizli bir görevle gelen Kuva-i Milliyeci bir subayla, ona aşık olan bir öğretmenin öyküsü üzerine kurulmuştur. (Kılıç, 1987; 50)



Resim 5. 3. 1

Senaryoyu yazdıktan sonra Ankara'ya giden Nizamettin Nazif, eserini Atatürk'e ulaştırmış ve Atatürk senaryoyu beğenmiştir. Hatta bazı sahnelerde bizzat rol almayı kabul etmiştir. Buna rağmen konunun dağınık ele alınmasından dolayı bekleneni verememiştir. Fakat her kesimden insanların ilgisini çekmeyi başarmış, sinematik anlamda başarılı olmazken, ticari açıdan başarı kazanmıştır.

Bu dönemde yapılan filmler bizzat devletin kontrolünde olduğu için, Kurtuluş Savaşı'nın temsilinin de devletin kontrol içinde olduğu söylenebilir. Daha sonra çekilen filmlerin içeriğinin biçimlendirilmesi ve filmlerin temalarının kahramanlık ve vatan aşkı olması bu nedene bağlanabilir

Bir Millet Uyanıyor (1932)'dan sonra 1948 yılına kadar, Türkiye'nin değişen dış politikası neden ile Kurtuluş Savaşı'nı konu eden filmlerin çekimine ara verilmiştir. Ferdi Tayfur'un yönettiği *İstiklal Madalyası* (1948) ile yeni bir dönem başlamıştır. Aşk, fedakarlık, kahramanlık, vatan sevgisinin karışık olarak işlendiği film, ordu desteğinin sağladığı savaş sahneleri ile dikkat çekmiştir.

1948 yılı tek parti iktidarının son yıllarıdır. 1946'da Demokrat Parti'nin kurulması ile çok partili sisteme geçiş dönemi başlamıştır. Her iki parti seçmenlerini kazanmak amacıyla yeni sunmak edinmek için mücadele etmişlerdir (Ahmad, 2002). DP köylü oylarına yönelirken, CHP de dine yönelik sert tavrını yumuşatmaya başlamış, okullarda din dersinin konulmasına karar vermiştir. Sosyalist Mehmet Ali Aybar o yıllarda şöyle bir yorumda bulunmuştur:

“ Bugüne kadar devrimciliği ve laikliğiyle övünen bu parti, selameti, hayatının en kritik döneminde dini kucaklamakta buldu.” (Ahmad, 2002; 131)

Kurtuluş Savaşı Filmleri Türk Sinema'sında rahatlıkla işlenen bir konu olmamıştır. Ülkenin içinde bulunduğu iç ve dış politikaya göre filmlerin konusu şekillenmiştir. Bu tür filmler özellikle belli yıllar etrafında toplanmıştır. Örneğin, 1923 -1948 arasında bu konuda çok sayıda film

çekilmemiştir. Bunu nedeni ise Türkiye'nin Yunanistan ile izlediği dostluk politikasıdır. Lozan'dan sonra 1930'da Yunanistan ile imzalanan Ankara Antlaşması ve 1934 1. Balkan Paktı iki ülke arasında dostane ilişkilerin başlamasına yol açmış ve bu dostluk ilişkilerinin zedelenmemesi için az sayıda film çekilmiştir. Çekilen filmlerde de “düşman”ın kimliği belirtilmemiş, daha çok iç “düşman”la (padişahçılar, gericiler gibi) ilgili yönler vurgulanmıştır. Böyle bir politika izlenmesinde sansürün de etkisi olmuştur.* “Düşman”ın kimliği belirtilmediği, kime ve neye karşı mücadele edildiği belirtilmediği için savaş soyut bir hale gelmiştir. Dolayısıyla yönetmenin duruşu kaybolduğu gibi neye odaklandığı da belli değildir.

1951- 1952 yılları arasında, Kurtuluş Savaşı konulu filmlerde bir artış olduğu gözlenmiştir. 1952 yılı Türkiye için önemli bir tarihtir. NATO'ya tam üyeliğin gerçekleştiği yıldır. Üyeliğin gerçekleşmesinde Kore'ye 25.000 bin kadar Türk askerinin gönderilmesi etkili olmuştur. Türkiye'nin Kore Savaşı'na etkin olarak katılması milli duyguların canlanmasına neden olmuş ve bu tarihten itibaren Kore'de Türk askerlerinin kahramanlıklarını anlatan filmler çekilmeye başlamıştır.

Kore Savaşı'nın ortamı yönetmenleri Kurtuluş Savaşı'nı konu eden filmler yapmaya yöneltmiştir. Bu yönelimin bir diğer nedeni de Yunanistan'la Kıbrıs meselesi yüzünden krizler yaşanmasıdır. Yunanistan ile gerginliğin arttığı yıllarda Kurtuluş Savaşı filmlerinin de arttığı görülmüştür.

1950'li yıllarda çekilen Kurtuluş Savaşı konulu filmlerin daha öncekilerden farkı “düşman”ın kimliğidir. 1930'lu yıllarda çekilen filmlerde “düşman”ın

* 1939 Nizamnamesinin 7. maddesi: B- “herhangi bir ırk ve milleti tezyif eden” C-Dost devlet ve milletlerin hislerini rencide eden filmlerin gösterilmesine izin verilmez. Bkz. Makal,O., 12.11.2005, “Türk Sinemasının “Türk Sinemasının Uzun ve Yorucu Süreci ve Yarını İçin Düşünceler” adlı makalesi

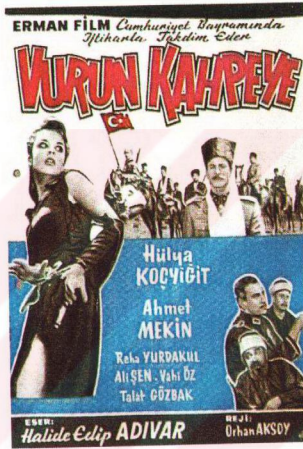
<http://www.akmb.gov.tr/turkce/books/v.t.kongresi/sahne%20sanatları%20cilt%20XI/oguz%20makal.htm>, adlı sitede mevcuttur.

kimliği belirsiz iken, artık filmlerde “düşman”ın Yunan olduğu açıkça belirtilir.

Türk sinemasında Kurtuluş Savaşı, 1923- 1950 yılları arasında 7, 1951-54 yıllarında 9, 1958-59 yılları arasında 11 filme konu olmuştur. 1950-59 yılları arasında Kurtuluş Savaşı’nı konu eden 27 filmde birtakım ortak noktalar vardır. Bunları şöyle sıralayabiliriz:

1. Kurtuluş Savaşı kahramanlık hikayelerine fon oluşturmuştur.
2. İsimsiz kahramanlar ve halkın içinden çıkan kahramanlar konu edinilmiştir.
3. Filmlerde kahramanlıkla birlikte aşk öyküsü de vardır. Fakat vatan aşkı bütün aşkların üstündedir.
4. Anlatıcı dönemi ve ülkenin içinde bulunduğu durumu filmin başında özetlemektedir. Sonunda da savaşın nasıl kazanıldığını anlatmaktadır.
5. Destansı bir anlatımları vardır. Savaşı hazırlayan ortam yada savaşın gelişimi, savaşa hazırlık dönemi anlatılmamaktadır.
6. Sansür nedeniyle Mustafa Kemal bu filmlerde canlandırılmamıştır.
7. Birçoğu hamaset duyguları taşımaktadır. Bol miktarda bayrak görüntüleriyle Western filmlerini andırmaktadır.
8. Filmlerin isimleri temaları hakkında bilgi vermektedir.

Kurtuluş Savaşı ve kahramanlık hikayeleri içinde en çarpıcı olanı üç farklı yönetmen tarafından çekilen **Vurun Kahpeye'** dir. İlki 1949 yılında Lütifi Akad, ikincisi 1964 yılında Orhan Elmas ve üçüncü 1975 yılında Cumhuriyetin 50. yılı münasebetiyle Halit Refiğ tarafından çekilmiştir.



Resim 5. 3. 2

Kurtuluş Savaşı'nın önemli kadın simalarından Halide Edip'in aynı adlı romanında uyarılma olan filmde, İstanbul'dan bir Anadolu kasabasına tayin olan Aliye öğretmenin dış düşmanla olduğu kadar, kasabada bulunan çıkarıcı esnaf ve dinci Hacı Fettah'la olan mücadelesi ve yüzbaşı Tosun'la olan aşkı anlatılmaktadır.

Hacı Fettah yörenin eşrafından olup, kasabaya geldiği ilk günden itibaren Aliye öğretmeni ile yıldızları barışmaz. Aliye öğretmeni işbirlikçi ve "kahpe"

olarak suçlar. Aynı zamanda Kuva-i Milliyecilere karşı olan Hacı Fettah onları, “başbozok alayı” (1. çekimde) olarak tanımlamakta, “baldırı çıplak” (2.çekimde) bir grup olarak görmektedir. Kasaba eşrafından Kantarcıların Hüseyin ile birlikte “düşman”la işbirliği yapar ve bunu “halkın çıkarlarını korumak!” için yaptığını söyler. Burada yine gerici kesim hedef alınmamıştır.

Aliye öğretmen, Hacı Fettah’ın suçlamasının aksine vatansever birisidir. Öğrencilerine “*Yurdumuz işgal altında.... Her zamankinden çok birbirimizi sevmeye saymaya ihtiyacımız var.*” diyerek millî birlik ve beraberlik duygusu aşlamaktadır. Vatani için ölümi bile göze alan Aliye öğretmen, düşmanın sahip olduğu cephaneliğin haritasını ele geçirmek için hayatın tehlikeye atar ve sevgilisi Yüzbaşı Tosun’a ulaştırır.

Bu arada düşmanın cephaneliğinin yok edildiğini gören Hacı Fettah, yön değiştirir ve Kuva-i Milliye’yi başarısından dolayı kutlar. Türk askerinin zafer kazandığı gün Hacı Fettah Hüseyin ile birlikte halkı Aliye öğretmen karşı kıışkırtırlar ve Aliye’yi taşıyarak öldürürler. Kasabaya dönen Yüzbaşı Tosun, Aliye’yi sorduğunda Hacı Fettah O’nun kahpe olduğunu, kasaba halkının da bu nedenle taşıdığını, hatta kendisinin de onları durdurmak istediğini söyler. Bunu üzerine halkın asıl suçlunun Hacı Fettah ve Hüseyin olduğu söylenince, Yüzbaşı onları İstiklal Mahkemesi’ne gönderir ve ikisi de idam edilir.

Filmin ilk versiyonun gösterildiği yıl islami kesim tarafından Hacı Fettah tiplmesi yüzünden eleştirilere uğramıştır. Hatta Sivas’ta gösterimi yasaklanmıştır.

Üç farklı dönem ve yönetmen tarafından çekilmesi, yönetmenlerin romanı farklı yorumlamalarına ve filmde de birtakım farklılıklar oluşmasına neden olmuştur. Bu bakış farklılıkları dönemin gerçeklerine ve yapısına uygun olarak şekillenmiştir. Örneğin, Lütfi Akad çekiminde “düşman”ın kimliği

belli edilmez. Filmin çekildiği dönemde Yunanistan'la dostane ilişkiler izlenmeye başlanmıştır. Fakat 1960' dan sonra Kıbrıs meselesi yüzünden Yunanistan ile dostane ilişkiler bozulmaya başlamıştır. Orhan Aksoy'un filminde düşmanın Yunan olduğu daha açık belirtilir. Filmin çekildiği 1964 yılı, Kıbrıs meselesi dolayısıyla iki devlet arasındaki gerginlikler arttığı bir dönemdir. Filmin Halit Refiğ versiyonunda “düşman”ın Yunan olduğu açıkça belirtilmiştir. Hatta cephanelikte “Made in England” yazısına yakın çekim yapılarak, Yunanlıların işbirlikçilerinin İngilizler olduğuna dikkat çekilmiştir.

Halit Refiğ “düşman”ın kimliği konusunu şöyle yorumlamaktadır:

“Orhan'ın senaryosunda da düşman kavramı geçiyordu, "0" düşman. Bilmiyorum o zaman bir sansür duygusu içinde miydi, yoksa Milli Mücadele filmleri o noktaya kadar gelmişti ki düşmanın kim olduğu belirtilmeden geçiliyordu. Ben filmi yaparken bir düşman kavramı üstünde değil, düşmanın kimliği üstünde durmak amacındaydım; çünkü Milli Mücadele mevhum bir düşmana karşı yapılmamıştı, apaçıktı mesele. Ve dediğim gibi, filmde Orhan Aksoy'un romandan yaptığı senaryoyu esas almak üzere kendi duygu ve düşüncelerimi mümkün olduğu kadar belirtmeye çalıştım.” (Sarıgüzel, 2005)

Diğer farklılık Aliye öğretmenin karakteri üzerinedir. İlk iki çekimde Aliye öğretmen *cumhuriyet öğretmeni* olarak gösterilirken, son çekiminde *Osmanlı muallimesi* olarak gösterilmiştir. Diğer çekimlerden farklı olarak son çekiminde, yönetmenin tabiri ile *Kuran ile barışık* bir öğretmen olan, Aliye'ye sevgilisi, sevgisinin işareti olarak Kuran-ı Kerim hediye etmektedir. Orhan Elmas versiyonunda bu işaret bir madalyondu. Halit Refiğ'in böyle bir tutum içine girmesinde, filmin çekildiği dönemde MSP'nin CHP ile koalisyon hükümeti kurmasının etkisi olabilir.

Filmde ana kahramanların öğretmen ve subay olması, cumhuriyetçi davranışın yansımasıdır. Çünkü öğretmen “milli eğitim neferi”, subay ise “ordu” mensubudur. Romanda subayın ismi Tosun olarak geçerken, bu filmde Tahsin olarak geçer. Milli Mücadele yıllarında ilk kurşunu sıkan Hasan Tahsin’e gönderme yapılmaktadır.

Daha önceki versiyonlarında Müslüman tipler yobaz olarak vurgulanırken, Refiğ iyi Müslüman tipi çizmiştir. Kendisi bu durumu şöyle açıklamaktadır:

“... İki Vurun Kahpeye’de Müslüman tipler, korkunç mürteci yobaz olarak gösterilmekteydi. Ben alternatif iyi bir Müslüman, Aliye öğretmeni evinde barındıran, ona sahip çıkan Ömer Efendi kişiliğinde iyi Müslüman tipi...” (Türk, 2001; 286)

Filmin son çekimi hakkında solcu kesim, yönetmenin özellikle Mevlit sahnesi ile Milli mücadeleyi Halide Edip’in çizgisinden saptırdığını düşünürken; sağcı kesim ise din konusunda tarihsel bir yanlışlığa düşülmediği inancında olmuştur. “Milli Sinemacı” kimliği ile tanınan Mesut Uçakan’a göre, Halit Refiğ önceki uyarlamalarda ve romanda görülen önemli bir hatayı düzeltilmiş; yobazlığın dinden değil, cehaletten geldiğini göstererek konunun namusunu büyük ölçüde kurtarmıştır. (Uçakan, 1977; 56)

Siyasal iktidarın ideolojisinin filmlere yansıması *Vurun Kahpeye*’nin her üç versiyonunda da görülmektedir. Filmlerin çekim tarihleri olan 1948, 1964 ve 1975 yılları, daha önce de belirtildiği gibi, Türkiye toplumunun ideolojik, politik ve ekonomik olarak değişim geçirdiği yıllardır. Filmlerin yorumlanışına Türkiye’nin bu yıllarda geçirdiği değişimler de yansımıştır. Halit Refiğ filmi ni çekerken 1921-22 yıllarını düşünerek yapmadığını, içinde

yaşadığı o günleri ve o günlerde Türkiye'nin “düşman”ın kim olduğuna düşündüğünü, işaret etmektedir. (Sarıgül, 2005)

1960'lı yıllarda yaşanan Kıbrıs meselesi bu dönemde çekilen filmlerin yapısını belirlemiştir. 1963'te Kıbrıs'da meydana gelen olaylar Türk halkını derinden etkilemiş ve toplumda milli birlik ve beraberlik duygularının dile getirildiği filmlerin yapılmasına neden olmuştur.

Filmlerin isimleri temaları hakkında bilgi vermektedir. *Vatan ve Namık Kemal (Duygu Sağıroğlu, 1969), Vatan Kurtaran Aslan (Tunç Başaran, 1966,) Vatan Uğruna (Nişan Hançer)* gibi.

Vatan ve Namık Kemal (Duygu Sağıroğlu, 1969), Namık Kemal'in “Vatan Yahut Silistre” adlı oyunundan dolayı sürgün edilmesi ile oyunun geçtiği dönem iç içe anlatılmaktadır. Filmde ve oyunda vatan aşkı anlatılmaktadır. Savaş içinde geçen oyun milli duyguları canlandırmayı amaçlamaktadır. Namık Kemal ve kendisi gibi düşünenler vatan kavramın ön plana çıkarılması ile devletin kurtulacağına inanmaktadırlar. Namık Kemal vatan için şunları söyler: “ *Dünyada baki olan ne? Ebedi olan sadece vatanır. Vatanseverleri mahkum etmekle hiçbir şey kazanamazlar. Allah ve millet bizimle beraberdir.Yaşasın vatan!*” Filmde ayrıca vatan aşkının bir kişiye duyulan aşktan daha değerli olduğu vurgulanır.

“Düşman”ın kimliği filmin başında belli edilmezken, filmin sonuna doğru kimlik belli olur: Yunan'dır. “Düşman”ın Yunan olduğu ismen söylenmez ama askerlerin isimlerinden ve fonda beliren Rum müziğinden anlaşılır.

“Düşman”ın kimliğinin belli edilmediği bir diğer film *Yüzbaşı Tahsin (Orhon Arıburnu, 1950)*'dir. 1921 yılında Eskişehir yakınlarında bulunan Kuyucak Köyünü “düşman”ın talanından kurtaran Yüzbaşı Tahsin, farklı cephede savaşırken başından yaralanır ve Kuyucak Köyü'nde yaşayan bir

çoban tarafından bulunur. Köyün öğretmeni Belkıs'ın evine getirilerek tedavi edilir. Belkıs ile yüzbaşı arasında aşk doğar. Fakat Tahsin en yakın arkadaşı ile evlidir. Bunu öğrendiğinde perişan olur. Filmin sonunda Yüzbaşı gerçeği öğrenir.

Köyün imamı 1949'da çekilen *Vurun Kahpeye*' dekinin aksine Milli Mücadele taraftarıdır ve iyi niyetlidir. Yobaz değil, aksine ileri görüşlüdür. Hürriyet için halka kadınlı erkekli camiye gelip dua etmeleri çağrısında bulunurken, köylülerden birinin: “*Kadın- erkek camiye gitmek doğru olur mu?*” diye sorması üzerine, imam: “*Yobazlık etme Feyzullah Efendi. Hürriyet için dövüşen evlatlarımızın yanında, onlar kadar hayatlarını feda eden kadınlarımızın da kızlarımızın da Allah'ın ibadetgahında yan yana olmalarında mahsur yoktur.*” şeklinde karşılık verir. İmamın bu şekilde iyi niyetli olarak sunulması, DP'nin genel politikası ile ilişkilendirilebilir. *Vurun Kahpeye*' deki imam temsilinde CHP'nin etkisi olmuştur.

Kimliği belli olmayan “düşman”, diğer filmlerdeki gibi zalim ve merhametsiz değildir. Filmde bu olay şu şekilde gösterilir: Yüzbaşı yararlanınca imam doktor bulmak için yola çıktığında “düşman” askeri tarafından durdurulur. Askerlerden biri doktordur ve imamın gideceği yöne gidecektir. İmam da acelesi olduğundan onu yanına alır. İmamın bu iyiliğini karşılıksız bırakmak istemeyen doktor, Yüzbaşı'yı iyileştirmek için imamla birlikte öğretmenin evine gelir. Belkıs “düşman” tarafından bir doktor olduğu için tedirgin olur. Doktor, tedavi ettiği kişinin Türk askeri olduğunu duvarda duran üniformasını görünce anlar. İmam ve öğretmenin gerildiğini gören doktor: “*Benim görevim insan yaşatmak, öldürmek değil. Benim hayatımı da bir Türk kurtarmıştı . Siz Türklerin cesaretine hayranım*” der ve bu konudan kimseye bahsetmeyeceğini söyler.

1959'da Osman F. Seden tarafından çekilen *Düşman Yolları Kesti*, İstanbul'dan kaçıp milli mücadeleye katılan padişahçılar ile Milli Mücadele taraftarları arasında kalanları anlatarak, Kurtuluş Savaşı'na farklı bir bakış açısı getirmiştir. Yolları kesen “düşman” kim, padişah mı, dış “düşmanlar” mı, Çerkez Ethemciler mi?

Osmanlı ordusunda yüzbaşı olan Nazmi, milli mücadele taraftarı olup, Anadolu'ya gizlice sandıklarla silah göndermektedir. Üzerinde nasıl mücadele edileceğini belirten bir plan vardır. Diğer yarısı da Anadolu'da bulunan milli mücadelecilerdedir. Fakat yapılan baskınlarda yakalanınca İstanbul'dan ayrılması ve yanında taşıdığı mücadele planının diğer yarısını Anadolu'daki milli mücadelecilerden alıp, Ankara'ya götürmesi gerekmektedir. Padişah yanlısı İdris ve İstanbul'da yanında çalıştığı görev arkadaşının kızı Makbule ile birlikte yola çıkarlar. Nazmi ve Makbule İdris'e güvenmemektedirler. Bir eşkıya çetesi ile karşılaşır ve kendilerine “*Padişahçı mısınız, Mustafa Kemalci mi?*” diye sorulduğunda eşkıya çetesinin hangi taraftan olduğu bilinmediği için taraflar arasında gerilim yaşanır. İdris Mustafa Kemalci gibi gözükse de aslında padişah yanlısıdır. Nazmi Mustafa Kemalci olduğunu söyleyince, eşkıyalar onları serbest bırakır ve af dilerler. Kurtuluş Savaşı esnasında da bir tarafta padişah yanlıları, bir tarafta da Mustafa Kemalciler bulunmaktaydı. Bu açıdan film, o dönemde insanların yaşadığı fikir karmaşasını sunmakta, 1959 yılında Türkiye'nin çalkantılı durumunu temsil etmektedir. DP iktidarını padişah yanlıları, orduyu da Mustafa Kemalciler simgeler. Filmde mücadele edilen tarafın cumhuriyet karşıtı olarak verilmesi dönemin siyasal iktidarına bir göndermedir.

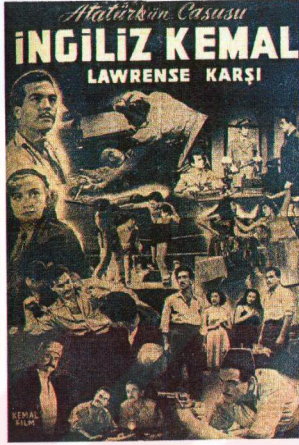
Bu yıllardaki filmlerinde dikkat çeken bir başka durum da “düşman” kılığına giren Türklere bol miktarda yer verilmesidir. Bunun nedeni olarak dünya sinemasındaki savaş filmlerinin etkisi olduğu söylenebilir. *Dağ başını*

Duman Almuş (Memduh Ün, 1964) bu türden filme örnektir. Türk ordusundan atılan Yüzbaşı Tarık, Yunan istihbaratına girmeye çalışır. Ordudan atılma sebebi ise Yunanlılara yakın olmasıdır. Yüzbaşı Tarık Türk milletinin başarılı olamayacağına inanmamaktadır.” Osmanlı esasen padişaha bağlıdır. “Böyle bir maceracının (Mustafa Kemal’i kastetmekte) peşinden sürüklenmeleri beklenemez.” demektedir. Aslında amacı Yunanlılara tuzak kurarak, onları kendi kazdıkları kuyuya düşürmek istemektir.

Bir diğer örnek de *İngiliz Kemal Lavrense Karşı (Lütfi Akad, 1952)*’dır. Film, DP iktidarı yıllarında, Türkiye’nin NATO’ya üyeliğın onaylandığı yılda çekilmiştir.

Film 1. Dünya Savaşı’ndan sonra İtilaf Devletleri’nin birbirlerini baltalamak amacıyla İstanbul’a ajan göndermelerini konu edinmektedir. Bu ajanlardan biri İngiliz Hükümeti adına çalışan, Arabistan’dan İstanbul’a getirilen Lavrens’dir. Diğeri ise Fransız hükümeti’nin gönderdiği Janet adında bir kadındır. Filmin esas kahramanı Kemal ise, çocukluğu ve gençliği İngiltere’de geçen, iyi derecede İngilizce konuşabilen, boks yapan ve üç koldan (İngiliz, Fransız ve Türk) ajanlığını sürdüren birisidir. İngilizler adına çalışır gibi görünse de, aslında gizli belgeleri ele geçirip, milli mücadeleyi desteklemektedir. Zaten istihbarata yardımcı olmak amacıyla ajanlığı kabul etmiştir.

Filmin bir diğer özelliği de “düşman”ın kimliğinin belirtilmesidir. “Düşman”ın Yunan olduğu belirtilirken, diğeri İtilaf Devletleri olan İngiliz ve Fransızların da adı geçmektedir. Böylelikle sadece tek bir devlete değil, Avrupa’nın güçlü devletlerine karşı da mücadele edildiğine dikkat çekilmektedir.



Resim 5. 3. 3

Film hakkında yönetmen Osman Seden şunları söylemektedir:

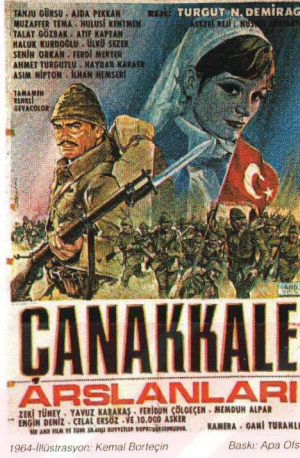
“ İngiliz Kemal Lawrens’a Karşı filmi baştan başa macera, casusluk,aşk ve entrika filmi olacaktır. Müthiş süratli ve hareketli bir eser meydana getireceğimize eminiz... Bu filmin bir hususiyeti de müessesemizin zengin arşivlerinden bu filme o zamana ait tarihi son derece kıymetli dökümanter parçalar ilave edeceğiz.” (Aktaran Giovanni Scognamillo, Yıldız 1952; 5)

Fakat bu arşiv boks maçı, kavga sahneleri, aşk öyküsü içinde dekor olarak kalmaktan öteye geçmez.

Pek çok tarih konulu filmlerde rastladığımız gibi Kurtuluş Savaşı konulu filmlerde de kişiye duyulan aşk ve vatan aşkı birbirini içinde ele alınmıştır. Böyle bir tutum izlenmesinde aşk unsurunu yönetmenlerin filmi sürükleyici öge olarak görmelerinin yanında film, bir taraftan da milli bir duygunun aşılama istemektir.

Fato /Ya İstiklal Ya Ölüm (Turgut Demirağ, 1951), bu tür filmlere örnek olarak gösterilebilir. Film, “düşman” kuvvetlerinin İzmir’e geldiği günlerde bir köprüyü uçurması için görevlendirilen yüzbaşı Necdet ile ona kılavuzluk yapan Fato’nun öyküdür. Kısa bir süre sonra Fato ile Necdet arasında kurulan duygusal bir bağ gelişir. Fakat mutlu sona ulaşmaz. Fato asıl mutluluğu, Türk askerlerinin köye gelişini son nefesini vermeden Necdet’in kollarında vermesi ile yaşar. Filmin ele alınış biçimine uygun olarak, her iki duygu aynı yoğunlukta birbirleri ile bağlantılı olarak gösterilmiştir. Filmde vatan aşkının ön planda olması film çekim yılının Kore Savaşı yıllarına denk düşmesine ve savaşın milli duyguları uyandırmasına bağlanabilir.

Yönetmenin bir diğer filmi, *Çanakkale Aslanları (1964)* Çanakkale Savaşı sırasında bir İngiliz hastabakıcısına aşık olan Mehmetçiğin kahramanlık öyküsüdür. Filmde “düşman” İngiliz olarak verilse de “düşman”la aslında dost olunabileceğini gösterilmektedir. İngiliz kumandan kendilerine iyilik yapan bir Türk’e iyi bir şekilde davranmakta, hatta ona hediyeler gönderip: “*En samimi temennimiz Türkler gibi mert bir milletle dost kalabilmektir.*” demekle “düşman”a karşı kendini övdürmekte, “öteki”ne kendi haklılığını meşrulaştırmakta ve dolayısıyla dünyaya Kurtuluş Savaşı’nı onaylatmaktadır. Milliyetçiğin yoğun bir şekilde işlendiği filmde, Mustafa Kemal’i göremesek de adını sıkça duyarız.



Resim 5. 3. 4

İncelenen Kurtuluş Savaşı konulu filmlerin sonuncusu senaryosu Turgut Özakman tarafından yazılan, Ziya Öztan tarafından yönetilen **Kurtuluş (1994)**'tur.

Kurtuluş Savaşı'nın destansı bir şekilde anlatıldığı filmi 6 bölümden oluşmaktadır.1. Bölüm *"Şu Çılgın Türkler"* dir. 1. İnönü Savaşı'nın başarısı ve Londra Konferansı ve Kütahya Eskişehir Savaşı anlatılmaktadır.2. Bölüm, *"İki Ateş Arasında"*... Kütahya Eskişehir Savaşı başarısızlığı, ordunun Sakarya Nehri'nin doğusuna çekilmesi ile başlar. Bu durumun mecliste, düşman tarafından ve halk arasındaki yansımaları gösterildikten sonra, Mustafa Kemal'e başkomutanlık yetkisinin verilmesi, Tekalif- i Milliye emirlerinin çıkarılması ve yurdun her yerinde bu emirlerin halk tarafından

nasıl karşılandığı anlatılır. Mustafa Kemal'in başkomutanlık yetkisi ile Sakarya cephesine gitmesi ile son bulur. 3. Bölüm, "Diriliş"...Bir önceki bölümde alınan Tekalif-i Milliye emirlerinin uygulanması ve halkın savaşa hazırlanması ile başlar. Mustafa Kemal'in başkomutan olarak Ankara'dan uğurlanması gösterilir. 4. Bölüm, "Kan Sel" adını taşır. Sakarya Meydan Muharebesi ve Yunanların nasıl bozguna uğratıldığı anlatılır. Bu zaferden sonra Mustafa Kemal'e Gazilik unvanı ve mareşallik rütbesinin verilmesi gösterilir. 5. Bölüm, "Sonun Başlangıcı" Büyük Taarruz hazırlıkları anlatılır. 6. Bölüm son bölümdür. "Kurtuluş" adlı bölümde yurdun "düşman"lardan temizlenişi, Mudanya Mütarekesi'ne kadar olan olaylar anlatılmaktadır.

Kurtuluş' un diğer Kurtuluş Savaşı filmlerden birtakım farklılıkları vardır: Filmde "düşman"a Yunanlılar olarak temsil edilmekle birlikte, bu temsil daha önceki filmlerde olduğu gibi sert ve katı değildir. Bunun nedeni bu tarihlere AB'ye üyelik sürecine girilmiş olunması ile tarih yazımında barışçı, dostluk ve yardımlaşmaya kaynaklık eden bir anlayışının benimsenmeye başlamasıdır. Ancak filmde resmi tarih söylemine uygun olarak, Yunanlıların destekçilerinin emperyalist devletlerden İngilizler olduğu da açıkça vurgulanmaktadır. Diğer farklılık ise, daha önce hiç bir filmde değinilmemiş olan bir konu Ruslarla imzalanan Moskova Antlaşması ve dolayısıyla oluşan Türkiye-Rusya dostluğu ile Rusların savaş sırasındaki yardımlarıdır. Ayrıca Halide Edip'in (kendisi mandacılıktan yanadır) de savaştaki yararlıklarına yer verilmiş olması diğer bir farklılıktır.

Savaş sırasında sadece Türk ve Yunan cephelerinin çalışmaları gösterilmemekte; Londra, Moskova, İstanbul Hükümeti'nin de olaylara bakış açıları gösterilmektedir. Düşman ve Türk tarafının savaş planları karşılaştırmalı olarak verilmektedir.

Filmde ne padişah ne de padişah yanlıları da kötülenmemektedir. Resmi tarihe dayanan ve Kemalist ideolojiye uygun olarak padişah ve sadrazam işgal devletlerinin kuklaları konumundadır. Milli mücadeleye karşı olan gericiler yine yer almaktadırlar. Ama buradaki gericiler *Vurun Kahpeye* filminin 1949 ve 1964 çekimlerindeki gibi yobaz olarak sunulmamış, dönemin gerçekliği olarak gösterilmiştir.

Kurtuluş' un belgesel niteliği ağır basmaktadır. Gerçeklere, belgelere dayanan resmi tarih yansımasıdır. Çekimlerin gerçek ve birebir ölçülerde yeniden yapılan mekanlarda (ilk meclis binası, 1921 Ulus Meydanı, İzmir Kordonboyu gibi) alınmasından ötürü, bir nevi resmi tarih için "görüntülü ansiklopedi"dir.

Başlangıcından günümüze kadar çekilmiş olan Kurtuluş Savaşı filmleri Tablo 5. 3'te gösterilmiştir.

Tablo 5. 3

YAPIM YILI	FİLMİN ADI	YÖNETMEN
1923	ATEŞTEN GÖMLEK	Muhsin Ertuğrul
1928	ANKARA POSTASI	Muhsin Ertuğrul
1932	BİR MİLLET UYANIYOR	Muhsin Ertuğrul
1946	DOMANIÇ YOLCUSU	Şakir Sırmalı
1948	İSTİKLAL MADALYASI	Ferdi Tayfur
	KAHRAMAN MEHMET	Kadri Ögelman
1949	VURUN KAHPYE	Lütfi Akad
1950	ATEŞTEN GÖMLEK	Vedat Örfi Bengü
	ÇETE	Çetin Karamanbey
	YÜZBAŞI	Orhon M. Arıburnu
1951	EGE KAHRAMANLARI	Nuri Akıncı
	ALLAHAİSMARLADIK	Sami Ayanoglu
	İSTANBUL KAN AGLARKEN	Kani Kıpçak
	KENDİNİ KURTARAN ŞEHİR	Faruk Keç
	VATAN İÇİN	Aydin Arakon
1952	DESTAN DESTAN İÇİNDE	Seyfi Havaeri
	HÜRRIYET İÇİN ŞAHLANAN BELDE	Mümtaz Ener
	İNGİLİZ KEMAL LAWRENS'A KARŞI	Lütfi Akad
	KOCATEPE'NİN BEŞ ATLISI SON GECE	Sami Ayanoglu
1954	HÜRRIYET UĞRUNDA MUKADDES YALAN	Muharrem Gürses
	İSTİKLAL SAVAŞI	Hayri Esen
1958	BU VATAN BİZİM	Nejat Saydam
	İSTİKLAL UĞRUNDA	Rahmi Kafadar
	MEÇHUL KAHRAMAN	Ağah Ün
1959	BEKLENEN BOMBA	Muharrem Gürses
	BU VATANIN ÇOCUKLARI	Atif Yılmaz
	DAĞLAR ŞAHİDİ YÖRÜK EFE	Muharrem Gürses
	DÜŞMAN YOLLARI KESTİ	Osman F. Seden
	İZMİR ATEŞLER İÇİNDE	Nuri Ergün
	KALPAKLILAR	Nejat Saydam
	O'NUN SÜVARİSİ	Nusret Eraslan
	VATAN UĞRUNDA	Nişan Hançer
1960	ATEŞTEN DAMLA	Memduh Ün

Tablo 5.3		
	AŞKTAN DA ÜSTÜN	Osman F. Seden
	KÜÇÜK KAHRAMAN	Türker Inanoğlu
	OSMAN ÇAVUŞ	Orhan Ateş
1961	VATAN FEDAILERİ	Şinasi Öztürk
1962	SİLAH ARKADAŞLARI	Şinasi Öztürk
	VATAN UĞRUNA	Nişan Hançer
	DIKMEN YILDIZI	Asaf Tengiz
1964	ÇANAKKALE ARSLANLARI	Turgut Demirağ-
		Nusret Ersalan
	DAĞ BAŞINI DUMAN ALMIŞ	Memduh Ün
	VURUN KAHPYE	Orhan Elmas
1965	BİZE TÜRK DERLER	Nuri Akıncı
	YARALI KARTAL	Tank Dursun K
1966	ALLAHISMARLADIK	Nejat Saydam
	BİR MİLLET UYANIYOR	Ertem Eğilmez
	BOMBACI EMİNE	Nuri Akıncı
	KAHRAMANLAR KÖYÜ	Kemal Kan
	KARA FATMA	Nuri Akıncı
	ON KORKUSUZ KADIN	Tunç Başaran
	TOPAL OSMAN	Ural Ozon
1968	İNGİLİZ KEMAL	Ertem Eğilmez
	ÖLDÜRMEK HAKKIMDIR	Nuri Ergün
1969	FATO	Fevzi Tuna
1971	ASKER AHMET	Semih Bvin
1973	AŞKIN ZAFERİ	Orhan Elmas
	VURUN KAHPYE	Halit Refiğ
1974	KAHRAMANLAR	Remzi Jöntürk
	KANLI SAVAŞ	Murat Akovahtgil
	REŞO	Çetin İnanc
	SARSILMAZ KUVVET	Nihat Usıay
1979	YORGUN SAVASCI	Halit Refiğ- TV Dizisi
1983	KÜÇÜK AĞA	Yücel Çakmaklı- TV Dizisi
1987	ATEŞTEN GÜNLER	Ziya Öztan
1994	KURTULUŞ	Ziya Öztan

5.4 Cumhuriyet'in İlk Yılları , Yakın Tarih ve Atatürk Filmleri

Türk Sineması'nda Cumhuriyet'in ilanı ve sonrasındaki önemli sosyal ve siyasal olayların yoğun olarak işlenmeye başlanması 1990'lı yıllarda olmuştur. Çünkü 1990'lı yıllardan itibaren hem dünyada hem de Türkiye'de siyasal, ekonomik, sosyal, kültürel gelişmeler olmuştur. 1990'lı yıllar soğuk savaşın sonra erdiği, SSCB'nin dağıldığı, ABD'nin tek güç haline geldiği, kapitalizmin kendini iyiden iyiye hissettirmeye başladığı, küreselleşme kavramının ortaya çıktığı yıllardır. Dünyada yaşanan bu gelişmeler karşısında Türkiye'de siyasal alanda bir istikrar yaşanmamış, kısa süreli koalisyon hükümetleri kurulmuştur. Bu yıllarda Türkiye, özellikle 1990 Körfez Savaşı sırasında cumhurbaşkanı Özal'ın etkisi ile bazı muhalif görüşlerin bulunmasına rağmen Amerika yanlısı bir politika izlemiştir. Ayrıca bir taraftan da SSCB'nin dağılması sonucunda Orta Asya'da ortaya çıkan bağımsız Türk cumhuriyetleri ile olan bağların güçlendirmesi hedeflenmiştir.

1990'lı yıllardan itibaren hem dünyanın hem Türkiye'nin geçirdiği, siyasal, ekonomik, sosyal ve kültürel gelişmeler Türk sinemasını da etkilemiştir. Türk sinemasında farklı düşünceleri savunan ve bunları rahatlıkla dile getiren bir sinema anlayışı oluşmaya başlamıştır. 90'lı yıllarda Türk sinemasında tarih konusu geçmiş üzerinden yaşanan günü eleştirme aracı olmuştur. güncel olaylar Türk tarihinin çeşitli dönemlerine, özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemleri ile Cumhuriyet sonrasının önemli siyasal ve sosyal olayları ile bağdaştırılarak eleştirilmiştir. Böyle bir tutumda sözlü ve yerel tarih yöntemlerinin tarih yazımına alternatif getirmiş olmasının ve ayrıca kültürel alanda ifade özgürlüğünün etkisi ile çoksesliliğin getirdiği rahatlığın etkili olduğu söylenebilir.

Böyle bir anlayışla çekilen ve Cumhuriyetin ilk yıllarını anlatan filmlerden biri Ersin Pertan tarafından yönetilen *Kurt Kanunu (1991)*'dur. Kemal Tahir'in aynı adlı romanından sinemaya uyarlanan film, 1926'da İstanbul'da başlamaktadır. İttihatçılardan Kara Kemal'in Atatürk'e İzmir'de suikast girişimi ve İttihatçıların kendi iç bölünmeleri ele alınmıştır. Bir taraftan da Kemalist yönetime de eleştiriler getirilmektedir. Film boyunca Atatürk'ten "Sarı Paşa" diye bahsedilmektedir.

Film üç bölümden oluşmaktadır: "Kanlı Tuzak" filmin ilk bölümüdür. İzmir suikastının başlangıç aşamasıdır. Tarihte suçlu olarak tanıtılan Kara Kemal, filmde kıvrak zekalı, bilgili biri olarak gösterilmiştir. "Sürek Avı" filmin ikinci bölümüdür. Kerim ve Kemal'in kaçış öyküsüdür. Son bölüm olan "İnsanlık Sorunu"nda tarafsızlığı savunan Emin Bey'deki değişim ve çaresizlik anlatılmaktadır.

Filmde Kemalist rejimin ideolojisine de göndermeler yapılmaktadır. Örneğin, Emin Bey, Kara Kemal'in ölümünden sonra gazetecilere açıklama yaparken: " *Neden Osmanlı'ya ait her şey reddedilirken, dış borçlarını Türkiye üstlenmek zorunda kalmıştır?*" Musul'un parayla satılması, Takrir-i Sükun yasasının çıkmasında Şeyh Said İsyanı'nın bahane olması gibi söylemler vardır. Filmin böyle bir yorumda bulunması Kemal Tahir'in Kemalist tarih yazımı anlayışını eleştirmesi ve kendisinin de tarihe ATÜT düşüncesi çerçevesinde bakması ile ilgilidir. Romanda, yazım tarihi olan 1969'da temel olarak Batı'nın izlediği politikaların Türkiye'ye etkileri ve bunların sonuçlarının yansımaları yer almaktadır. Bu yansımaları filmde de görmekteyiz.

Kemalist dönem ve Atatürk eleştirilmez tabusunu yıkmak için bu filmi yaptığını çeşitli söyleşilerde belirten Ersin Pertan, filmi için şöyle demektedir.

“1980’lerden beri bu romandan çok iyi bir film olacağını düşünüyordum. Ama 1980’lerdeki politik ortam ve sansür anlayışı filmi çekmeye müsait değildi. Bir de artık Kurt Kanunu’nu uyarlamamanın zamanı geldi diye düşündüm. Çünkü 20’leri konu alan ve resmi görüşü yansıtan TV ve Kültür Bakanlığı destekli filmlere, tamamen serbest, bağımsız, takıntısız ve saplantısız bir alternatif olacaktı bu film.” (Sonok, 1991; 24)

Yönetmenin söyleşide belirttiği gibi filmin serbest, bağımsız, takıntısız ve saplantısız bir olduğunu söylemek güçtür. Ersin Pertan diğer filmi olan *Kuşatma Altında Aşk*’ta olduğu gibi karşı taraftan, cumhuriyet ve yeni düzen karşıtı olanların tarafından bakarak Kemalist düzene eleştirmek ve Atatürk’e tarafsız bir şekilde yaklaşmak istemiştir. Fakat yönetmenin, bazı çevrelerce Atatürk düşmanı olarak ilan edilmesi bu yaklaşımının başarılı olmadığını göstermektedir.

Cumhuriyet’in ilk yıllarını konu edinen bir diğer film de filmlerini milli sinema çerçevesinde çeken, Mesut Uçakan’ın yönettiği *İskipli Atif Hoca (Kelebekler Sonsuza Uçar, 1993)*’dır. Cumhuriyet devrimlerinden Şapka Kanunu’na karşı çıkıp İstiklal Mahkemesi tarafından idam edilen bir hocanın öyküsü çerçevesinde, şapka kanununa özgürlükleri sınırladığı görüşü ile karşı çıkmıştır.

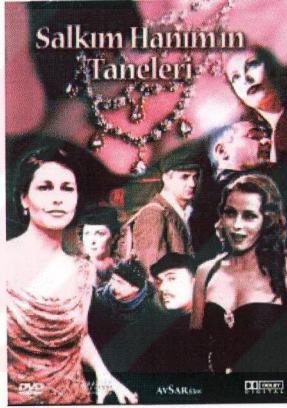
Cumhuriyet'in ilk yıllarında geçen, Türkiye'nin modernleşme çabalarını anlatan Reşat Nuri Güntekin'in aynı adlı eserinden sinemaya uyarlanan *Yaprak Dökümü* (Memduh Ün, 1967) tarihsel fon üzerinde Cumhuriyet'in kültürel ve ekonomik değişimi eski bir Osmanlı memurunun gözünden anlatılmaktadır. Bu yıllarda Türkiye modernleşme çabasıdadır. Geleneksel yapıyı korumak isteyenler başarısız olmaktadır. Kadınlar çalışmaya başlamıştır. Ekonomik özgürlükten çok bireysel özgürlükler ön plana çıkmıştır. Bu özgürlük ortamı etik çöküş olarak anlatılmaktadır. Eski düzene alışan aile yeni düzene uyum sağlayamaz. Eski düzende namus, iffet, dürüstlük gibi kavramların yerini, yeni düzende fahişe, metres, hırsızlık gibi kavramlar almıştır.

Cumhuriyet'in tarih anlayışına uygun olarak filmde Osmanlı'ya ait herhangi bir şey yer almamaktadır. Kemalist rejimin resmi görüşüne uygun olarak Osmanlı reddedilmiş, yok sayılmış, tarih Cumhuriyet ile başlatılmıştır. Osmanlı'nın sadece ekonomik başarısızlığı gösterilmektedir. Rıza Bey radyodan İktisat Kongresi kararlarının Cumhuriyet Halk Fırkası tarafından uygun görüldüğü haberini duyunca: "İktisat....İktisat....Anlamıyorum." der.

90'lı yıllarda Cumhuriyet'in ilk yıllarını anlatan bu filmlerin dışında, yakın tarihin önemli olayları da Türk sinemasına konu olmuştur. Bu anlayışla çekilen filmler içinde en dikkat çekici olanı 1999 yılında Tomris Giritlioğlu tarafından yönetilen *Salkım Hanım'ın Taneleri*'dir. Filmde yakın tarihimizde önemli bir olay olan Varlık Vergisi konu edinilmektedir. ANAP milletvekili Yılmaz Karakoyunlu'nun aynı adlı romanından uyarlanan filmin senaryosu Ethen Mahcupyan tarafından yazılmıştır.

Film, 1943 yılında İstanbul'da geçmektedir. Niğde'den İstanbul 'a göç eden Durmuş ve karısı Nimet, Durmuş'un memleketten yakın arkadaşı Bekir'in yanına sığınır. Bekir, Halit Bey'in hanında odacıbaşılık yapmaktadır.

Handa Durmuş'a iş bulur. Hamal olarak çalışan Durmuş hırslı biridir. Hamallık onun hırslarına uygun değildir. Gözü han sahibi Halit Bey'in malında ve metresindedir. O yıllarda çıkarılan Varlık Vergisi nedeniyle Halit Bey, bakım evinde tedavi gören eşi Nora'ya öngörülen vergiyi ödeyebilmek için mallarını satışa çıkarır. Kayınbiraderi Levon ise Aşkale'ye sürgüne gönderilir. Varlık Vergisi filmdeki bütün karakterlerin kaderini etkilemeye başlar.



Resim 5. 4. 1

Filmde işlenen Varlık Vergisi, Kasım 1942 ile Mart 1944 yılları arasında zenginlerden, bir defaya mahsus olmak üzere toplanan vergidir. Zenginler Müslüman, gayrimüslim, dönme ve yabancılar olmak üzere dört gruba ayrılmıştı. Müslümanlar vergi matrahının %12,5'ini, gayrimüslimler % 50'sini, dönmeler %25'ini, yabancılar da 12.5 ini ödemekle yükümlüydüler.

Vergiler 30 gün içinde ödenecekti. Ödeyemeyenler tutuklanacaklar, çalışma kamplarına gönderilecekler ve mülklerine el konulacaktı. Müslüman zenginler vergilerini ödemekte güçlük çekmemişlerdir. Vergilerini ödeyemeyen gayrimüslimler Erzurum'un Aşkale ilçesine götürülerek çalışma kampına alınarak, demiryolu yapımında çalıştırılmışlardır.

Yerli burjuvazi yaratmak amacıyla alınan Varlık Vergisi'nin uygulama gerekçesini dönemin başbakanı Şükrü Saraçoğlu şöyle yorumlamaktadır : “ *Bütün dünyanın bilmesi gerekir. Biz Türk'üz Türkçüyüz, her gün biraz da Türkçü olacağız...*” Verginin her ne kadar ırkçı bir yaklaşımla uygulanmadığı söylene de Saraçoğlu'nun bu sözleri ile sözleri çelişki oluşturmaktadır. Başbakanın bu sözleri, sürekli gündeme tutulan Turancılık idealinin bir anlamda resmi bir ağızdan dile getirilmiş ve bu idealin olgunlaşmasında 18 Haziran 1941'de Türk- Alman Saldırmazlık Antlaşmasıyla birlikte, Almanya'nın Türkiye'deki Turancılık hareketlerini destekleyen propaganda faaliyetleri etkili olmuştur (Cumhuriyet Ansiklopedisi Cilt 2, 1998-1999; 18). Görüldüğü gibi hükümet 2. Dünya Savaşı sırasında her ne kadar tarafsız olduğunu söylese de Almanya ile ilişkiler kurmaktan da geri kalmamıştır. Nazi Almanya'sının ırkçı tutumundan Türkiye de etkilenmiştir. Hatta filmde tutuklanan gayrimüslimlerin trenlere bindirilip sürgüne gönderilmesi, Nazilerin Yahudileri toplama kamplarına götürdükleri sahneleri çağrıştırmaktadır.

Film romanın birebir uyarlaması değildir. Örneğin, romanda Durmuş ve Nimet'in iki tane çocukları vardır. Filmde ise çocuksuz olarak geç ederler. Aynı şekilde filmde bekar olarak gösterilen Bekir'in romanda Deste gül adında bir eşi vardır. Bekir'le Durmuş romanda asker arkadaşı iken, filmde memleketten bir ahababı olarak sunulmuştur. Tabii asıl değişiklik gayrimüslim karakterler üzerinedir. Romanda Yahudi Lui filmde Ermeni Levon olarak

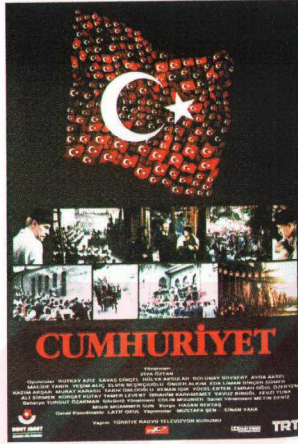
geçmektedir. Filmin senaristi Ethen Mağçıpyan sinagog çekimi için Yahudi cemaatinden izin alamadıkları için Yahudi karakterinin Ermeni karakterine dönüştürüldüğünü söylemiştir. Yönetmen Tomris Giritlioğlu : “*Senaryo aşamasındaki Yahudi karakterinin film çekilirken Ermeni karakterine dönüştürülmesinin nedeni 'Yahudi cemaatinden sinagog ve mezarlıkta çekim yapmak için izin alınamamasıdır.*” diyerek Mağçıpyan’ı desteklemektedir. Karakterin tam da Ermeni Soykırımı iddialarının yoğunlaştığı dönemde Ermeni’ye dönüştürülmesi filmin soykırımı destekler gibi anlaşılmasına neden olmuştur. Bu yüzden de iktidar ortağı MHP’den sert tepkiler gelmiştir.

Ermeni Soykırımı iddialarını gündeme geldiği bir dönemde TRT yapımı ortaklığı ile çekilen film, sinemalarda gösterildikten iki yıl sonra TRT’de yayımlandığında MHP milletvekili Ahmet Çakar tarafından sert bir şekilde eleştirilmiştir. Çakar filmin Ermeni iddialarını doğrular nitelikte olduğunu TRT Genel Müdürü Yücel Yener’in vatana ihanet ettiğini söylemiş ve hakkında suç duyurusunda bulunmuştur. Bu durum iki iktidar partisi ANAP ve MHP arasındaki çekişmelerin sanat alanına da yansımalarını, sinemanın politikaya olan yakın ilgisini ve temsil gücünün iktidar ilişkilerindeki yerini gösterir.

Salkım Hanım’ın Taneleri, roman olarak değil de film olarak gündeme gelmesi sinemanın kitleleri manipüle gücünü gözler önüne sermektedir.

90’lı yıllarda Türk sinemasında Cumhuriyet’in ilk yılları ve yakın tarihi anlatan filmlerin dışında Atatürk’ün hayatı da Türk sinemasına konu olmuştur. Cumhuriyet’in 75.yılı kutlamaları nedeniyle Ziya Öztan tarafından yönetilen *Cumhuriyet (1998)*, yönetmenin bir önceki filmi *Kurtuluş*’ un devamı niteliğinde olup, genelinde Cumhuriyet’in ilanını ve devrimler anlatmakla birlikte Atatürk’ün özel hayatını da gözler önüne serilmiştir.

* Bkz, <http://212.154.21.40/2001/12/05/haberler/haberlerdevam.htm>, 20.05.2005



Resim 5. 4. 2

Film, 18 Eylül 1922 tarihinde Latife Hanım'ın Mustafa Kemal ve arkadaşlarına evinde ziyafet verdiği gün ile başlar. Ziya Öztan bu tarihle başlamasını kişileri serimlemek, M. Kemal Paşa-Latife Hanım ilişkisine değinmek, Büyük Taarruz'un sonuçlarını ve Mudanya Mütarekesi'nden önceki durumu açıklamak, Atatürk'ün gelecek için düşüncelerini sergilemeye hazırlık yapmak, halkın sevincini belirtmek olduğunu ifade eder.(1998; 80-81)

Bütün aşamalarıyla Lozan Konferansı'nın işlendiği filmde, Vahdettin'in kaçıışı, devrimlerin hazırlıkları, Ali Şükrü Bey'in öldürülmesi, işgalcilerin İstanbul'u boşaltması, Cumhuriyet'in ilanı, Ankara'nın başkent oluşu, Atatürk'ün Nutuk'u yazışı, Medeni Kanun'un kabulü, İzmir Suikastı, Anayasa'dan "Devletin dini İslam'dır" maddesinin çıkartılması, Eğitim Birliği Kanunu'nun kabulü, Serbest Fırka'nın kuruluşu, Menemen olayı, halkevlerinin dil ve tarih cemiyetlerinin kurulması yer almakta ve 10. yıl kutlamaları ile son bularak Atatürk Devrimleri'ni ve Türkiye tarihini görselleştirilmektedir.

Fakat filmde Türk tarihi içinde yıllarda birtakım iddia, tartışma ve söylentilere yol açan bazı olaylar, Topal Osman olayı, Şeyh Said isyanı, İzmir suikastı, Menemen olayı, Serbest Fırka gibi, ayrıntı olarak işlenmemiştir. Bunun nedeni filmin resmi tarihe ve dolayısıyla Kemalist rejime karşı bir eleştiri getirme amacının olmamasına ve yapımcısının devletin resmi görüşünü temsil eden bir kurum olan TRT'nin olmasına bağlanabilir.

Filmdeki Atatürk, çocuklarla bilye oynayan, Latife Hanım'ın aşırı kıskançlıklarına maruz kalıp ses çıkarmayan, yakın arkadaşları ile resmi konuşmayan, köşkün kapısında nöbet bekleyen askerlerle şakalaşan, balıkçılarla türkü söyleyip rakı içen, evlat edindiği üç kızı (Afet İnan, Sabiha Gökçen ve Ülkü) ile yalnızlığını gideren bir Atatürk'tür. Böylelikle Atatürk, tabu olmaktan çıkarılıp her şeyden önce O'nun bir insan olduğu vurgulanmıştır.

Filmde resmi tarih görüşünün yanı sıra çok az bilinen ve görünmeyeni görünür hale getiren pek çok ayrıntı vardır: Fikriye' nin Ankara'ya gelip, Mustafa Kemal görmek için ziyaret etme isteği üzerine Latife Hanım sert bir tepki gösterip, köşke kabul edilmeyişi ve bunun için intihar etmesi; Latife

Hanım ve Mustafa Kemal'in kavgaları, Mustafa Kemal'in rakı içmesi gibi. Filmin bütünü ile bağdaşmayan bu görüntülerle yönetmen, Atatürk'ün de her insan gibi özel hayatından yaşayabileceği insani sorunların olabileceğini göstermek istemiştir. Fakat 1980 ve daha öncesinde Atatürk'ün özel hayatı tabu olarak görülmekteydi. Oysa 90'lı yıllarla birlikte ifade özgürlüğü ile bu tabu kırılmaya başlamıştır. Ayrıca 1980'lerde uygulanan sansür ve baskının kalkması, cumhuriyet zihniyetinden uzaklaşmaya başlanmış olması da bir diğer etkidir.

Kurtuluş' ta olduğu gibi gerçek ve birebir yaratılan mekanlarda çekilen film, sinematografik değeri azdır. Karakterler bir önceki filmdeki gibi tarihsel karakterler olarak kalmış ve sinemasal karaktere dönüşmemiştir. Atatürk'ün dini siyasete alet eden politikacılara ilişkin uyarıları ile de günümüz Türkiye'sine göndermede bulunmaktadır.

Cumhuriyet' ten önce de Atatürk'le ilgili bazı film çalışmaları yapılmıştır. Daha çok belge film niteliği taşıyan bu filmlerden bazıları bizzat Atatürk'ün emri ile çekilen meclis konuşmaları, yurt gezilerini içeren filmler, Türkiye'yi ziyaret eden devlet adamlarının Atatürk tarafından karşılanması ve ağırlanışını, çeşitli fabrikaların açılışları gösteren filmlerdir. Bu dönemde sinemada devlet desteği olmadığından, özel şirketler tarafından Cumhuriyet'in ilk yıllarını konu eden pek çok sayıda film yapılmıştır.

1934 yılında Sovyet sinemacılar tarafından Cumhuriyet'in 10. yılı kutlamaları sebebiyle "*Ankara Türkiye'nin Kalbidir*" adlı belge film çalışması gerçekleştirilmiştir. Fakat filmin gösterimi o zamanki TRT Genel Müdürü tarafından yasaklanmıştır. Gerekçeleri de Atatürk'ün anma gününe yakışmaması ve komünizm propagandası yapıldığı görtüşüdür. Devletin bizzat desteği ile Sovyet sinemacılara yaptırılan film, yine devlet tarafından

gösterimi yasaklanmıştır. Ancak 1990 sonrasında değişen politikalara uygun olarak özel televizyonlarda gösterilmiştir.

İlk büyük Atatürk filmi girişimi 1951 yılında olmuştur. Atatürk'ü canlandıracak aktör adayı, Amerikalı Douglas Fairbanks Jr., Türkiye'de devlet töreniyle karşılanmış ve rol için hazır olduğunu ifade etmiştir. Ancak ABD'ye döndüğünde 'senaryo' engeline takılmıştır. Yönetmen Cecil B. DeMille, Atatürk filmi yapma isteğiyle Londra'ya gidip ve Churchill'den "Memnuniyetle destek oluruz" sözü almasına rağmen, Türkiye'den izin çıkmadığından proje hayata geçirilmemiştir

Atatürk ile ilgili diğer çalışmalar Amerikalılar tarafından çekilen *The Incredible Turc (Müthiş Türk, 1959)* adlı bir kurgu film ile 1954'te de Münir Hayri Egelî'nin *Atatürk Sevgisi* adlı belgesel filmidir. (Kılıç, 1987; 43)

Atatürk filmi projeleri daha sonraki yıllarda hız kesmemiştir. Atatürk'ü oynaması için teklif götürülen adaylar arasında John Wayne, Marlon Brando ve Burt Lancaster'ın gibi oyuncular da yer almıştır. Fakat senaryo anlaşmazlığı yüzünden bir sonuç anlamamıştır. En son teklif Antonio Banderas' a götürülmüş, ama senaryo ve ekip engeline takılmıştır. (Kılıç, 1987; 45)

1980'lere kadar Atatürk filmi yapılmasında bir durgunluk yaşanmıştır. 1980'den sonra Atatürkçülüğün resmi ideoloji olması ile birlikte Atatürk filmi yapımı konusunda devlet birçok projenin gerçekleştirilmesinde destek olmuştur. 1981'de Atatürk'ün doğumunun 100.yılı münasebetiyle "Atatürk'ün Doğumunun 100.Yılı Kutlama Koordinasyon Kurulu" oluşturulmuştur. Kurulun hazırladığı program uyarınca Sinema -TV Enstitüleri görevlendirilmiştir. Halit Refiğ Kültür Bakanlığı desteği ile

Atatürk ve Sanat adlı bir belgesel film çekmiştir. Aynı dönemde Kültür Bakanlığı Amerikalılara ve Belçikalılara Atatürk filmi yaptırmıştır.

Atatürk'ün oyuncularla canlandırıldığı dramatik yapıli filmler Feyzi Tuna'nın yönetmenliğini yaptığı Refik Erduran'ın senaryosunu yazdığı, *Metamorfoz (1991)* adlı filmle olmuştur. Filmde Atatürk Mahir Günşiray tarafından canlandırılmıştır. Atatürk hakkında yapılan belgesellerin sonuncusu 1999 yılında Tolga Örneğ (Atatürk) tarafından yapılmıştır.

Sinema üzerine: “ *Sinema öyle bir keşiftir ki bir gün gelecek, barutun, elektriğin ve kıtaların keşfinden çok dünya medeniyetinin veçhesini değiştireceği görülecektir. Sinema, dünyanın en uzak köşelerinde oturan insanların birbirlerini sevmelerini, tanımalarını temin edecektir. Sinema insanlar arasındaki görüş, düşünüş farklılıklarını silecek, insanlık idealinin tahakkukunun en büyük yardımcısı yapacaktır. Sinemaya layık olduğu ehemmiyeti vermeliyiz”* sözlerini söyleyen Atatürk için Türk Sineması'nda gerekli önem gösterilmemiştir. Sinema tarihi boyunca ünlü devlet adamları, liderler, tarihsel karamanlar ve tarihe yön vermiş kişilerin hayatları çeşitli filmlerde ele alınmıştır. George Washington'dan Hitler'e, Lenin'den Churcill'e, Zapata'dan Gandi'ye dünya tarihine yön vermiş pek çok liderin hayatı sinemaya konu olurken, Atatürk'e için kapsamlı bir henüz film yapılmamıştır.

Bunun sebebini Burçak Evren şöyle açıklar:

“Birinci neden, eğer yapılırsa tabu bozulacak paranoyası. Hele hele bunu yabancılar yapacaksa. İkincisi, Atatürk'ü bir filme sığdırıp anlatamama korkusu. Üçüncüsü ise ihmalkarlık, boş vermişliktir. Kimilerin böyle bir filmi yapma ve yaptırmama gereksinimini duymamasıdır. Filmli biz kendi sinemamızın olanaklarıyla yaparsak bir propaganda filmi ortaya çıkar, bir başkasına emanet edip yaptırırsak da

gerçekdışı yada gereğinden fazla gerçekçi olur korkusu da Atatürk filminin çekilmesini neredeyse imkansız kılıyor. Ayrıca 'Biz yaparsak biz izleriz, bir başkası yaparsa tüm dünya izler'in beraberinde getirdiği çelişkiler... Sonuçta bizim yapacağımızı dünya beğenmeyecek, bir başkasının yapacağını da biz beğenmeyeceğiz. O zaman böyle bir film niye yapılsın ki?' (Evren, 2004)

Atatürk filmi konusunda pek çok senaryolar yazılmasına rağmen gerek finansal kaynaklar sorunu nedeni ile gerekse değişen hükümetlerin değişen kültür politikaları nedeni ile Atatürk filmi istenildiği ve düşünüldüğü gibi gerçekleştirilmemiştir.

6. SONUÇ

Türk tarihinin Türk Sinemasında nasıl ele alındığını ve yorumlandığını; Türk tarih yazıcılığının Türk sinemasına nasıl yansıdığını, Türk kimliğinin geçmişten günümüze nasıl çizildiğini araştırma ve değerlendirme amacını taşıyan **Türk Sinemasında Tarihe Bakış ve Türk Tarihinin Temsili** adlı bu çalışmada varılan sonuçlar şöyle sıralanabilir:

Türk Tarihinin çeşitli dönemleri, Osmanlı İmparatorluğu öncesi, Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluş, yükseliş, gerileme ve dağılma dönemleri, Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyet'in ilk yılları ile yakın tarihin önemli olayları (1980 Darbesi, Varlık Vergisi...), Türk Sinemasında bazen tarihsel bir fon üzerinde, bazen gerçek olaylardan yola çıkılarak, bazen de ikisi birlikte olarak temsil edilmiştir. Bu temsillerin çoğunda "Türkçülük" vurgulanmıştır. Örneğin, Tarkan filmleri ulus kavramının olmadığı bir ortamı anlatmasına rağmen "Türk ulusu" kavramından söz edilmekte, Tarkan kendini "Hun Türk"ü olarak tanıtmaktadır Halbuki Türk kavramı Hun İmparatorluğu'ndan daha sonraki yüzyıllarda kullanılmaya başlamıştır. Ayrıca Osmanlı İmparatorluğu zamanında geçen filmlerde de "Türkçülük" Osmanlılıktan daha çok vurgulandığı gözlenmiştir.

Çalışmada, Türk sinemasının tarihe bakışına tarih yazıcılığındaki değişimlerin etkili olduğu görülmüştür. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Osmanlı tarih yazımı tarzları reddedilmiş, yeni bir Türk kimliği oluşturulmak istenmiştir. Tek parti döneminde tarih tezi ulus-devlet oluşturma amacını taşımıştır. Objektiflikten uzak, eleştiriye kapalı bir tarih yazımı anlayışı söz konusudur. 1960'lı yıllar, Marksist bakış açısı ile Türk tarihinin yeniden yazıldığı, ATÜT düşüncesi çerçevesinde Osmanlı Tarihi'nin ve Türk

kimliğinin yeniden araştırılmaya başladığı bir dönem olmuştur. 1970’li yıllarda her siyasi partinin kendi tarih yorumunu geliştirmeye başlamıştır. 1980’lerde tarih yazıcılığında Atatürkçülük ve Türk-İslam Sentezi görüşleri etkili olmuştur. 1990’larda tarih yazımına sözlü ve yerel tarih yazımı gibi alternatifler sunulmuştur. Aynı yıllarda küreselleşmenin etkisi ve kültürler arası iletişimin hızlanması ile birlikte ulusçu tarih yazımı önemini kaybetmiştir. Bunu yerine barışçı ve dostluk köprüleri kurmayı öneren bir tarih yazımı anlayışı geliştirilmiştir.

Her dönemde tarih yazımı devletlerin resmi politikası, tarihin siyasal iktidarın ideolojisini yayma aracı haline geldiği görülmüştür. Hitler dönemi Almanya’sının idealist tarihi ve Sovyet Rusya’nın Materyalist tarih anlayışı bu durumun sadece Türk tarih yazımına özgü olmadığını örneklemektedir.

Türk tarih yazımı anlayışına etki eden bir başka durum da siyasal iktidarın izlediği politikadır. Değişen siyasal iktidarlar kendi ideolojileri doğrultusunda tarih yazımı anlayışını şekillendirmeleri, Türk tarih yazımının bir bütünlükten yolsun olmasına yol açmıştır.

Siyasal iktidarın ideolojisine göre şekillenen tarih anlayışı Türk sinemasının tarihe bakışını da etkilemiştir. Çekilen filmler iktidarda bulunan partinin ideolojisine uygun olmuştur. Örneğin, 1940’larda tüm dünyada artan ırkçı söylemler, Türkiye’de Tanzimat’tan beri tartışılan Türkçülük akımının yeniden alevlenmesi sağlamıştır. Bu yıllarda çekilen filmlerde bu görüşün temsili tam anlamıyla yapılmasa da, filmlerde bu yönde bir eğilime rastlamak mümkündür. Aynı şekilde 1950’li yıllarda Demokrat Parti’nin iktidar olması ile ideolojisine uygun olarak, Osmanlı İmparatorluğu Türk Sinemasında milliyetçilik ve hamaset dolu söylemlerin içinde ele alındığı; 1970’li yıllarda AP- MHP- MSP iktidarı döneminde MHP’nin etkisi ile milliyetçilik temalı filmlerde ve iktidar ortağı MSP’ nin etkisi ile de dini filmlerde artış olduğu; 1980 Askeri Darbesi ile devletin resmi ideolojisi haline gelen “ Türk-İslam

Sentezi”nin etkisi çekilen filmlere ve devletin resmi kanalı olan TRT’de yayınlanan televizyon dizilerine yansıdığı gözlenmiştir.

Siyasal iktidar bir taraftan sinemayı kendi ideolojisini yayma aracı olarak kullanırken, bazen de kendi ideolojisine ters düştüğü için filmlere sansür uygulamıştır. Örneğin, *Harem’de Dört Kadın (1964)*, Türk aile yapısına hakaret ettiği gerekçesi ile gösterime girmesi engellenmiştir. Bir diğer örnek olarak 90’lı yıllarda çekilen *İstanbul Kanatlarının Altında (1996)* filminin, padişahın eşcinsel olarak gösterildiği düşüncesi ile bazı sinemalarda gösteriminin yasaklanması gösterilebilir.

Çalışmada, siyasal iktidarın izlediği iç politikanın tarih konulu filmlerin yapısını etkilediği görülmüştür. Bu durum daha çok farklı dönemlerde çekilen ve Osmanlı İmparatorluğu’nu konu edinen filmlerde göze çarpmaktadır. Örneğin, tek parti döneminde çekilen Kurtuluş Savaşı’nu konu edinen filmlerde padişah, halife yanlıları, onlarla işbirliği yapanlar, gericiler iç düşman olarak gösterilmiştir. Lütü Akad tarafından yönetilen *Vurun Kahpeye (1959)*’de Türk –Yunan çatışmasından çok düşmanla işbirliği yapan din adamları ele alınmıştır. 1950’li yıllarda Demokrat Parti döneminde çekilen tarih konulu filmlerde, partinin ideolojisine uygun olarak din adamları daha sempatik gösterilmiştir.

Aynı şekilde Türkiye’nin izlediği dış politikanın da tarihe bakış da etkili olduğu görülmüştür. Kıbrıs sorunu, Kore Savaşı, Türk –Yunan ilişkilerindeki gerginliğin arttığı dönemlerde tarih konulu filmlerde artış olmuştur. Çoğu hamasi söylemlerin yoğun olduğu bu filmlerle, milli birlik ve beraberlik duygularını arttırmak, Türk halkına ve ordusuna moral vermek istenmiştir.

Ayrıca dış politikada izlenen siyaset, tarih konulu filmlerde düşmanın kimliğinin belirlenmesinde etkili olmuştur. Yunanistan ile dostane ilişkilerin başladığı yıllarda düşmandan sadece “düşman” veya “ gavur” diye

bahsedilirken; gerilimin arttığı yıllarda düşmanın açıkça “Yunan” olarak belirtilmiştir.

Tarih konulu filmlerin kaynağının folklorik öğeler olduğu görülmüştür. Hollywood filmleri ile Avrupa sinemasında da sık rastlanılan kahramanlık hikayeleri, destanlar, masallar, efsaneler Türk sinemasında da tarih konulu filmlere kaynaklık etmiştir. Özellikle Türk sinemasının ilk yıllarında çekilen tarih konulu filmlerde kahramanlık temasının yoğun bir şekilde işlendiği görülmüştür. Aynı şekilde fantastik öğeli filmlerde, Osmanlı İmparatorluğu’nu konu edinen filmlerde ve Kurtuluş Savaşı konu edinen bazı filmlerde de bu temanın çok kullanıldığı saptanmıştır. Dünya sinemasında var olan tarihsel filmlerden farklı olarak bu filmlerde resmi tarih anlayışına eleştiri getirilmemiştir. Bu nedenle Türk sinemasının tarihe bakışı gerçeklikten uzak, destansı ve masalsı olmuş; başka bir ifadeyle Türk sineması tarihi nesnellikten uzak, folklorik dayalı olarak ele alınmıştır.

Sözlü kültürün dışında yazılı kültürün önemli ürünlerinden biri olan edebiyat uyarlamaları da tarih konulu filmlere kaynaklık etmişlerdir. Özellikle Halide Edip Adıvar, Kemal Tahir, Ömer Seyfettin, Tarık Buğra gibi yazarların çeşitli eserleri sinemaya aktarılmıştır. Bu filmler, tarih konulu filmlere belli bir bakış açısı ve yorum getiren filmler olmuşlardır.

Tarih konulu filmlerin kaynaklarının sözlü kültür ürünleri olan masal, destan, efsane gibi folklorik öğelere, yazılı kültür ürünü olan edebiyata dayanması nedeni ile Türk sinemasının kendi tarihine bakışı objektif olamamıştır. Ancak son yıllarda çekilen tarih konulu filmlerde, tarihçilerin danışmanlık yapması objektif bir tavır olarak görülebilir.

Tarih konulu filmlere sözlü kültür ürünlerinin dışında Kurtuluş Savaşı, Kore Savaşı, Kıbrıs Barış Harekatı gibi gerçek olgular da kaynaklık etmiştir. Bu olgular içinde Kurtuluş Savaşı Türk Sinemasında en çok işlenen konulardan biri olmuştur. Ancak, Kurtuluş Savaşı’nı konu alan filmler Türk

sinemasında derinlemesine inilmeden, yüzeysel bir şekilde, destansı ve masalsı bir üslupla anlatılmıştır. Bu yüzden filmler hamaset ve milliyetçi söylemler içinde kaldığı vatanseverliğin ön plana çıktığı filmler olmuştur. “Düşman”a karşı verilen mücadele birkaç subayın, askerin, Milli Mücadelede geçen macerasından öteye geçememiştir. Kahramanlar tarihte adı geçen gerçek kişilerden ve tarih kitaplarında rastladığımız kişilerden ziyade, halkın içinden çıkan isimsiz kahramanlardır. Bu tür filmlerde Milli Mücadelenin önderi Atatürk’ün ise sadece ismi geçmekte, kendisi görülmemektedir. Bu gerçek olgular ile sinemanın kendi gerçekliği iç içe geçirilmediğinden tarihin temsili Türk sinemasında bir bütünsellik gösterememiştir.

ABD’de ve Avrupa ülkelerinde yaşanan siyasal ve sosyal dönüşümler Hollywood filmlerine ve Avrupa sinemasına konu olurken, Türkiye’de ise bu anlamda üretilmiş eserler sadece 1960’lı ve 1990’lı yıllarda çekilen birkaç filmle sınırlı kalmıştır.

Tarihin Türk tarih yazımında toplumu yönetenlerin bakışı açısından kavranması, Türk sinemasında kahramanlık öyküsü olarak hamasilik ve şovenizm söylemleri içinde temsil edilmesine neden olmuştur. Dünya sinemasındaki tarih konulu filmlerden farklı olarak Türk sinemasında tarihin tezhürü, bazı karşı çıkışlarla birlikte, devletin resmi ideolojisine ters düşmemiştir.

KAYNAKLAR

AHMAD, F., 2002, "Modern Türkiye'nin Oluşumu", Kaynak Yayınları, İstanbul.

AKKUŞ, Y., 09.02.2005, "Çağdaş İktisadi Düşünce Sol Perspektifler, Asya Tipi Üretim Tarzı, Bağımlılık Kuramı, Modern Dünya Sistemi Teorisi"
<http://www.econturk.org/Turkiyeekonomisi/atut.doc> adlı sitede bulunmaktadır.

AYDIN, S., 2002, "Aydınlanma ve Tarihseleilik Problemleri Arasında Türk Tarih Yazıcılığı: Feodalite Örneği", Toplum ve Bilim Dergisi, 91, 39-80, İstanbul.

BEHAR, B., 1992, "İktidar Ve Tarih", AFA Yayınları, İstanbul.

BERKTAY, H., 1983, "Tarih Çalışmaları" Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 9, 2456-2474, İletişim Yayınları, İstanbul.

CARR, E.H., 1993, "Tarih Nedir?", çev.Misket Gizem GÜRTÜRK, İletişim Yayınları, İstanbul.

CARR, E- FONTANA, J., 1992, "Tarih Yazımında Nesnellik ve Yanlılık", çev. Prof. Dr. Özer OZANKAYA, İmge Yayınevi, Ankara.

CHANSEL, D., 2003, "Beyaz Perdedeki Avrupa, Tarih Öğretimi ve Sinema", çev. Nurettin ELHÜSEYİNİ, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Vakfı, İstanbul.

COPEAUX, E., 1998, "Türk Tarih Tezinden- Türk -İslam Sentezine", çev. Ali BERKTAY, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

ÇERİ, B., 2000, "Cumhuriyet Romanında Osmanlı Tarihinin Kurgulanışı" Tarih ve Toplum Dergisi, 198, 363- 370, İstanbul.

DALDAL, A., 2005, "1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik", Homer Kitabevi, İstanbul.

DİVİÇİTOĞLU, S., 1999, "Asya Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumunu, Marksist Üretim Tarzı Kavramı", YKY, İstanbul.

DORSAY, A., 2003, "Sinema ve Çağımız", Remzi Kitabevi, İstanbul.

DURUEL, A.S., 2002, "Sinema ve Tarih İlişkileri ve Türk Sinemasında Tarihe Bakış" yayımlanmış sanatta yeterlilik tezi, MSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

EVREN, B., 28.11. 2004, "Atatürk'ü Çekemiyorlar", başlıklı yazı <http://www.aksiyon.com.tr/detay.php?id=17902>, adlı web sitesinde bulunmaktadır.

FERRÖ, M., 1995, "Sinema ve Tarih", çev. Turhan İLGAZ- Hülya TUFAN, Kesit Yayıncılık, İstanbul.

GÜN, C., 10.03.2004 tarihli "TRT Akad" adlı yazısı, <http://www.geocities.com/acangun/index.html> adlı web sitesinde bulunmaktadır.

IGGERS, G.G., 2003, "Yirminci Yüzyılda Tarih Yazımı".çev. Gül Çağalalı GÜVEN, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

KAYALI, K., 1999, "Türkiye'de Zaman İçinde Değişmeyen Tarihi Portresi", Folklor/ Edebiyat, 17, 7-18, Ankara.

KAYALI, K., 2004, "Metin Erksan Sinemasını Okumayı Denemek", Dost Yayınları, Ankara.

KILIÇ, M., 1987, "Türk Sinemasında Milli Mücadele", yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü, Ankara.

KOLOĞLU, O., 1996, "Tarih Çalışmaları 1980-95" Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi Cilt 15, 1352, İletişim Yayınları, İstanbul.

KOLOĞLU, O., 2000, "Tarih ve Sanatın Birlikteliği" Tarih ve Toplum Dergisi, 198, 383-385, İstanbul.

MAKAL, O., 13.11,2005, "Türk Sinemasının Uzun ve Yorucu Süreci ve Yarım İçin Düşünceler"
<http://www.akmb.gov.tr/turkce/books/v.t.kongresi/sahne%20sanatlari%20cilt%20XI/oguz%20makal.htm> adlı sitede bulunmaktadır,

MARDİN, Ş., 2000, "Türk Tarih Yazımında Son Eğilimler", çev. Tuncay ÖNDER, 291-296, İletişim Yayınları, İstanbul.

ODABAŞ, B., “Türk Sinemasının Kuruluşunda Ordunun Rolü”, 20.01.2005, www.kameraarkasi.org/sinema/makaleler/ordununrolu.html adlı sitede bulunmaktadır.

ORTAYLI, İ.; 2003, “Tarih Nedir?” Türkiye Günlüğü, 73, 5-22; Ankara.

ORTAYLI, İ., 2004, “Gelenekten Geleceğe”, Ufuk Yayınları, İstanbul.

ÖRİK, N.,1999, “Sultan Hamid Düşerken”, Oğlak Yayınları, İstanbul.

ÖZBARAN, S.,1998, “Tarih öğretimi ve Ders Kitapları”, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir.

ÖZEL O. ve ÇETİNSAYA, G., 25.12.2004, “Türkiye’de Osmanlı Tarihçiliğinin Son Çeyrek Yüzyılı: Bir Bilanço Denemesi”, <http://www.bilkent.edu.tr/~oozel/osmanli.doc> adlı sitede bulunmaktadır.

ÖZDEMİR, İ, 1999, “Ulusal sinema Düşüncesi’nin Politik, Toplumsal, Bilimsel, Edebi Yönleri ve Bu Düşüncenin Türk Sineması’na Etkileri” yayımlanmamış yüksek lisans tez, MSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ÖZGÜÇ, A.,1998-2002, “Türk Filmleri Sözlüğü”, Sesam Yayınları, İstanbul.

ÖZGÜÇ, A., 2002, “Afişlerle Türk Sineması”, Mimeray, İstanbul.

ÖZGÜÇ, A., 2005, Türklerle Türk Sineması, Dünya Kitapları, İstanbul.

ÖZÖN, N.,1995, “Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları 1. Cilt”, Kitle Yayınları, Ankara.

ÖZTAN, Z.,1998, “Görsel Tarihin Peşinde” Popüler Sinema Dergisi, 45, 72-75, İstanbul.

ÖZTAN, Z., 1998, <http://arama.yore.com.tr:8081//sayfa.cgi?w+30+/cumhuriyet/cumhuriyet1998/9810/29/t/c1205.html+ziya+oztan>, web sitesinde bulunan yazısı.

PÖSTEKİ, N., 2004, “1990 Sonrası Türk Sineması”, Es Yayınları, İstanbul.

REFİĞ, H., 1971, “Ulusal Sinema Kavgası”, Hareket Yayınları, İstanbul.

- REFİĞ, H., 2001, “Düşlerden Düşüncelere”, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- RYAN, M.- KELLNER, D.,1997, “ Politik Kamera”, çev. Elif ÖZYAĞAR, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- SİNEMA GAZETESİ, 24-30 Ağustos, 1991
- SARIGÜZEL, D., 28.05. 2005, 1983 günü Mimar Sinan Üniversitesi Sinema Televizyon Biriminde gerçekleştirilmiş Vurun Kahpeye filmi konu alan Film Analizi dersinin ses bantlarından derlenen notlar
<http://www.kameraarkasi.net/content/view/26/> adlı sitede bulunmaktadır.
- SCOGNAMİLLO, G- DEMİRHAN, M., 1999, “ Fantastik Ögeli Türk Sineması”, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- SONER, A., 1969, “ Kozanoğlu yada Osmanlı’da Devlet- Halk ÇıkmaZı”, Genç Sinema Dergisi, sayı: 1-2 -6-8, s. 28-31, 13-15,14- 15, 13-15, İstanbul.
- TALAY, B., 2000, “ Tarih ve Roman İlişkisi Üzerine” Tarih ve Toplum Dergisi, 198, 248-259, İstanbul.
- TARİH VE TOPLUM DERGİSİ, 2002, Cilt 38, sayı: 227, İstanbul.
- TEKELİ, İ., 1998, “ Tarih Yazımı Üzerine Düşünmek”, Dost Yayınları, Ankara.
- TİMUR, T.,1991, “Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik”, AFA Yayınları, İstanbul.
- UÇAKAN, M., 1977, “ Türk Sinemasında İdeoloji”, Düş Yayınları, İstanbul.
- ZÜRCHER, E.J., 1998, “ Modernleşen Türkiye’nin Tarihi”, İletişim Yayınları, İstanbul.

GÖRSEL KAYNAKLAR

MSGSÜ Film Arşivi

Show TV Türk Filmleri Arşivi

GÖRÜŞME

Kurtuluş KAYALI, 01, Şubat, 2005



ÖZGEÇMİŞ

Özlem GÜRSOY

Kişisel Bilgiler :

Doğum Tarihi 26.07.1977
Doğum Yeri İstanbul
Medeni Durumu: Bekar

Eğitim :

Lise	1991-1994	Şişli Mecidiyeköy Lisesi
Lisans Coğrafya	1995-1999	Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Fak., Tarih Bölümü
Yüksek Lisans	2000- 2005	Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo- TV, Sinema Yüksek Lisans Programı

Çalıştığı Kurumlar:

2005-Devam ediyor Rüştü Uzel Anadolu Meslek Lisesi Tarih Öğretmeni.
2002-2005 İstiklal İlköğretim Okulu Soysal Bilgiler Öğretmeni.
1999- 2002 Taksim İlköğretim Okulu Sınıf Öğretmeni.