



T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TÜRKÇE VE SOSYAL BİLİMLER EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TARİH ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

CUMHURİYET'İN İLK YILLARINDA
SİNEMA VE EĞİTİM

EMRE GÜNEŞ

İzmir
2023

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRKÇE VE SOSYAL BİLİMLER EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TARİH ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

CUMHURİYET'İN İLK YILLARINDA
SİNEMA VE EĞİTİM

EMRE GÜNEŞ

DANIŞMAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ ERKAN SERÇE

İzmir

2023

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Sinema ve Eğitim” adlı çalışmanın içerdiği fikri izinsiz başka bir yerden almadığımı; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında ve bölümlerinin yazımında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yaptığımı ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, ayrıca bu çalışmanın Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve *intihal içermediğini* beyan ederim. Herhangi bir zamanda aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonuca razı olduğumu bildiririm.

28/11/2023

Emre GÜNEŞ



DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU



Tez Başlığı: Cumhuriyetin İlk Yıllarında Sinema ve Eğitim

Tarih: 18/12./2023

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 138 sayfalık kısmına ilişkin, 18/12/2023 tarihinde **tez danışmanım tarafından** Dokuz Eylül Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı'nın sağladığı İntihal Tespit Programından (Turnitin-Tez İntihal Analiz Programı) aşağıda belirtilen **filtreleme tiplerinden biri**(uygun olanı işaretleyiniz) uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin **benzerlik oranı % 11'dir.**

- <http://www.kutuphane.deu.edu.tr/tr/turnitin-tez-intihal-analiz-programi/> adresindeki Tez İntihal Analiz Programı Kullanım Kılavuzunu okudum **X**

Filtreleme Tipi 1(Maksimum %15) **X**

Filtreleme Tipi 2(Maksimum %30) ☐

☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, ☐ Kaynakça hariç, ☐ Alıntılar dâhil, ☐ Altı (6) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.	☐ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, ☐ Kaynakça dâhil, ☐ Alıntılar dâhil.
EK 1- İntihal Tespit Programı Raporu LK SAYFA Çıktısı. X EK 2- İntihal Tespit Programı Raporu (Tümü) Cd İçinde. X	

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esasları'nı inceledim ve yukarıda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı: Emre Güneş

Öğrenci No: 2

Anabilim Dalı: Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Anabilim Dalı

Programı: Tarih Öğretmenliği

Statüsü: Yüksek Lisans **X**

Doktora ☐

ÖĞRENCİ DANIŞMAN

Emre Güneş

Dr. Öğr. Üyesi Erkan Serçe

18.12.2023

18.12.2023

Açıklamalar

1: Bu formu teslim etmeden önce sizden istenen bilgileri uygun kutucuğu (☐) işaretleyerek doldurunuz.

Kullanıcı şifre vb. konusunda sorun yaşanması durumunda Üniversitemiz Merkez Kütüphanesinde bulunan Turnitin yetkilisine başvurunuz.

2: Yüksek Lisans/Doktora Tez Çalışması Orijinallik Raporu" formu tezin ciltlenmiş ve elektronik nüshalarının içerisinde ekler kısmında yer alır.

3: Tez savunmasında düzeltme alınması durumunda bu form güncellenerek yeniden hazırlanır.

4: Turnitin-Tez İntihal Analiz Programı yüklemeyapılırken Dosya Başlığı (document title) olarak **tez başlığının tamamı**, Yazar Adı (author's first name) olarak **öğrencinin adı**, Yazar Soyadı (author's last name) olarak **öğrencinin soyadı** bilgisini yazınız.

TEŞEKKÜR

Tez yazım sürecinde desteği, önerileri ve entelektüel birikimi ile her zaman yanımda olan ve danışman hocam olmayı kabul eden çok kıymetli hocam Dr. Öğr. Üyesi Erkan Serçe'ye sonsuz teşekkür ederim. Ayrıca, yüksek lisans eğitim süresince derslerine girdiğim kıymetli hocam Prof. Dr. Ercan Uyanık'a ve savunma sınavıma katılarak kıymetli fikirlerini belirten Dr. Öğr. Üyesi Serkan Şavk'a çok teşekkür ederim. İlaveten, lisans eğitimim süresince bana çok şey öğreten ve akademik alanda ilerlememde büyük emekleri olan değerli hocalarım Prof. Dr. Kemal Yakut, Prof. Dr. Şaduman Halıcı, Prof. Dr. Erkan İznik ve Dr. Öğr. Üyesi Emrah Yılmaz'a çok teşekkür ederim.

Hayatım boyunca her zaman yanımda olan ve desteğini esirgemeyen değerli babam İsmail Güneş ve annem Fatma Güneş'e çok teşekkür ederim. Öte taraftan, tez yazım sürecinde bana maddi-manevi destek veren amcam Cevdet Güneş ve babaannem Sevlî Demir'e teşekkürü bir borç bilirim.

Değerleri dostlarım Deniz Bozkurt, Ali Ardıç, Mehmet Fatih Atalay, Ali Yalçın ve Hüseyin Yeşil'e tez yazım sürecinde ve hayatım boyunca beni yalnız bırakmadıkları için çok teşekkür ederim. Ayrıca, Safiye Türker ve Helin İlcek'e katkıları ve destekleri için çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	i
KISALTMALAR.....	vi
ÖZET.....	vii
ABSTRACT.....	viii
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu.....	1
1.2. Amaç ve Önemi.....	1
1.3. Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri.....	2
1.4. Sınırlılıklar.....	2
1.5. Tanımlar.....	2
BÖLÜM II.....	4
KURAMSALÇERÇEVE / KAVRAMSAL ÇERÇEVE /İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	4
BÖLÜM III.....	7
YÖNTEM.....	7
3.1. Araştırmanın Modeli / Deseni.....	7
3.2. Evren / Örneklem.....	7
3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları.....	7
3.4. Verilerin Analizi.....	7
3.5. Araştırmanın Geçerliliği ve Güvenirliği.....	7
3.6. Araştırmacının Rolü.....	8
BÖLÜM IV.....	9
BULGULAR.....	9

BİRİNCİ KISIM.....	9
OSMANLI'DAN 1950'LERE KADAR SİNEMANIN SERÜVENİ	9
1.1. Türkiye'de Sinemanın Doğuşu.....	9
1.2. Millî Mücadele Konulu Filmler.....	17
İKİNCİ KISIM.....	24
AVRUPA VE TÜRKİYE'DE PROPAGANDA SİNEMASI.....	24
2.1. Propaganda Aracı Olarak Sinemanın Rolü	24
2.2. Alman Propaganda Sineması (Nazi Dönemi)	30
2.3. Sovyet Sineması ve Türkiye ile Olan İlişkileri (Atatürk Dönemi).....	38
BÖLÜM V.....	49
FİLMLE EĞİTİM.....	49
5.1. Tematik Olarak Avrupa Eğitim Filmciliği ve Türkiye'nin Rolü.....	49
5.2. Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Eğitim Filmciliğine Yönelik Girişimler.....	54
5.3. Eğitici ve Öğretici Filmlere Yönelik Yasal Düzenlemeler.....	67
5.4. Halkevlerinin Sinema Faaliyetleri.....	69
5.5. Okullarda Eğitici ve Öğretici Filmlerin Gösterilmesi.....	72
BÖLÜM VI	76
SONUÇ.....	76
KAYNAKÇA.....	79
EKLER.....	93
EK 1.....	93
EK 2.....	94
EK 3.....	95
EK 4.....	96
EK 5.....	97

EK 6.....	98
EK 7.....	99
EK 8.....	100
EK 9.....	101
EK 10.....	102
EK 11.....	103
EK 12.....	104
EK 13.....	105
EK 14.....	106
EK 15.....	107
EK 16.....	108
EK 17.....	109
EK 18.....	110
EK 19.....	111
EK 20.....	112
EK 21.....	113
EK 22.....	114
EK 23.....	115
EK 24.....	116
EK 25.....	117
EK 26.....	118
EK 27.....	119
EK 28.....	120
EK 29.....	121

EK 30.....	122
EK 31.....	123
EK 32.....	124
EK 33.....	125



KISALTMALAR

ABD :	Amerika Birleşik Devletleri
Akt. :	Aktaran
CHP :	Cumhuriyet Halk Partisi
Çev. :	Çeviren
Der. :	Derleyen
Ed. :	Editör
HAC :	Hilâl-i Ahmer Cemiyeti
MMC :	Müdâfaa-i Milliye Cemiyeti
MGC :	Malul Gaziler Cemiyeti
MOSD :	Merkez Ordu Sinema Dairesi
s. :	Sayfa
TBMM :	Türkiye Büyük Millet Meclisi
TDK :	Türk Dil Kurumu
TSK :	Türk Silahlı Kuvvetleri
Yay. haz. :	Yayına hazırlayan

CUMHURİYET’İN İLK YILLARINDA SİNEMA VE EĞİTİM

ÖZET

Çalışmada, Cumhuriyet’in ilk evrelerinden başlanarak sinemanın, siyasal iktidar tarafından, ideoloji ve kimlik aktarım aracı olarak kullanılması meselesi ve bu bağlamda filmle eğitim verilmesine yönelik hayata geçirilen uygulamalara değinilmiştir. Bu doğrultuda, sinemanın Türkiye’ye girişinden Cumhuriyet’in kuruluşuna kadar olan dönemin kısa bir değerlendirilmesi yapılmış ve Cumhuriyet’in ilan edilmesi sonrasında İkinci Dünya Savaşı’na kadar olan süreç, sinema ve eğitim bağlamında incelenmiştir.

Ayrıca, erken dönem Avrupa eğitim filmciliğinin gelişimi tematik olarak ele alınmış ve bu bağlamda Türkiye’nin rolü çalışmanın odağında yer almıştır. Öte taraftan, propaganda aracı olarak sinemanın serüveni detaylı bir şekilde açıklanmış, Sovyetler Birliği ve Nazi Almanyası’nda sinemanın propaganda misyonlu kullanımı anlatılmıştır. İlaveten, Cumhuriyetin ilk yıllarında, Türkiye ve Sovyetler Birliği arasında yapılan film değişim antlaşması paralelindeki siyasal olaylar sinema bağlamında incelenmiştir.

Bunların yanı sıra, Osmanlı’da ve Cumhuriyetin ilk yıllarında, okullarda gösterimi yapılan eğitici ve öğretici filmler çalışma kapsamında değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Eğitim, Cumhuriyet, Propaganda.

CINEMA AND EDUCATION IN THE FIRST YEARS OF THE REPUBLIC

ABSTRACT

In the study, starting from the first phase of the Republic, the problematic of the use of cinema as a tool of ideology and identity transfer by the political power, and in this context, the practices implemented for education through film are mentioned. In this direction, a brief evaluation of the period from the entrance of cinema to Turkey to the establishment of the Republic was made and the process from the proclamation of the Republic to the second world war was examined in the context of cinema and education.

Furthermore, the development of early European educational filmmaking is thematically discussed and the role of Turkey in this context is the focus of the study. On the other hand, the adventure of cinema as a propaganda tool is explained in detail, and the use of cinema as propaganda in the Soviet Union and Nazi Germany is described. In addition, the political events in parallel with the film exchange treaty between Turkey and the Soviet Union in the early years of Republic are examined in the context of cinema.

In addition to these, educational and instructive films shown in schools in the Ottoman Empire and in the early years of the Republic were evaluated within the scope of the study.

Keywords: Cinema, Education, Republic, Propaganda.

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Sinemanın icat edilmesi, modern eğitimde çığır açıcı bir değişimi ve gelişimi meydana getirmiştir. Bu bağlamda, 19. yüzyılın sonunda icat edilen sinema, kısa süre içinde evrensel boyutta ilgi odağı olmayı başarmıştır. Buna istinaden, sinema veya sinematografi, icat edildiğinden beri siyasal iktidarlar tarafından, ideoloji ve kimlik aktarım aracı olarak kullanılmıştır. Bunun yanı sıra, sinema, kitlesel eğitimdeki tesirinden dolayı, şüphesiz modern eğitim metotları arasında yerini sarsılmaz bir şekilde almayı başarmıştır.

Sinemanın halk yığınlarını mobilize etmedeki kudretinin farkında olan Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucuları, yeni kurulan cumhuriyet rejimini sağlam temellere oturtmak için, sinemayla eğitim verilmesine yönelik birtakım düzenlemeler yapmışlardır. Buna bağlı olarak; Avrupa'daki, eğitici sinemaya dair gerçekleştirilen reformlar ve siyasal gelişmeler, mevcut hükümet tarafından dikkatle takip edilmiş ve bilfiil bu gelişmelere dâhil olunmuştur.

Araştırmanın ilk bölümü; sinemanın Osmanlı'ya gelişinden 1950 yılına kadar olan serüveni anlatılacaktır. Ayrıca, Cumhuriyet'in ilanından sonra yapılmış olan Millî Mücadele konulu filmler ele alınmıştır. İkinci bölümde ise; propaganda aracı olarak sinemadan bahsedilecek ve Nazi dönemi Alman sineması ve yaşanan gelişmeler ele alınacaktır. Daha sonra, Türkiye ile Sovyetler Birliği arasında yapılan film anlaşması ve buna bağlı olarak yaşanan siyasal gelişmelerin detaylı bir şekilde üzerinde durulmuştur. Son bölümde ise; tematik olarak Avrupa eğitim filmciliğinin gelişimini açıklayan kısa bir değerlendirme yapıp ve bu bağlamda Türkiye'nin rolü üzerinde durulacaktır. Sinemayla eğitim verilmesine yönelik hukuki girişimler ve devletin yaklaşımı değerlendirilecek ve halkevlerinin sinema faaliyetleri ile okul filmciliği incelenecektir.

Bu çalışma kapsamında, Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde sinemanın, eğitim ve propaganda aracı olarak kullanılmasında, devletin girişimleri ve aydınların rolü üzerinde durulacaktır.

1.2. Amaç ve Önem

Bu araştırmaayla, Cumhuriyet'in ilk döneminde sinemanın, halk eğitimindeki rolünün tespiti ve buna yönelik yapılan uygulamaları değerlendirmek; sinemanın çocuklar üzerindeki tesirini incelemek gayesi güdülmüştür. Türkiye'deki, sinema ve eğitim tarihi literatüründe, sinema ile eğitim verilmesine ilişkin bilimsel çalışmaların yetersiz olduğu tespit edilmiştir. Bu nedenle, tez çalışmasıyla literatürdeki eksikliğin giderilmesi amaçlanmaktadır.

1.3. Problem Cümlesi /Alt Problem Cümleleri

Ana problem: Cumhuriyet'in ilk yıllarında siyasal iktidar tarafından sinemayla eğitim verilmesinin, hükümetin eğitim misyonuna olan etkileri nelerdir?

1.Alt Problem: Sinemanın eğitim aracı olarak kullanılmasının sebebi nedir?

2.Alt Problem: Sinemanın toplumsal hayat üzerindeki tesiri nedir?

3.Alt Problem: Sinemanın propaganda aracı olarak kullanılmasındaki temel amaç nedir?

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma, sinemanın Osmanlı'ya gelişinden cumhuriyet dönemine kadar olan serüveni ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında, hükümetin ve uzmanların sinemayla eğitim verilmesine dair yapmış oldukları girişimler, yasa teklifleri, projelerle ve siyasal iktidarların sinemayı propaganda aracı olarak kullanmasıyla sınırlandırılmıştır.

1.5. Tanımlar

CHP (Cumhuriyet Halk Partisi): Sivas Kongresi temel alınarak Gazi Mustafa Kemal Atatürk tarafından kurulan bir siyasi partidir. Parti, 9 Eylül 1923'te "Halk Fırkası" adıyla resmen kurulmuştur. 1924 yılında "Cumhuriyet Halk Fırkası" ve 1935 yılında "Cumhuriyet Halk Partisi" adını almıştır.

Eğitim: Belirli bir plan ve program çerçevesinde, bireysel ve toplumsal davranışlarda kalıcı ve istendik davranış değişikliği yaratma olarak tanımlanmıştır. Eğitim, formel eğitim ve enformel eğitim olarak tasnif edilmiştir.

Faşizm: İlk defa İtalya'da Benito Musollini tarafından oluşturulan, baskı ve şiddete dayalı radikal bir aşırı milliyetçi siyasal ideolojidir.

İdeoloji: Siyasal veya toplumsal bir öğreti oluşturan, bir hükümetin, bir partinin, bir grubun davranışlarına yön veren politik, hukuki, bilimsel, felsefi, dini, moral, estetik düşünceler bütünüdür.

İrkçılık: İnsanların toplumsal özelliklerini biyolojik, ırksal özelliklerine indirgeyerek bir ırkın başka ırklara üstün olduğunu öne süren öğreti; rasizmdir.

Kemalizm: Gazi Mustafa Kemal Atatürk tarafından ilkeleri belirlenen ve Atatürk ile özdeşleşen, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucu ilkeleri olan cumhuriyetçilik, halkçılık, laiklik, devletçilik, devrimcilik ve milliyetçiliği oluşturan bir politik ideolojidir. 1935 yılında düzenlenen Cumhuriyet Halk Partisi'nin Dördüncü Büyük Kurultayı'nda, parti programına Kamâlizm adıyla girmiştir.

Nazizm: 1933 yılında Almanya'da iktidara gelen Adolf Hitler tarafından ilkeleri belirlenmiş, ırkçı ve antisemittik bir ideolojidir.

Öğretim: Belli bir amaca göre gereken bilgileri verme işi; talimat, tedrisat.

Propaganda: Propaganda genel olarak; bir öğreti, düşünce veya inancı başkalarına tanıtmak, benimsetmek ve yaymak amacıyla söz, yazı vb. yollarla gerçekleştirilen çalışma olarak tanımlanır.

Saylav: Cumhuriyetin ilk dönemlerinde mebus, milletvekili anlamında kullanılan bir kavramdır.

Tevhid-i Tedrisat Kanunu: Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından 3 Mart 1924 tarihinde ve 430 Kanun Numarası ile kabul edilmiştir. Türkiye'deki bütün eğitim kurumlarının Maarif Vekâletine (Milli Eğitim Bakanlığı'na) bağlanmasını öngören yasadır.

BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE / KAVRAMSAL ÇERÇEVE / İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Türk Sinema tarihi hakkında, şimdiye kadar birçok araştırma yapılmıştır. Fakat doğrudan sinemayla eğitim verilmesine ilişkin araştırmalar sınırlıdır. Bu doğrultuda, Türkiye’de eğitici sinemaya ilişkin bilimsel çalışmaların yetersiz olması, konuya dair kuramsal çerçeveyi oluşturmayı zorlaştırmıştır. Araştırma konumuz genelinde yararlanılan çalışmalardan bazılarına bu kısımda yer verilmiştir.

Söz konusu olan bu çalışmalardan biri, Serdar Öztürk’ün *Erken Cumhuriyet Döneminde Sinema Seyir Siyaset* adlı kitabıdır. Öztürk, bu kitapta, Türkiye’de Cumhuriyet’in kuruluşundan İkinci Dünya Savaşı’nın sonuna kadar olan süreçte, hükümetin ve aydınların sinema faaliyetlerini ayrıntılarıyla açıklamıştır. Ayrıca, sinemaya uygulanan hukuki yaptırımlar ve sinemayla eğitim verilmesine yönelik girişimler bu kitaba konu olmuştur.

Özde Çeliktemel-Thomen’un, “Müderres Sinema: Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Sinemayla Eğitim Misyonu” adlı makalesinde devletin sinemaya yönelik yaklaşımı, sinemayla eğitim verilmesi, halkevlerinin sinemayla eğitime yönelik faaliyetleri ve Zonguldak Halkevi tarafından yapılan girişimleri ele almaktadır. Aynı şekilde Özde Çeliktemel-Thomen tarafından yazılan, “1903 Sinematograf İmtiyazı” ile “Halkevleri’nde Eğitici Sinema Repertuarı: Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Sinema, Eğitim, Propaganda (1923-1945)” adlı makaleler çalışmada yararlanılan kaynaklardır. İlaveten, Çeliktemel-Thomen’un yazdığı *The Curtain of Dreams: Early Cinema in İstanbul 1896-1923* adlı yüksek lisans tezi ile *Cinema contested: regulation of cinema in the late Ottoman Empire* isimli doktora tezinde, ulusal ve uluslararası arşiv belgeleri gibi birincil kaynaklardan faydalanılması sebebiyle tez çalışmasına katkısı olmuştur.

Ayrıca, *Son Posta*, *Cumhuriyet*, *Akşam*, *Tan*, *Babalık* ve *Milliyet* gibi gazeteler ve *Yedigün*, *Ülkü*, *Yarın* gibi dergilerde haftalık sinema haberlerine ve yazılarına yer verilmiş, eğitici ve öğretici filmler hakkında çeşitli uzmanların görüşleri aktarılmıştır.

Nijat Özün'ün *Türk Sinema Tarihi* adlı kitabı, sinemanın icadını, Türkiye'ye gelişini ve Yeşilçam dönemi Türk sinemasını da kapsayan bir başucu kaynağıdır. Kuşkusuz, Nijat Özün'ün bu çalışması sinema tarihi çalışan birçok araştırmacıya referans olmuştur.

Ali Özuyar tarafından yazılan, *Sessiz Dönem Türk Sinema Tarihi (1895-1922)* isimli kitapta, sinemanın Osmanlı'ya gelişinden mütareke dönemine kadar olan süreç, arşiv belgelerinden yararlanarak değerlendirilmiş, dönemin siyasal ve askeri gelişmelerine ve sinemanın toplumsal hayat üzerindeki etkisine yönelik kapsamlı bir inceleme yapılmıştır. Aynı şekilde Ali Özuyar'ın yazdığı, *Gazi'nin Sineması, Hariciye Koridorlarında Sinema ve Devlet-i Aliyye'de Sinema* isimli kitaplarda tez çalışmasında yararlanılan kaynaklardır.

Diğer bir kaynak, Savaş Arslan'ın *Cinema in Turkey: A New Critical History* adlı kitabıdır. Başka bir mühim kaynak, Atilla Dorsay'ın *Sinema ve Çağımız* isimli kitabıdır.

Araştırma konumuza dair diğer bir çalışma ise Nilgün Abisel'in kaleme aldığı *Türk Sineması Üzerine Yazılar* adlı kitaptır. Abisel bu kitapta, Cumhuriyet'in ilk yıllarından başlayarak Yeşilçam dönemine kadar olan süreçte sinemayı, toplumsal cinsiyet bağlamında kapsamlı ve son derece özgün bir şekilde yorumlamış, propaganda sineması ve eğitici – öğretici filmlere ilişkin düzenlenen yasa ve tüzükler hakkında özgün bir değerlendirme yapmıştır.

Tez çalışmasına ilişkin diğer bir çalışma, Rıfat Bali'nin sunduğu ve yayına hazırladığı, *The Turkish Cinema in the Early Republican Years* isimli kitaptır. Bali bu kitapta, halkevlerinin gezici sinema uygulamasına değinmiş ve Amerikan misyoner okullarının Anadolu'nun çeşitli bölgelerine turlar düzenleyerek “eğitici filmler” gösterdiğine dair kapsamlı bir incelemede bulunmuştur. İlaveten, Eugene M. Hinkle tarafından hazırlanan ve 1 Temmuz 1933 tarihinde ABD Dışişleri Bakanlığı'na sunulan, “The Motion Picture in Modern Turkey” (Modern Türkiye’de Sinema Filmi) adlı rapor, kitabın kapsamı içine alınmıştır. Hinkle raporunda, Türkiye’deki sinema sektörünün Muhsin Ertuğrul’un hegemonyası altında olduğunu ve Ertuğrul’un Sovyetler Birliği ve Almanya’nın tesiri altında filmler çektiğini vurgulamıştır (Saydam, 2020).

Ayrıca Mehmet Basutçu'nun editörlüğünü yaptığı ve Fransızca kaleme alınan *Le Cinéma Turc* adlı kitapta, sinemanın Türkiye'ye gelişinden Yeşilçam dönemine kadar olan serüveni ayrıntılı bir şekilde analiz edilmiştir.

Oya Kasap Ortaklar tarafından yazılan, *Erken Sinemanın Aynasından Osmanlı-Alman İlişkileri (1895-1918)* adlı kitapta, Almanya'nın Osmanlı devleti üzerindeki kültürel

ve askeri hegemonyasına ışık tutmuş ve Balkan Savaşları ile I. Dünya Savaşı sırasında gösterilen propaganda filmleri çalışmanın kapsamı arasındadır. Öte taraftan, yaşanan siyasal ve askeri olaylar hakkında çekilen filmlerle ilgili birtakım istatistiki verilere çalışmada yer verilmiştir.

Bu tez çalışmasına dair diğer bir kaynak ise, Reşit Pasin tarafından yazılan *Modern Eğitimde Film* adlı kitaptır. Öte yandan Osman Şevki Uludağ tarafından yazılan *Çocuklar Gençler Filmler* isimli kitap, sinemanın modern eğitim metodu olarak kullanılmasını ele almaktadır.

Ayrıca, Belçikalı pedagog Alexis Sluyi tarafından kaleme alınan, *Mektep ve Sinema* adlı kitap da, çalışmaya dair son derece önemli bir kaynaktır. Sluyi bu kitapta, okullarda sinemayla eğitim verilmesinin pedagojik açıdan önemine değinmiş ve sinemanın mucitlerinden olan Thomas Edison'ın, sinema ve tedrisat hakkındaki görüşlerini aktarmıştır. Öyle ki bu kitap, 1927 yılında Ahmet Hikmet Müftüoğlu tarafından Osmanlıcaya tercüme edilmiştir.

Burçak Evren'in Türk Sineması araştırmalarına ilişkin yazdığı; *Türk Sineması ,Başlangıcından Günümüze Türkçe Sinema Dergileri, Sigmund Weinberg: Türkiye'ye Sinemayı Getiren Adam ve Türk Sinemasının Yüz Yılı* isimli kitaplar, çalışma konusu açısından önemli eserlerdir.

Mehmet Saray'ın yazdığı *Atatürk'ün Sovyet Politikası* isimli kitap, Sovyetler Birliği ile Türkiye arasındaki siyasal ve askeri olayları aktardığı için çalışma konusu açısından önemli bir kaynaktır. Bu temel eserlerin haricinde, kaynakçada verilen eserler de bu tez çalışmasında kullanılmıştır.

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli / Deseni

Bu tez çalışmasında, temel araştırma metodu olarak nitel araştırma kullanılmıştır. İlaveten nitel araştırma kapsamında olan, belge ve doküman incelemesi de yapılmıştır. Tezin modeli genellikle, nitel araştırma modelinin tarihsel araştırma kısmında oluşmuştur.

3.2. Evren / Örneklem

Araştırmanın evrenini, yapılan literatür taraması ve veri toplama neticesi Cumhuriyet'in ilk yıllarından İkinci Dünya Savaşı'na kadar olan sinema ve halk eğitimi sorunsalı oluşturmaktadır. Örneklem olarak da, Erken Cumhuriyet Dönemi sinema ve eğitim konusu seçilmiştir.

3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları

Araştırmanın veri toplama aracı belge incelemesi olmuştur. Ayrıca konuyla ilişkili olan gazeteler ve dergiler taranmıştır. Bu belge incelemelerinin yanı sıra, konu hakkında yazılmış yerli ve yabancı kitaplar, makaleler ve tezlerden faydalanılmıştır.

Öte yandan, *TBMM Zabıt Cerideleri* ve *Resmî Gazete* gibi birincil kaynaklar taranmıştır. Bunların yanı sıra, İBB Atatürk Kitaplığı, Milli Kütüphane, İstanbul Üniversitesi Gazeteden Tarihe Bakış Projesi ve Ankara Üniversitesi Akademik Arşiv Sistemi'nden tez konumuza dair çeşitli dokümanlara ulaşılmış ve yararlanılmıştır. İlaveten *Cumhuriyet Gazetesi* Arşivi'nden faydalanılmıştır.

3.4. Verilerin Analizi

Bu çalışmada nitel araştırma modeliyle elde edilen veriler sistemli bir şekilde analiz edilmiştir. Ne, neden, nasıl gibi sorular yardımıyla veriler sorgulamaya tabi tutulmuştur. Elde edilen dokümanlar nesnel bir şekilde analiz edilerek araştırma kapsamına alınmıştır.

3.5. Araştırmanın Geçerliliği ve Güvenirliği

Bu araştırmada, Cumhurbaşkanlığı arşivi, *Resmî Gazete*, *TBMM Zabıt Cerideleri* ve dönemin gazeteleri gibi birincil kaynaklar esas alınmış ve bu sayede çalışmanın hem nesnel, hem de nitel anlamda yeterlilik kazanması ön planda tutulduğu için geçerli ve güvenilirlerdir.

3.6. Araştırmacının Rolü

Bu araştırma, nitel araştırma metodu temel alınarak hazırlanmış ve toplanan veriler tarafsız bir şekilde değerlendirilmiştir. Araştırma kapsamında incelenen kitaplar, kanun teklifleri, gazeteler, dergiler, projeler, *Resmî Gazete* ve *TBMM Zabıt Cerideleri* objektif bir şekilde analiz edilmiş ve tarafsız bir tez ortaya konmuştur. Araştırmanın kapsamına alınan dokümanlar, intihal yapılmadan araştırmada yararlanılmıştır.



BÖLÜM IV

BULGULAR

BİRİNCİ KISIM

OSMANLI'DAN 1950'LERE KADAR SİNEMANIN SERÜVENİ

1.1. Türkiye'de Sinemanın Doğuşu

Lumiere Kardeşler tarafından 28 Aralık 1895 yılında Paris'te Grand Cafe'de ilk gösterimi yapılan sinema; modern dünyanın en önemli kitle iletişim araçlarından birisi olmuştur. Bu yeni icat, Avrupa ve bütün dünyada olduğu gibi Osmanlı'da da büyük ilgi ve merak ile karşılanmıştır (Odabaşı 2017; Özön 2013; Teksoy 2008). Lumiere Kardeşlerin, *sinematografi* adını verdikleri bu yeni buluşun Osmanlı topraklarına girmesi bir hayli çetrefilli olmuştur. Padişah 2. Abdülhamit'in istibdat rejimi ve bundan dolayı Osmanlı İmparatorluğu içindeki her türlü iletişim ağının ağır sansüre uğraması bu durumu açıklar niteliktedir. Bir başka etken ise, Abdülhamit yönetiminin elektriği yasaklamasıdır (Özuyar, 2007). Bu durumdan dolayı, Mayıs 1896 yılında İstanbul'a gelen Lumiere operatörleri, *sinematografi* aygıtının gümrükten geçirilmesine izin verilmediği için kendi ülkesinin elçiliğine başvurmak zorunda kalmışlardır. Elçilik bu durumu, Hariciye Nezareti'ne bildirmiş ve gerekli iznin verilmesini talep etmiştir (Özuyar2017; Teksoy 2008). Alexandre Promio adlı operatör, anılarında gümrükten nasıl geçtiğini şöyle ifade etmiştir:

Türkiye'ye yaptığım geziye gelince, bu konuda kameramı çok büyük güçlüklerle ülkeye sokabildiğimden başka anlatacak bir şey yok! Bu sıralarda 2.Abdülhamit Türkiye'sinde manivelası olan her aygıt şüpheli eşya sayılıyordu. Türkiye'ye serbestçe girebilmek için Fransız Büyükelçisi'ni işe karıştırmak sonra da birkaç memurun avucuna sanki yanlışlıkla konmuş birkaç kuruşu geri almayı unutmak gerekiyordu. Böylelikle İstanbul, İzmir, Yafa, Kudüs başka yerlerde çalışabildim. (Akt., Özuyar, 2017, s. 30-31)

Osmanlı İmparatorluğu'nda halka açık ilk sinema gösterimi; Beyoğlu'nda bulunan Sponeck Birahanesi'nde 12 Aralık 1896 yılında gerçekleştirilmiştir. Bu gösteriyi yapan kişi, M. Henri Delavallee isimli Fransız ressamdır (Çeliktemel-Thomen 2009; Özuyar 2017).Beyoğlu, gayr-i müslim nüfusun yoğun olarak yaşadığı kozmopolit bir yerdi. Bundan dolayı, sosyoekonomik olarak iyi durumda olan ve ticaret burjuvazisinin yoğun

olarak yaşadığı bir yer olması nedeniyle, yeniliklere daha açık ve Avrupa ile entegre idi (Çeliktemel-Thomen 2009: Teksoy 2008). Kuşkusuz Beyoğlu'nun bu kültürel özelliği, sinemanın neden ilk kez halka açık olarak orada gösterildiğini açıklar niteliktedir. Burada gösterilen ilk film; *Bir Trenin Ciotat Garı'na Gelişi* idi. (Özuyar, 2017) Bu filmi, ilk izleyenler arasında gazeteci Ercüment Ekrem Talu, o güne dair anısını şöyle anlatmıştır:

Derken ortalık birdenbire karardı. Zifiri karanlık içinde kaldık, korktuk. Elim gayri ihtiyari ağabeyimin elini aradı. Buldum ve bir tehlike karşısında imişim gibi sımsıkı kavradım. Arkamızdaki sıralardan ısıklar fişkırıyordu. Karanlığın vaziyet icabı olduğunu kimse takdir edemediğinden, pencerelere örtülen siyah perdelere itiraz ediyorlardı. O vakitler İstanbul'da elektrik yoktu. Abdülhamit'in vehmi, elektriğin memlekete girmesine engel olmuştu. Sinematograf makinesini işletmek ve şeridi aydınlatmak için kullanılan petrol lambalarından intişar eden gaz kokusu da seyircileri ayrıca taciz etmekteydi. Perdenin önüne gelen bir şahıs, bu karartmanın lüzumunu izah etti ve hemen onun arkasından gösteri başladı. Avrupa'nın bir yerinde bir istasyon. Bacasından fosur-fosur kara dumanlar savuran bir lokomotif, peşine takılı vagonlar duruyor. Amma ne gidiş geliş. Hepsi sara nöbetine tutulmuş sanırsınız. Hareketler o kadar hızlı, ölçüsüz ve acayip ki! Tren kalktı. Bittabi sessiz sedasız Aman yarabbi! Üstümüze doğru geliyor. Zindan gibi salonun içinde kımıldanmalar oldu. Trenin perdeden fırlayıp seyircileri çiğnemesinden korkanlar ihtiyaten yerlerini terk ettiler galiba. Hani ya ben de korkmadım değil; lakin merak galip gelip beni iskemleye mıhladı. Bereket versin ki tren çabuk geçti gitti. İki dakika kadar ara verdiler. Bu sefer bir boğa güreşi seyrediyoruz. Azılı hayvanlar perdede üstümüze doğru seğırttikçe yüreğimiz ağzımıza geliyor. Bu film daha yaman, onu önceden göstermiş olsalardı salonda kimsecikler kalmazdı. Tren, bizi sinematografa alıştırmış oldu. (Akt., Beyoğlu 2018, s. 18-19)

Sponeck Birahanesi'ndeki gösterimin ardından, Müslüman ve Türk nüfusun yoğun olarak yaşadığı şehrin İstanbul yakasında bulunan, Şehzadebaşı'ndaki Fevziye Kırathanesi'nde sinema gösterimi yapılmıştır. Fevziye Kırathanesi meddah, ortaoyunu ve karagöz gibi geleneksel gösteri sanatlarının yapıldığı bir mekandı. Ayrıca burası, devrin entelektüel kesiminin uğrak yeri idi. Ramazan ayı boyunca burada sinema gösterimi yapılmıştır. (Özuyar 2017; Özön 2013)

Sarayda ilk sinema gösterimi ise, halka açık gösterimden önce Sultan Abdülhamit Dönemi'nde gerçekleşmiştir. Abdülhamit'in opera ve tiyatroya olan ilgisi, saraya sinemanın girmesini kolaylaştırmıştır (Özuyar, 2007). Yıldız sarayında gösterilen filmler, ilk zamanlarda hanedan çocuklarının eğlencesi için gösterilmiştir. Fakat daha sonra, filmlerin niteliği değiştirilmiş, Avrupa ve Amerika'daki siyasal ve askeri olaylar hakkında çekilen haber filmleri gösterilmiştir (Özuyar, 2017). 1902 yılında, padişahın özel kalem müdürü olan Tahsin Paşa tarafından Berlin Sefiri Ahmet Tevfik Paşa'ya çekilen telgrafta; siyasal ve

askeri olaylar hakkında çekilen yeni filmlerin gönderilmesini istemiştir. Özellikle, Çin'deki ayaklanma ve Avrupalı devletlerin askerî harekâtı ile ilgili filmler istenmiştir (Özuyar, 2018).

Bulgaristan Prensliği, Makedonya sorununda kendilerini haklı çıkarmak ve Avrupa'nın desteğini almak için, 1903 yılında *Osmanlı Mezalimi* adlı propaganda filmini çektiler. Bu film, sinemanın erken bir dönemde, propaganda ve kamuoyu oluşturmak için çok etkili bir kitle iletişim aracı olduğunu kanıtlar niteliktedir. Filmde, Makedonya ve Bulgaristan'daki Müslüman Türkler, Bulgar çetelerinin uyguladığı zulümlerden sorumlu tutuluyor ve cinayetlerin Türkler tarafından işlendiği iddia ediliyordu. Film, aynı yıl içerisinde Avrupa'nın önemli kentlerinde gösterime girmiştir (Özuyar, 2007). Bu olaydan sonra, devletin sinema üzerindeki denetimi artmıştır.

Sultan Abdülhamit yönetimi, sinemanın devlet aleyhinde Bulgar Prensliği ve Avrupalı Devletler tarafından propaganda aracı olarak kullanılmasından dolayı ve İmparatorluğun diğer kentlerinde, seyyar sinemacılar tarafından gösterimi yapılan bazı uygunsuz filmlerden ötürü, 29 Mart 1903 tarihinde "Memalik-i Şahanede Sinematograf Temaşa Ettirilmesinin Şerait-i İmtiyaziyesi" (Sinematograf İmtiyazı) adıyla yasal bir düzenleme yapmıştır (Özuyar, 2017). Yapılan bu hukuki düzenleme ile, sinema gösteriminin belirli şartlar ile yapılması kararlaştırılmıştır. Bu imtiyaz ile sinema gösterimi, 26 maddeden oluşan şartlara bağlanmış ve gösterim hakkı 35 sene müddet ile sınırlandırılmıştır. (Çeliktemel-Themon, 2013) Sultan Abdülhamit yönetimi, sinematografi imtiyazıyla, kamusal alanda yapılan kültürel faaliyetleri denetlemeyi ve kontrol altında tutmayı amaçlamıştır. Bir başka husus ise, sinemanın eğitim aracı olarak kullanılmasıdır. Bu doğrultuda, "öğrencilerin terbiyesi, askerlerin eğitilmesi ve köylünün ziraat alanında bilinçlendirilmesi" sinematograf imtiyazı ile amaçlanmıştır (Çeliktemel-Thomen, 2013, s. 27).

23 Temmuz 1908 tarihinde ilan edilen İkinci Meşrutiyet ile, istibdat rejimi ortadan kalkmış ve Kânun-i Esasi tekrardan yürürlüğe girmiştir. İlk yerli film olarak kabul gören; *Türkler' in Hürriyet Üzerine Konuşmaları* adlı film, Osmanlı uyruklu Manaki Kardeşler tarafından devrimle senkronik olarak manastırda çekilmiştir (Onaran 1994; Özen2015). İkinci Meşrutiyet'in tekrardan ilan edilmesine kadar, muhtelif gösterim mekanlarında varlığını sürdüren sinema, bu tarihten sonra gerçek mekanına kavuşmuştur. Böylece, Türkiye'de ilk yerleşik sinema salonu Tepebaşı'nda Pathe adıyla açılmıştır. Bu salon, o dönem sinema sektörünü tekeli altında bulunduran Pathe Kardeşler Firması tarafından

açılmış ve yöneticiliğine de Osmanlı'da profesyonel olarak sinema ile ilgilenen tek isim olan Sigmund Weinberg getirilmiştir. 1914 yılına kadar İstanbul'da açılan diğer sinema salonları da gayrimüslimler ve yabancılar tarafından açılmıştır (Özuyar, 2007).

1914 yılından itibaren yerli sinemacılar film çekim faaliyetlerine başlamışlardır. Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması ve sinemanın propaganda aracı olarak yaygın bir şekilde kullanılması, yerli sinemacılığın doğuşuna ortam hazırlamıştır. Bu doğrultuda yapılan ilk girişim; 93 Harbi'nden sonra Ruslar tarafından Yeşilköy'de (Ayastefanos) yapılan Zafer Anıtı'nın (Rus Abidesi) yıkımını filme çekmektir. Film, belgesel film niteliğinde çekilmiş ve orijinal adı; Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı idi. Bu film için, Harbiye Nezareti tarafından Fuat Uzkınay görevlendirilmiştir (Çeliktemel-Thomen 2018; Özuyar 2017). Fuat Uzkınay, daha önce İstanbul Sultanisi'nde eğitici filmler gösterilmesine öncülük etmiş ve dönemin meşhur sinema salonlarından olan Ali Efendi Sineması'nın kurucularındandır ve film gösterimi konusunda deneyimli bir isim olduğundan dolayı bu iş için görevlendirilmiştir. Bir başka husus ise, ulusal duyguların ön plana çıktığı bir zamanda ve halkı galeyana getirmek için bu filmin Türk bir rejisör tarafından çekilmesi önem arz etmekteydi (Özuyar 2017; Özön 2013).

1915 yılında ise, sinema orduya girmiştir. Enver Paşa, Başkumandan Vekili ve Harbiye Nazırı olarak Almanya'ya yaptığı gezi esnasında, Alman ordusunda bir sinema teşkilatının bulunduğunu görmüş ve cepheler ile ilgili bazı filmleri seyretmiştir. Almanya'da gördüklerinden çok etkilenen Enver Paşa, Osmanlı ordusunda da bir sinema dairesi kurmak için emir vermiştir (Dinç, 2023). Enver Paşa, Almanya'dan esinlenerek kurduğu Merkez Ordu Sinema Dairesi (MOSD) ile, Türk sinemacılığının başlamasını sağlamıştır. Bu dairenin başına, dönemin ünlü sinemacılarından olan ve Türk sinemasının kurumsallaşmasında büyük emeği olan Romanya uyruklu Sigmund Weinberg getirildi. Sigmund Weinberg' in yardımcılarını olarak da Fuat Uzkınay ve Cemil Filmer görevlendirilmiştir (Özön 2013; Özuyar 2007). MOSD'nin başlıca faaliyetleri: Cepheleri ve muharebeleri filme almak, askeri fabrikaları görüntülemek, İttifak Devletleri lehine propaganda filmleri çekmek ve müttefik devletlerden gelen silahların kullanışlarına dair eğitici filmlerin gösterimini yapmaktır (Özuyar, 2007).

MOSD tarafından çekilen diğer aktüel filmler ise şunlardır: *Harbiye Nazırı'nın Askerleri Teftişi*, *Batum Manzaraları*, *Von Der Goltz Paşa'nın Cenaze Merasimi*, *General Townshend ve Hintli Esirler*, *Alman İmparatoru'nun İstanbul ve Çanakkale Ziyareti*, *Sultan Abdülhamid'in ve Sultan Reşad'ın Cenaze Merasimleri*, *Sultan Vahdettin'in Cülusu ve Biat*

ve *Kılış Alayı Törenleri* (Beyoğlu, 2018, s. 95). Bu daire, Mütareke (Ateşkes) Dönemi'ne kadar film çekmeye devam etti ve daha sonra Türk Silahlı Kuvvetleri (TSK) Foto Film Merkezi adıyla faaliyetlerini sürdürdü (Saydam, 2020).

İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra yaşanan özgürlük ortamının etkisi ile, İmparatorluk içinde yasal denetimden uzak muhtelif cemiyetler kurulmuştur. Bu cemiyetler, 31 Mart Vakasından sonra Kanun-i Esasi'de yapılan değişikliklerden dolayı, 16 Ağustos 1909 günü çıkarılan Cemiyetler Kanunu'na tabi olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir. Cemiyetlerden bazıları; Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşı esnasında özellikle cephe gerisinde olan asker ve gazi ailelerine maddi ve manevi destek olmak amaçlı kurulmuş, ayrıca gelir sağlamak ve yardım toplamak için muhtelif film gösterimleri düzenlemişlerdir. Sinema faaliyetinde bulunan cemiyetler şunlardır: "Donanma Cemiyeti", "Müdâfaa-i Milliye Cemiyeti" (MMC), "Hilâl-i Ahmer (Kızılay) Cemiyeti" (HAC), "Malul Gaziler Cemiyeti" (MGC) ve "Türk Ocakları Cemiyeti" (Özuyar, 2017). Donanma Cemiyeti ve Müdâfaa-i Milliye Cemiyeti, iane (yardım) toplamanın yanı sıra propaganda ve kültürel etkinlikler için de film gösterimleri düzenlemişlerdir. Bu doğrultuda, daha etkin olmak için kendi sinema salonlarını da kurmuşlardır.

Müdâfaa-i Milliye Cemiyeti, Balkan Savaşları esnasında kurulmuş olsa da, asıl Birinci Dünya Savaşı sırasında faaliyet göstermiştir. Bu bağlamda, savaşa ait görüntülerin yer aldığı filmlerin gösterimini de yapmıştır. Özellikle, Alman Hariciye Nezareti tarafından gönderilen ve halk arasında "Harb-i Umumi Kurdeleleri" adıyla bilinen propaganda nitelikli filmler ile, Çanakkale Deniz Muharebelerinin zafer ile sonuçlanmasının ardından çekilen görüntülerinin, o dönem İstanbul'da birçok sinema salonunda gösterimini yapmış ve basına bu filmlerin ilanlarını vermiştir. Cemiyet, film gösteriminin yanı sıra, cephedeki asker ailelerine iş ve aş sağlamış; yaralı askerlere, muhacirlere, savaş mağdurlarına ve yoksul halk için pek çok yerde aşevleri açıp hizmet vermiştir (Özuyar, 2017).

Asıl adı; Donanma-yı Osmani Muavenet-i Milliye Cemiyeti olan Donanma Cemiyeti'nin esas kuruluş amacı Osmanlı donanmasına maddi kaynak sağlamaktır. Kuşkusuz bu kaynak sağlama işini, dönemin en önemli gelir getirici işlerinden birisi olan film gösterimi yapmak ile gerçekleştirmeyi amaçlamışlardır. Bu doğrultuda, çeşitli film gösterimleri düzenlemiştir. Cemiyet, sinemayı gelir elde etmek için kullanmanın yanı sıra, halkın eğitimi için kullanılacak bir kültür aktarım aracı olarak görmekteydi. Ayrıca cemiyet, kamu yararına faaliyet yürüttüğü için ve yarı resmi bir kuruluş olduğundan dolayı

posta ve telgraf ücretlerinden de muaf tutulmuştur (Beyoğlu, 2018). Bu bağlamda, 1914 yılında sinema sanatının önemine dair cemiyet tarafından yapılan açıklama şöyledir:

Sinemalar, asrımızın yüksek ve alçak yönlerini gösteren en mükemmel okullar mahiyet ve şeklini aldı. İstenirse bu toplum Sinemalarda kötü yola sürüklenebilir, istenirse yükseltilebilir. Kısa, açık, adeta canlı bir şekilde daha pek çok şey öğretilir. Pek yakında bir Sinema atölyesi kurulacak. Şark'ın Müslüman ve Osmanlı ruhundaki temizliği, topraklarındaki ölmez güzelliği, memleketimizdeki ıssız fakat temiz varlığı bütün kâinata gösterecektir. Bunu kuruncaya kadar şimdilik aynı sahnede mevcut çeşitleri, eğitim, tarih, fazilet ve ahlaka uygun zevk ve manzaraları göstereceğiz... (Akt., Beyoğlu, 2018, s. 82-83)

Türkiye’de, ilk hikâyeli ve uzun metrajlı filmlerin çekimi bu dönemde gerçekleştirilmiştir. Özellikle, Müdâfaa-i Milliye Cemiyeti ve Malul Gaziler Cemiyeti’nin girişimleri ile, ilk hikâyeli ve uzun metrajlı filmlerin çekimleri yapılmıştır. Çekilen kurmaca filmler, dönemin toplumsal hayatından ve kültürel geleneklerinden izler taşımanın yanı sıra, edebiyat ve tiyatrodan uyarlanarak yapılmışlardır (Çeliktemel-Thomen, 2010).

Sedat Simavi Bey, Müdâfaa-i Milliye Cemiyeti Müdürü Dr. Hikmet Hamdi Bey’e başvurarak, kısa filmlerin yetersizliğinden bahsetmiş ve halkın ilgisini daha çok çekecek hikâyeli uzun metrajlı filmlerin yapılmasını teklif etmiştir. Şüphesiz, Sedat Simavi Bey’in bu teklifi derneğe daha fazla gelir getirileceğinden dolayı, cemiyet tarafından kabul edilmiştir. Böylece, 1917 yılında Sedat Simavi’nin yönetmenliğinde cemiyet adına çekilen *Casus* ve *Pençe* adlı filmler ile, Türk sinemasının ilk uzun metrajlı ve hikâyeli milli filmleri yapılmıştır (Özön 2013; Özuyar 2017).

Casus filmi, Sedat Simavi’nin cemiyet adına çektiği ilk filmi. Bu film, üç kısımdan oluşan bir tiyatro eserinden uyarlanmıştır. Bu eser, Reşat Rıdvan Bey’in kurduğu *Sahne-i Milliye-i Osmaniye* adlı tiyatro topluluğu tarafından sahne gösterimi yapılan bir piyesti. Ancak yazarının ve konusunun tespit edilemediği bir piyesti. *Casus* filminin çekimleri bittikten sonra, 1 Ekim 1917 günü Beyoğlu Halep Çarşısı’nda bulunan Royal Sineması’nda ilk kez seyirci karşısına çıkmıştır (Özuyar, 2017).

Sedat Simavi’nin cemiyet adına çektiği ikinci film ise; *Pençe* adlı film idi. Bu film, *Servet-i Fünun* yazarlarından olan Mehmet Rauf’un 1909 yılında yayınlanan *Pençe* adlı dört bölümlük tiyatro oyunundan sinemaya uyarlanmıştır. *Pençe*, esinlenmiş olduğu yazarın sanatsal anlayışından izler taşımaktadır. Bu doğrultuda, Mehmet Rauf Bey’in eserlerinde vurguladığı aşk, evlilik, cinsiyet, cinsellik ve ahlak gibi temaları konu edinmiştir (Özuyar, 2017). *Pençe* filmi, yurt dışında gösterimi yapılan ilk Türk filmidir.

Berlin’de izleyici karşısına çıkan *Pençe* filmini izleyenler arasında, dönemin ünlü yönetmenlerinden Muhsin Ertuğrul da vardı. Muhsin Ertuğrul, *Temaşa* dergisinde yazdığı makalelerden, Müdâfaa-i Milliye Cemiyeti’nin sinema faaliyetlerinden haberdar olduğu biliniyordu. Bu film hakkında, cemiyet müdürüne hitaben filmi kıyasıya eleştiren bir yazı da yazmıştır (Özön 2013; Özuyar 2017).

Cemiyet tarafından çekilen diğer konulu ve güncel filmler ise şunlardır: *Bican Efendi Belediye Müfettişi*, *Bican Efendi Tebdil-i Havada*, *Sultan Ahmet Parkı* ve *Heybeli Ada Deniz Yarışı* adlı filmler.(Özuyar, 2017, s. 262-263) Bican Efendi Belediye Müfettişi adlı film, Türk sinemasında komedi türünde yapılan ilk filmidir. Yönetmenliğini ve başrol oyunculuğunu Şadi Karagözoğlu’nun üstlendiği bu film, Fransız bir tiyatro oyunundan esinlenerek yapılmış ve daha sonra bir film serisine dönüşmüştür (Özuyar, 2017).

Bir diğer hikâyeli ve aktüel filmler çeken cemiyet ise, “Malul Gaziler Cemiyeti” idi. Cemiyet, Harbiye Nezareti’nin talimatı ve Müdâfaa-i Milliye Cemiyeti’nin desteği ile, Birinci Dünya Savaşı esnasında yaralanan Osmanlı askerlerinin giderlerini karşılamak ve maddi-manevi destek olmak için 20 Mayıs 1917’de kurulmuştur (Kurnaz Şahin 2014; Özuyar 2017). Cemiyet, Mütareke Dönemi’nde aktif olarak faaliyet yürütmüştür. 30 Ekim 1918’de imzalanan Mondros Ateşkes Antlaşması’nın imzalanmasının ardından, Osmanlı ordusunun elinde bulunan envanterleri İtilaf Devletleri’nin kontrolü altına girmesi tehlikesine karşı endişe edilmiştir. Bu sebepten ötürü, sinema teçhizatı da tehlike altına girmiştir. Bundan dolayı, askeri ve yarı askeri kurumlar olan, Ordu Harp Sinema Dairesi ve Müdâfaa-i Milliye Cemiyeti elindeki sinema makinelerini ve araçlarını Malul Gaziler Cemiyeti’ne devretmiştir (Kurnaz Şahin 2014; Özuyar 2017).

Mâlul Gaziler Cemiyeti’nin 1919 yılında çektiği ilk hikâyeli film ise; Ahmet Fehim Bey’in yönetmenliğini yaptığı, görüntü yönetmenliğini ise Fuat Uzkınay’ın üstlendiği *Mürebbiye* adlı filmi. Bu film, Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Mürebbiye* isimli romanının sinemaya uyarlamasıdır. *Mürebbiye*, İkinci Meşrutiyet’in ilanından sonra, tiyatroya da uyarlanarak muhtelif salonlarda gösterimi yapılan ve ilgi gören bir oyundu. Dolayısıyla, Cemiyetin *Mürebbiye*’yi sinemaya uyarlaması özellikle verilmiş bir karardır (Kurnaz Şahin 2014; Özön 2013; Özuyar 2017). *Mürebbiye*, o dönemin geleneksel Osmanlı toplum yapısına aykırı nitelikte bir eserdir. Filmin konusu ise; bir Türk ailesinde “Mürebbiye” olarak çalışan ve ailedeki erkekleri baştan çıkaran, ahlaksız bir Fransız kadının serüveniydi. Bundan dolayı, işgal altında gösterimi yapılması İtilaf Devletleri’ni rahatsız ettiği için sansüre uğramıştır

(Kurnaz Şahin 2014; Özön 2013). Bu doğrultuda, *Mürebbiye* filmi, Türk sinemasında sansüre uğrayan ilk film olmuştur.

Malul Gaziler Cemiyeti'nin aynı yıl içinde çekmiş olduğu ikinci film ise, *Binnaz* adlı filmi. Bu filmin yönetmenliğini de Ahmet Fehim Bey yapmıştır. *Binnaz* filmi, Yusuf Ziya Ortaç'ın Darülbedayi'de sahnelenen *Binnaz* adlı tiyatro oyunundan uyarlanarak çekilmiştir. *Binnaz*, Lale Devri zamanında geçen bir aşk hikayesini anlatmaktadır (Özön 2013; Özuyar 2017). Cemiyet tarafından çekilen üçüncü film ise; *Bican Efendi Vekilharç* adlı film olmuştur. Bu film, serinin üçüncü filmiydi. Serinin diğer filmlerinde olduğu gibi, yönetmenliğini ve başrol oyunculuğunu Şadi Karagözoğlu yapmış ve görüntü yönetmenliğini de Fuat Uzkınay üstlenmiştir (Kurnaz Şahin; Özön 2013; Özuyar 2017).

15 Mayıs 1919'da Yunanistan'ın İzmir'i işgal etmesi ve akabinde düzenlenen protesto mitingleri ile memleketin her yerinde işgale karşı direniş gerçekleştirilmiştir. Bu mitinglerden en önemlisi ve en çok ses getireni, kuşkusuz 23 Mayıs 1919'da İstanbul'da yapılan Sultanahmet mitingiydi. Bu miting, iki yüz bin kişinin katılımıyla düzenlenmiş ve oldukça ses getirmiştir. Bundan dolayı, bir toplumsal hareket olan böylesine büyük bir protesto gösterisini kamuoyu oluşturmak ve propaganda yapmak için filme çekmek elzemdi. Bu doğrultuda, "Malul Gaziler Cemiyeti" bu işi üstlenmiş ve Sultanahmet mitingini filme çekmiştir. Bu film, cemiyet tarafından çekilen ilk belgesel niteliğinde filmi (Kurnaz Şahin 2014; Özuyar 2017; Özön 2013). Böylece, emekleme döneminde olan sinemanın kurumsallaşması ordu ve orduya bağlı cemiyetler tarafından gerçekleştirilmiştir.

Dönemin entelektüelleri de, sinemanın toplumsal hayat üzerindeki etkileri konusunda görüş bildirmişlerdir. Bu doğrultuda, Refik Halit Karay'ın 9 Mayıs 1918'de *Yeni Mecmu'a*'da yazdığı "Sinema Derdi" başlıklı makalede, sinemanın ahlaki yönden toplumu ve özellikle de aile yaşantısını dejenere ettiğini vurgulamıştır. Refik Halit Karay, sinemanın Batılı yaşam tarzını topluma dayattığını, çekilen filmlerin geleneksel Osmanlı yaşantısına aykırı olduğunu açıklamış ve Müslüman Türk kadınlarının ahlakını bozduğunu belirtmiştir (Odabaşı 2017; Özuyar 2017). Refik Halit Karay, bu konu hakkında şu üç noktaya işaret etmiştir: "1) Sinema ahlaksızlığı yaymaktadır. 2) Seyirciyi olumsuz yönde etkilemektedir. 3) Sinema filmleri sanat ve zevkten mahrumdur, kalitesizdir." (Karay 1918; Akt., Odabaşı, 2017, s. 105)

Sinemanın toplumun ahlakını bozduğunu ifade edenlerden birisi de Halide Edip Adivar idi. 1922 yılında, *Yarın* mecmuasında yayınlanan "Bir Mukayese" başlıklı makalesinde bu konu ile ilgili görüşlerini açıklamıştır. Halide Edip, sinemanın zevk ve

eğlence aracı olduğunu belirtmiş ve özellikle kadınlar üzerindeki tesirine vurgu yapmıştır. Bu doğrultuda, “sinemanın kadınları ahlaki çöküntüye uğrattığını Doğu ve Batı kadınları arasındaki farkları” yorumlayarak açıklamıştır (Adivar 1922; Akt., Çeliktemel-Thomen, 2016a, s. 14).

Sinema hakkında görüş bildiren aydınlardan bir diğeri de Cevdet Reşit Bey’dir. 1921 yılında *Yarın* mecmuasında “Sinema Hakkında Notlar” adlı makalesinde; Sinemanın propaganda amaçlı kullanılmasının öneminden bahsetmiştir. Cevdet Reşit, yazısında Sinema tarihi ile ilgili kısa bir giriş yaptıktan sonra, sinema filmlerinin muhtelif amaçlar ve konular için çekildiğini belirtmiştir. Bu doğrultuda, Cevdet Reşit hükümetin sinemadan azami derecede faydalanması gerektiğini vurgulamış ve basından daha etkili bir kitle iletişim aracı olduğunun altını çizmiştir. Cevdet Reşit, Türkiye’de sinemadan yeterli düzeyde faydalanılmadığının üzerinde durmuş ve hükümetin bu konu hakkında bir girişimde bulunmadığını belirtmiştir; ayrıca Batılı devletlerin, sinemanın propaganda amaçlı kullanılmasında Türkiye’den daha ileride olmalarının öneminden bahsetmiştir (Reşit 1921; Akt., Beyoğlu, 2018, s. 111-112).

Millî Mücadele ve akabinde kurulan Cumhuriyet Dönemi’nde de devlet, sinema konusunda zayıf kalmış ve özel teşebbüslerin inisiyatifine bırakmıştır. Bu nedenle, Türkiye’de sinema endüstrisi kurulamamıştır.

1.2. Millî Mücadele Konulu Filmler

Millî Mücadele Dönemi ve sonrasında yaşanan gelişmeler, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin ideolojik arka planını oluşturmaktadır. Bu bağlamda, Millî Mücadele; edebiyat, tiyatro ve en önemlisi sinema için vazgeçilmez bir unsur olmuştur. Ulusal kimlik yaratma niyetinde olan Cumhuriyet’in kurucu kadroları, sözlü geleneğin yaygın ve okuryazarlık oranının çok düşük olduğu bir topluma, Millî Mücadele’nin nasıl kazanıldığını ve Cumhuriyet’in hangi zorluklarla kurulduğunu aktarmak için ve bu anlamda kolektif bir bilinç oluşturmak için, kaçınılmaz olarak sinemadan faydalanma yoluna gitmiştir. Bu doğrultuda, çekilen Millî Mücadele konulu filmlerin büyük bir kısmı; Kurtuluş Savaşı’nı konu edinen Türk romanlarından uyarlanarak çekilmiş ve gösterime girmiştir. Bir diğer husus ise, Millî Mücadele Dönemi’ni anlatan belgesel filmlerdi. Bu filmler, hikâyeli filmler gibi propaganda amaçlı çekilmiştir.

Türkiye’de Millî Mücadele konulu ilk film: *Ateşten Gömlek* adlı film. *Ateşten Gömlek* filmi, dönemin ünlü kadın yazarlarından olan Halide Edip Adıvar’ın aynı isimli romanından sinemaya uyarlanmıştır. *Ateşten Gömlek* filmi, 1923 yılında çekilmiş, yapımcılığını ilk Türk özel film şirketi olan “Kemal Film” üstlenmiş ve yönetmenliğini Muhsin Ertuğrul Bey yapmıştır (Özön 2013; Şener 1970). Muhsin Ertuğrul, muhtelif yazarlar tarafından ifade edildiği üzere; “Tiyatrocular Dönemi” Türk sineması sektörünü domine eden bir isim olmuştur. Bu bağlamda Muhsin Ertuğrul, tiyatroculuktan gelen bir yönetmen olduğundan dolayı, çektiği filmleri tiyatro oyunlarından ve romanlardan uyarlayarak çekmiştir. Bu doğrultuda, filmlerinde oynattığı oyuncular da “Darülbedayi”de sahne alan Tiyatro sanatçılarıydı. Ertuğrul, sinema eğitimi almak için Almanya’ya ve Sovyetler Birliği’ne gitmiştir. Almanya’da ve Sovyetler Birliği’nde kaldığı zaman diliminde, çeşitli filmler çekmiş ve sinema hakkında yazılar yazmıştır (Beyoğlu 2018; Özön 2013).

Ateşten Gömlek filmi, İstiklal Savaşı’nın kazanılmasının hemen ardından gösterime girmiştir. Dolayısıyla, Milli duyguların ve heyecanın yoğun olduğu bir zamanda gösterime girmesi ve uyarlandığı eserin yazarının ulusal ölçekte tanınması, filmin beğenilirliğini arttırmıştır. *Ateşten Gömlek* filmi, Muhsin Ertuğrul’un çekmiş olduğu üçüncü hikâyeli film. Fakat, filmin en önemli özelliği Kurtuluş Savaşı temalı ilk film olmasından kaynaklanıyordu. Bir başka husus ise, *Ateşten Gömlek* filmi ile, Türk kadın oyuncular ilk kez kamera karşısına geçmiştir. Çünkü, Osmanlı Devleti’nde Türk kadınlarının tiyatrolarda sahne almaları ve filmlerde rol almaları yasaktı. Bu nedenle, kadın oyuncular genellikle gayrimüslim kadınlardan seçiliyorlardı. Bu doğrultuda, filmde ve romanda geçen kadın kahramanlardan olan Ayşe’yi, Bedia Muvahhit Hanım canlandırırken, Kezban adlı karakteri de daha sonra Muhsin Ertuğrul Bey ile evlenen Münire Neyyire Hanım canlandırmıştır (Özön 2013; Şener 1970).

Ateşten Gömlek filminin konusu şöyledir: İzmir’in Yunanistan tarafından işgal edilmesi esnasında gerçekleştirilen katliamda, eşini ve çocuklarını kaybeden Ayşe, bir İtalyan ailenin yardımı ile İstanbul’a kaçar. Ayşe, İstanbul’da akrabası olan Peyamiler’in evine yerleşir. Bu sırada, İstanbul’da işgale karşı protesto mitingleri düzenlenir ve Anadolu’da işgale karşı topyekûn bir direniş hareketi başlar. Daha sonra, Ayşe, Peyami ve Binbaşı İhsan Anadolu İhtilali’ne katılmak üzere Anadolu’ya kaçarlar. Bu kaçış esnasında, İzmit’te rastladıkları Ahmet Rıfkı da onlar ile direnişe katılır. Filmde, “Kuvayi Millîye”de hastabakıcı olan Ayşe ve ona âşık olan üç adamın serüveni anlatılır; çatışmalar, ölümler ve yaralanmalar ile devam eden Anadolu İhtilali, tüm gerçekliği ile işlenmiş ve seyirciye aktarılmıştır. *Ateşten Gömlek* filmi, Muhsin Ertuğrul’un Sovyetler Birliği’ne yaptığı ziyaret

esnasında Rusya’da da gösterilmiştir. Ulusal direniş hareketini anlatan bir sinema filminin gösterilmesi Sovyet sinemacılarını bir hayli etkilemiş ve Millî Mücadele’nin başından beri gelişen dostluk atmosferinin artmasına neden olmuştur (Özön 2013; Şener 1970).

Muhsin Ertuğrul, 1925-1927 yılları arası Sovyetler Birliği’nde kalmıştır. Bu süre zarfında muhtelif tiyatro çalışmaları yürütmüş ve *Tamilla* ile *Spartaküs* adlı iki film çekmiştir. Muhsin Ertuğrul’un Sovyetler Birliği’ne gitmesinin nedeni ise, Kemal Filmin yapımcılıktan çekilmiş olmasından dolayı, Muhsin Ertuğrul’un işsiz kalmasıdır. *Ateşten Gömlek* filminin gösterime girmesinden, Ertuğrul’un Rusya’dan 1927 yılında dönmesine kadar geçen süre zarfında, Türkiye’de hikâyeli veya konulu film yapımında bir duraksama yaşanmıştır. Bu nedenle, sinemalarda Avrupa’dan ve Amerika’dan gelen filmler gösterilmiştir (Beyoğlu 2018; Özön 2013; Şener 1970).

Millî Mücadele konulu ikinci film ise; *Ankara Postası* adlı filmi. Filmin yönetmenliğini Muhsin Ertuğrul Bey yapmıştır. *Ankara Postası* filmi, 1928 yılında çekilmiş ve gösterime girmiştir. Yapımcılığını İpek Film şirketinin üstlendiği *Ankara Postası* filmi, François de Curel’in yazdığı ve Alman-Fransız çatışmalarını konu aldığı, *La Terde Inhumaine* (Acımasız Toprak) isimli tiyatro oyunundan esinlenerek çekilmiştir. Bu oyunu, Reşat Nuri Güntekin *Bir Gece Faciası* ismiyle kurtuluş savaşına uyarlayarak yeniden yazmış ve oyun 1924 yılında Darülbeyti sahnede oynanmıştır. Reşat Nuri, orijinal eserde Birinci Dünya Savaşı sırasında Alsace-Lorene bölgesinde geçen hikâyeyi, İzmit’e taşımış ve orijinal hikâyede geçen Fransız pilotu, Kuvayı Milliye mensubu bir subay olarak değiştirmiştir. *Ankara Postası* filmi, sinema tekniği açısından zayıf olsa da Kurtuluş Savaşı konulu bir film olmasından ötürü, ilgi ve heyecan ile karşılanmış, büyük rağbet ve talep görmüştür. Bir diğer husus ise, yaklaşık beş yıl sonra sinemalarda yeniden yerli film gösterilmesine ve seyircilerin bu filme ilgi göstermelerine neden olmuştur. Bu doğrultuda, *Ankara Postası* filmi, gösterildiği birçok yerde hasılat rekorları kırmıştır (Özön 2013; Şener, 1970, s. 40-41).

Ankara Postası filminin konusu şöyledir: Kuvayı İnzibatiye komutanının eşi Necmiye Sultan, kocasını görmek için İstanbul’dan Adapazarı’na gelir. Konakladığı evde, Kuvayı Milliyecilerin kuryesi Kudret’le tanışır. Necmiye ve Kudret birbirine âşık olurlar, ancak bir çarpışmadan sonra Necmiye, Kudret’i ele vermek isteyince Kudret’in annesi tarafından öldürülür. Kudret başka bir çatışmada vurulunca kurye görevini kardeşi Osman alır. Yolda Osman, nişanlısını üç zorbanın elinden kurtarır. Yaralı olarak atına atladığında nişanlısı vurulur ve Osman yoluna devam eder. (Scognamillo, 2010, s. 51)

Millî Mücadele konulu üçüncü film ise; *Bir Millet Uyaniyor* adlı film. Bu film, 1932 yılında gösterime girmiş ve senaryosu dönemin ünlü gazetecilerinden olan Nizamettin Nazif Bey tarafından yazılmış, yönetmenliğini de daha önce Millî Mücadele konulu iki filmde olduğu gibi Muhsin Ertuğrul yapmıştır (Özön 2013; Özuyar 2021; Şener 1970). *Bir Millet Uyaniyor*, Kurtuluş Savaşı temalı en iyi film olarak değerlendirilmiş ve kabul görmüştür. Bu film, Kurtuluş Savaşı konulu orijinal film senaryosu ile çekilen ilk film. Filmde, Millî Mücadele sırasında geçen olaylar, detaylı bir şekilde kurgulanmış ve gösterilmiştir. Filmi, önemli kılan gelişmelerden bir tanesi ise; Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasını sağlayan, Mustafa Kemal Atatürk ve yakın silah arkadaşlarının kamera karşısına geçmesi olmuştur (Özön 2013; Özuyar 2021; Şener 1970).

Nizamettin Nazif, *Bir Millet Uyaniyor*'un senaryosunu yazdıktan sonra Atatürk'e ulaştırmak için Ankara'ya gitmiştir. Millî Mücadele konulu filmlere yakından ilgi gösteren Atatürk, senaryoyu tetkik etmiş ve beğenmiştir. Atatürk'ün senaryo ile ilgili görüşlerini bekleyen Nizamettin Nazif, beklediği haberi, dönemin Milli Eğitim Bakanı olan Reşit Galip Bey ilettiği (Özuyar 2021; Şener 1970). Nizamettin Nazif, Atatürk'ün senaryoyu beğenmesi ile ilgili heyecanını şöyle ifade etmiştir: “Bu, benim için büyük bir müjde idi. Çok sevinmiştim. Zira Atatürk'ün senaryoyu beğenmesi, bu senaryonun bazı sahnelerinde şahsen rol almayı kabul etmesi, birçok inkılap simalarının rol almasını muvafık bulması, (filmin çevrilmesine) muvafakat etmesi demekti.” (Akt., Şener, 1970, s. 43) Nizamettin Nazif Bey'in aktardığı bir diğer husus ise, yakın dostlarının kendisine karşı “Hiç Atatürk objektifin karşısına geçer mi?” söylemiydi. Nizamettin Nazif, karşılık olarak şöyle demiştir:

Niçin geçmesin? Ben onun böyle bir muvafakatini ticari bir emelle istismar etmek niyetinde değilim ki... Bu nihayet, inkılabı propaganda edecek bir eser olacaktır. Kaldı ki film sesli çekileceği için Atatürk'ün sesini zapt etmek ve yüksek tarihi şahsiyetin sesini ebediyen muhafaza etmek de mümkün olacaktır. (Akt., Şener, 1970, s. 44)

Nihayetinde, Atatürk kamera karşısına geçmiştir. Film ekibini, Çankaya Köşkü'ne kabul etmiş ve çekimlere başlanmıştır. Atatürk, Meclis'te yaptığı konuşmayı çekim esnasında tekrarlayacaktı. Çekim sırasında Nizamettin Nazif'in anlattığı bir anekdottan bahsetmekte fayda var. Atatürk, sol taraftaki bir kapının önünde duran ve kendi aralarında yüksek ses ile konuşan Afet İnan, bir Saylav (Milletvekili) ve Kazım (Özalp) Paşa'ya sinirlenerek durup şöyle seslenmiştir: “Susunuz! Film çeviriyoruz. Salona gidiniz!” (Akt., Şener, 1970, s. 45). Nizamettin Nazif'in aktardığına göre, dönemin Başbakanı İsmet İnönü'nün ve TBMM Başkanı Kazım (Özalp) Paşa da film için, kamera karşısına geçmeyi kabul etmişlerdir (Özuyar 2021; Şener 1970).

Bir Millet Uyanıyor filminin konusu: Kuvayi Milliye Yüzbaşı Davut ve yardımcısı Tilki önce bir cephaneliği basarlar, ardından görevli olarak İstanbul'a gelirler. İstanbul yaşamının çeşitli olaylarına katılan Davut ve Tilki, Beyoğlu'ndaki bir meyhanede tehlikeli bir duruma düştüklerinde meçhul bir yardımcı tarafından kurtarılırlar ve verilen bir adrese; Erenköy'e giderler. Yolda Yaver Ferudun'un saldırısına uğrayan öğretmen Nesrin'i kurtarır ve kadını evine götürürler. Ne var ki, bu ev Davut'un yıllardır görmediği annesinin evidir. Ferudun, Davut'un kimliğini öğrenir ve Nesrin'i elde edebilmek için şantaja başlar. Nesrin, Davut'u kurtarmak için Ferudun'la görüşmeyi kabul eder, yeniden saldırıya uğrar ve Ferudun'u vurmuş olan teyzesi tarafından kurtarılır. Olaya, Yahya Kaptan da karışır ve İstanbul'daki gizli eylemleri yönettiğini açıklar. Ferudun'un adamlarından çeteci Ferit, Davut'un bulunduğu evi basar ve Davut ile Tilki'yi esir alır. Yahya Kaptan ve adamları yetişir, onları kurtarıp Adapazarı'na Yahya Kaptan'ın köyüne götürürler. Bir süre sonra köyün etrafı Kuvayı İnzibatiye tarafından sarılır, Tilki kaçmayı başarır, Davut ve arkadaşları kurşuna dizilmek üzereyken son anda kurtarılacaklardır. (Scognamillo, 2010, s. 54)

Millî Mücadele ile ilgili yapılmış olan belgesel film çalışmaları da şüphesiz bu dönem için önem arz etmektedir. Bu filmlerden en önemlisi; kuşkusuz Fuat Uzkınay'ın yönetmenliğini yaptığı ve Kemal Film şirketinin de yapımını üstlendiği; çekimlerinin tamamlanması yirmi yıl süren (1922-1942) *İstiklal* (İzmir Zaferi) adlı dört bölümlük film (Özuyar 2021; Şener 1970). *İstiklal* filminin çekimlerine 1922 yılında başlanmış, 1942 yılında film tamamlanmıştır. *İstiklal* filminin büyük bölümü; TBMM ordu sinema birimi tarafından Dumlupınar Meydan Muharebesi ve Büyük Taarruz sırasında çekilen görüntülerin meydana getirilmesi ile oluşmuştur. Ayrıca, Fuat Uzkınay'ın Anadolu'da çektiği belgesel filmler de eklenmiştir (Özuyar 2021; Şener 1970).

İlk ismi *Zafer Yolları* ya da *İzmir Zaferi* olan *İstiklal* filmi; *Dumlupınar Vekayii*, *İzmir İstirdadı*, *Gazinin İzmir'e Gelişi ve Karşılığı* gibi kısa film parçalarından ve dört bölümden oluşuyordu. (Şener, 1970, s. 29) Bu filmler, muhtelif sinemalarda propaganda amaçlı gösterilmiştir. Fuat Uzkınay'ın 1927 yılında Harp Akademisi Film Çekme Merkezi Grup Amirliği'ne atanmasıyla, *İstiklal* filminin genişletme çalışmaları hız kazanmış ve 1933 yılında daha kapsamlı üç bölümden ("*İstiklal Harbi'nin Başlangıcı, Devamı, Netayici*") oluşan bir film ortaya çıkmıştır. (Özuyar, 2021, s. 120)

Millî Mücadele temalı filmlere yakından ilgi gösteren ve bu filmler ile ilgili talimat veren Atatürk, *İstiklal* filmini, 1934 yılında Türkiye'ye ziyarette bulunan İran Şahı Rıza Pehlevi'yle beraber Harp Akademisi'nde seyretmişlerdir (Özuyar 2021; Şener 1970). Atatürk filmi beğenmiş; fakat filmin yetersiz olduğunu belirtmiştir. Bu nedenle, Akademiler Kumandanı olan Ali Fuat Erdem'e filmin genişletilmesi talimatını vermiştir. Verilen bu talimattan sonra, Ali Fuat Erdem'in başkanlığında bir komisyon kurulmuş ve filmin

genişletilme çalışmalarına Fuat Uzkınay'ın kontrolünde tekrardan başlanmıştır (Özuyar 2021; Şener 1970).

Atatürk, *İstiklal* filminin genişletilme çalışmaları ne durumda diye merak etmiştir. Bu doğrultuda, 1937 yılında Trakya Manevraları esnasında komisyon üyesi olan Nurettin Baransel'e film tamamlandı mı diye sorar. Nurettin Baransel, filmin hâlâ tamamlanamadığını kendisine ait sahnelerin hareketsiz fotoğraflardan ibaret olduğuna dair yanıt verir. Bu yanıt karşılık Atatürk, şöyle cevap verir:

Ben Hayattayım. Millî mücadeleye ait bütün evrakım, kılıcım, çizmem halihazırda mevcut olduğuna göre çağırdığınız anda bana düşen vazife ve görevi yapmadım mı? Böyle bir teklif karşısında kalsam memnuniyetle kabul eder, bir artist gibi filmde rol alır, hatıraları canlandırırđım. Bu, milli bir vazifedir. Çünkü Türk gençliğine bu mücadelenin nasıl kazanıldığını canlı olarak ispat etmek, hatıra bırakmak bu filmle mümkün olacaktır. (Ak., Şener, 1970, s. 31-32)

Atatürk'ün sağlığı, *İstiklal* filmi için kamera karşısına geçmeye engel olmuştur. Bundan dolayı Atatürk, filmin son durumunu göremeden vefat etmiştir. Film, Atatürk'ün vefatını da içeren son bir bölüm eklenerek tamamlanmıştır. Böylece, 12 bölümden oluşan ve iki saate yakın bir film meydana gelmiştir (Özuyar, 2021).

Bir diğer Kurtuluş Savaşı konulu sayılabilecek film; *Güneşe Doğru* adlı filmđi. Bu film, bilimkurgu niteliğindedir. 1937 yılında gösterime giren *Güneşe Doğru* filminin yönetmenliğini Nazım Hikmet yapmıştır. Muhsin Ertuğrul'un yardımcılığını yapan ve birkaç filmde senaryo yazarı olarak görev alan Nazım Hikmet, bu film ile ilk kez yönetmen koltuğuna oturmuştur. Filmin prodüktörlüğünü, İpek Film şirketi yapmıştır. *Güneşe Doğru* filminin konusu; Millî Mücadele sırasında hafıza kaybı geçiren bir gencin, 17 yıl sürensence kendisini hep o zamanda kalmış zannettikten sonra, geçirdiğı bir ameliyatın ardından iyileşmesini ve kendisini bir anda Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde bulmasını konu almıştır (Özön 2013; Tekerek 2020).

Geçiş döneminin son yıllarında da Millî Mücadele konulu filmler çekilmiştir. 1939-1952 yılları arası, tiyatrocular döneminden sinemaya geçiş evresi olarak değerlendirilmiştir. 16 yıl aradan sonra, 1948 yılında çekilen *İstiklal Madalyası* adlı film ile, Kurtuluş Savaşı'nı konu alan filmlere tekrardan bir yoğunlaşma dönemine girilmiştir. Filmin yönetmenliğini ise, Muhsin Ertuğrul'un yanında yetişen ve birçok filmde rol alan, dönemin ünlü oyuncularından

olan Ferdi Tayfur üstlenmiştir. Film, sinema tekniği bakımından zayıf olsa da, gösterime girdiği yerlerde yoğun ilgi ve talep görmüştür (Şener, 1970).

Bir diğer Kurtuluş Savaşı konulu film ise; yönetmenliğini Lütfi Ö. Akad'ın yaptığı ve Halide Edip Adıvar'ın aynı isimli romanından sinemaya uyarlanan *Vurun Kahpeye* adlı filmi. Filmde, Anadolu'da görev yapan genç vatanperver bir öğretmen ile, Kuvayı Milliye mensubu bir subayın birbirlerine olan sevdasının serüveni üzerinden, Mütareke Dönemi Anadolu'sunda, padişah ve işgal yanlısı gerici hoca-ağa tiplerinin bir portresi çizilmiştir (Özön 2013; Şener 1970).

Böylece Millî Mücadele konulu veya içerikli filmler, muhtelif yazarlar ve sinema eleştirmenleri tarafından nitelendirilen “sinemacılar döneminde” de hız kesmeden çekilmiş ve beyaz perdeye aktarılmıştır.

Cumhuriyet'in kurucu kadroları, Millî Mücadele konulu filmler ile, rejim lehine propaganda yapmayı hedeflemişlerdir. Bu doğrultuda, homojen bir ulus yaratmak için elzem olan kültürel unsurları sinema vasıtasıyla kitlelere dayatma fikri düşüncesine kapılmışlardır. Bundan dolayı, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'ni sağlam bir ideolojik eksene oturtmak amacı ile, dönemin yaygın ve en etkili kitle iletişim ve propaganda araçlarından biri olan, sinemadan faydalanma zaruriyeti doğmuştur. Bu minvalde, Türk romanından uyarlanarak ya da esinlenerek çekilen filmler ile, Türklük genel olarak etnik bir üstünlük paralelinde lanse edilmiş ve diğer etnik kökenden olan gruplar veya insanlar öteki olarak görülmüşlerdir. Bu durum, milli kimlik inşası oluşturmak mottosu ile yapılmaktadır.

İKİNCİ KISIM

AVRUPA VE TÜRKİYE’DE PROPAGANDA SİNEMASI

2.1. Propaganda Aracı Olarak Sinemanın Rolü

Propaganda genel olarak; “bir öğreti, düşünce veya inancı başkalarına tanıtmak, benimsetmek ve yaymak amacıyla söz, yazı vb. yollarla gerçekleştirilen çalışma, yaymaca” olarak tanımlanır. (Türk Dil Kurumu Sözlükler (TDK), 2023) Dolayısıyla, propaganda yapmanın amacı; kitlelere belirli bir fikri, ideolojiyi zor kullanmadan birtakım araçlarla aktarma eylemidir (Berkes, 1942). Propaganda sözcüğü: ilk defa 17. yüzyılda Papalık tarafından kullanılmıştır. Papa XV. Gregoire tarafından 1622 yılında “Congregatio de propaganda fide (İmanı Yayma Kurulu)”adlı bir daire, kilise yapısı içinde teşkil edilmiştir. (Berkes, 1942, s. 53) Kurulan bu daire ile, propaganda yapmanın önemi anlaşılmıştır. Modern zamanlarda da propaganda, devletler tarafından muhtelif iletişim araçları vasıtasıyla kurumsallık oluşturularak bu doğrultuda seyir almıştır.

Politik olarak kamusal alanda propaganda yapmak ve kitleleri siyasal çıkarlar için harekete geçirmek ilk kez Fransız Devrimi ile başlamıştır. Bu doğrultuda, Fransız Devrimi’nin ilkelerini yaymak amacıyla, 1793 yılında Alsace’ta “Propaganda” adıyla bir birlik kurulmuştur (Domenach, 1969). 19. yüzyılda ortaya çıkan, çeşitli ideolojik, politik ve ekonomik yapıların (Marksizm ve Liberalizm) yaygınlık kazanması ve kitlelere ulaşması basın aracı ile propaganda yaparak gelişmiştir. Bu durum, Birinci Emperyalist Paylaşım Savaşı (Birinci Dünya Savaşı) esnasında, sistemli bir şekilde Almanya ve İngiltere tarafından halk kitlelerini kendi tarafına çekmek, kendi müttefiklerinin manevi duygularını yükseltmek, buna mukabil düşmanın maneviyatını kırmak ve savaşı meşru gösterme maksadıyla, dönemin en önemli kitle iletişim araçlarından biri olan, sinema vasıtasıyla yapılmıştır (Berkes, 1942).

Propaganda savaştan sonra da demokratik rejimler ve totaliter rejimler tarafından ideoloji ve kimlik aktarım aracı olarak kullanılmıştır. Hitler, *Kavgam* adlı kitabında propaganda için şunları ifade etmiştir: “Hakikat münevverler içindir, propaganda ise sadece halk kitleleri içindir”. (Akt., Berkes, 1942, s. 44) Hitler vurguladığı bu düşüncesini, 1933’te iktidara geldikten sonra, amansızca ve hunharca, o dönemin en güçlü propaganda araçları olan sinema ve radyo yoluyla gerçekleştirmiştir.

Birinci Dünya Savaşı ve sonrasında, sinema propaganda yapmak için en önemli kitle iletişim aracı olarak görülmüştür. Ekim Devrimi'nden sonra iktidara gelen Bolşevikler, sinemayı propaganda aracı olarak kullanan devletlerin başında gelmiştir (Berkes, 1942). Bolşevik Devrimi'nin akabinde kurulan Sovyet İktidarı yeni kurulan rejimi sağlam temellere oturtmak için şüphesiz kültürel alana yönelmek zorundaydı. Bu nedenle, ideoloji ve “terbiye” aktarım aracı olarak sinemadan faydalanma yoluna gitmeleri elzemdi. Sovyetler Birliği'nin kurucusu olan Lenin, sinemanın propaganda amaçlı kullanımının önemine şu cümleyle işaret etmiştir: “Bütün terbiye vasıtaları içinde en mühim olanın sinema olduğuna kaniyim ve iyi bir film binlerce propagandacının yapacağını yapabilir” (Berkes, 1942, s. 98) derken propaganda sinemasının önemini vurgulamış ve bu bağlamda kitleleri rejim lehine yönlendirme kudretini belirtmiştir. Bolşevik önderlerden olan Lev Troçki; sinemanın propaganda aracı olarak kullanılmasının kaçınılmaz olduğu ile ilgili şunları yazmıştır:

Sinemaya şimdiye kadar el koymamış olmamız ahmaklık demesek de becerisizlik ve aymazlık konusunda vardığımız noktanın kanıtıdır. Sinema, kendiliğinden hayati önem taşıyan bir araçtır, en iyi propaganda aracı. “Sinemayı kavramak”, onu “denetlemek”, “sinemayı ele geçirmek” bağlamında ifade edilen söylemler Troçki, Lenin ve Lunaçerski tarafından sıklıkla dile getirilmiştir. (Akt., Ferro, 2017, s. 98)

Sovyet liderler, sinemayı tamamen kontrol altına almışlardır. Bu doğrultuda, “Goskino” adıyla Devlet Sinema “Tröstü”¹ (Tekel) kurulmuş, rejim lehine propaganda filmleri çekmek ve göstermek için, bu kurumun alt birimi olan “Sovkino” adıyla bir birim oluşturulmuştur. Her iki kuruluş da, Sovyet Maarif Komiserliği'ne bağlı faaliyet yürütmüşlerdir. (Berkes, 1942, s. 98)

Sovyet sineması, Ekim Devrimi'nden sonra meydana gelen iç savaş sırasında hız kesmeden faaliyetlerine devam etmiş, yaşanan toplumsal kaos ortamına rağmen, proleter toplum idealini ve onun öğretilerini kitlelere ulaştırmak ve dayatmak için, başta Lenin olmak üzere diğer parti liderleri seferberlik başlatmışlardır. Bu maksatla, özellikle kültürel olarak geri kalınmış ve okuryazarlık oranının düşük olduğu bölgelere, devrimin ilkelerini yaymak amacıyla “Ajitasyon Trenleri” olarak tabir edilen trenler ile, seyyar sinema makineleri kullanılarak Rusya'nın en ücra köşelerine kadar gidilmiş ve devrimi anlatan filmler gösterilmiştir (Çiçek, 2006, s. 41; Özdemir, 2021).

Sovyet liderler tarafından gerçekleştirilen “Ajitasyon Trenleri” adlı uygulama, propaganda misyonlu işlevlerinin yanı sıra, eğitici öğretici yanlarının olduğu ve aynı

¹Finansal bir terim olan “tröstü”; “Tekelci sermayedarlığı ifade eden ortaklıklar birliğidir.” (TDK)

zamanda heterojen olan ve tamamen feodal geleneklere bağılı geri kalmış bir topluma, kültür ve sanat bilinci oluşturmayı hedeflemişlerdir. Bu doğrultuda, Burcu Özdemir tarafından Michael G. Smith'ten alıntılanan ve Sovyetler Birliği'nin otoritesinin daha zayıf olduğu Doğu bölgeleri için, propaganda amaçlı sinema gösterimi yapılması gerektiğini şu sözlerle vurgulamıştır:

Bu propaganda aracı, Bolşeviklerin iletişim ve komuta gücünü kaybettiği Sovyet Doğu'nun çok dilli sınır bölgeleri için daha da önemliydi. 'Doğu' ibaresinden kasıt, Sibirya ve Uzak Doğu'yla birlikte ağırlıklı olarak Müslüman Kafkasya ve Orta Asya'dır. Batılılaşmış Hristiyan Milletler olan Gürcistan ve Ermenistan ise bu kategoriye dahil değildir. Azerbaycan'ın önde gelen Bolşeviklerinden Neriman Nerimanov, 'insanların mantıksal akıl yürütmeye değil, imgelerle düşünmeye alışkın olduğu Doğu'da, sinemanın kitlesel propagandanın en güçlü vasıtası olduğunu ifade etmiştir. Sinemadaki sosyalist gerçeklik, bu halklara geleceğe giden yolu gösterecek, ancak önce kendi geçmişlerinin ve şimdiki zamanlarının dehşetini açığa vuracaktı. (Smith, 1997; Akt., Özdemir, 2021, s. 97)

Sinemayı propaganda ve belirli bir ideolojiyi aktarma aracı olarak kullanmak; sanatın esas işlevine ters düşen bir eylemdir. Bu nedenle totaliter rejimler, halkı sindirmek ve rejimlerinin aleyhine hareket etmelerini engellemek maksadıyla, sanatsal kaygılar gütmeden sinemayı propaganda aracı ya da "terbiye" vasıtası olarak görmüşlerdir. Atilla Dorsay tarafından Guido Aristarco'dan yapılan alıntı, propaganda sinemasının önemini açıklaması bakımından ciddi önem taşır:

Siyaset, insanın, insan özgürlüğünün varlığıdır. Oysa propaganda sineması, insan korkusunu, insan özgürlüğü korkusunu içerir. Totaliter yönetimlerin saklanmış zayıflığını ortaya koyar. İdeolojinin güçsüzlüğünün itirafıdır bu. Propaganda sinemasının Nazi Almanya'sında, faşist İtalya'da, işgal Fransası'nda ve Stalin Dönemi Rusya'sında görülmesi, hiç de şaşırtıcı değildir. (Akt., Dorsay, 1984, s. 49)

İtalya'da, 1922 yılında iktidara gelen faşistler, propagandaya veya propaganda sinemasına ciddi önem vermişler ve faşist rejimin doğrudan odak noktası propaganda yapmak olmuştur. Faşistler, kurdukları oligarşik düzen ile, halk yığınlarına ideolojilerini dayatmak için her türlü kitle iletişim aygıtını kullanmaktan geri durmamışlardır. Bu minvalde, oluşturdıkları paramiliter (Kara Gömlekliler) grupları kullanarak, "faşizmin ideallerini" yaymak için kültürel ve tarihsel mitoslardan ilham alınmış ve Antik Roma sembollerini, ideallerini hayata geçirme gayesi gütmüşlerdir (Berkes 1942; Teksoy 2005).

Faşist rejimin propaganda sinemasına verdiği önemin boyutunu; Mussolini tarafından söylenen "Bizim için sinema en güçlü silahtır" sözleri anlatmaktadır. (Morandini, 2003, s. 407) Bu doğrultuda, 1924 yılında kurulan "L'Unione Cinematographica

Educativa”(“Eğitsel Sinema Birliği”) adlı kuruluş ile faşistler sinema üzerinde tam kontrolü sağlamışlardır (Berkes, 1942, s. 109; Teksoy 2005). Bu kurumun görevi; rejim lehine belgesel gösterimlerinde bulunmak ve haber filmleri çekmektir. İtalya’daki bütün sinema işletmeleri, yeni kurulan bu teşekkülün çektiği propaganda ve kültür filmlerini göstermek ile mükelleftiler. Kurumun diğer bir görevi ise; çekilen yerli ve yabancı filmlerin gösterime girmesini denetlemek olmuştur. Dolayısıyla, yeni kurulan “Eğitsel Sinema Birliği” bir nevi sansür komisyonu işlevi görmüştür (Berkes 1942; Teksoy 2005).

Ayrıca, faşizmi kutsamak için çekilen propaganda filmleri 1930’dan sonra artmıştır. Bu filmler, faşizmin ortaya çıkışı, yükselişi ve 1922 yılında gerçekleştirilen Roma Yürüyüşü ile ilgili propaganda filmleriydi. Filmlerden bazılarının adları şunlardır: *Cami Cia Nera* (Kara Gömlek,1933); *Aurora Sul Mare* (Denizin Üstündeki Şafak, 1935);*Vecchia Gguardia* (Yaşlı nöbetçi,1935); *Redenzione* (Kefaret, 1935).(Morandini, 2003, s. 408)

Nazi Almanyası’nda da propaganda sinemasına ciddi önem verilmiştir. Hitler’in propagandaya önem vermesi; Nasyonal Sosyalizm’in felsefi ve bilimsel alt yapısını oluşturmak ve halk kitlelerini manipüle etmek için elzemdi. Bundan dolayı, Şubat 1933 tarihinde iktidara gelmelerinin akabinde, Führer’in emriyle 12 Mart 1933’te “Halkı Aydınlatma ve Propaganda Nazırlığı” kurulmuştur. Nazırlığın başına; Führer ‘in en sadık adamlarından olan, Nazizm’in ideolojik arka planının oluşmasını sağlayan yegâne kişi ve usta bir ajitator (kışkırtıcı) olan Dr. Goebbels getirilmiştir. (Berkes, 1942, s. 117)

Hitler’in propagandanın ehemmiyeti ile ilgili söylediği şu sözleri belirtmekte fayda var: “Propaganda iktidarı elde tutmamızı sağladı, dünyayı fethetme olanağını da bize gene propaganda verecek” der. (Domenach, 1969, s. 3) Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere, Nazi Almanyası’nın veya Hitler’in idealize ettiği ve en az bin yıl sürecek olan imparatorluğunun (Üçüncü Reich) temellerinin atılmasında, kaçınılmaz olarak propagandaya ihtiyaç duyduğunun açıklamasıdır. Bu doğrultuda Hitler, nasyonal sosyalizmin boyunduruğu altında bir sinema endüstrisi kurmuştur. Bundan dolayı, Birinci Dünya Savaşı sırasında kurulan, propaganda filmleri yapmak ve denetlemek ile görevli “Bufo”adlı kurum, bünyesindeki yapım şirketleri ile, Nazi Almayası’nın sinema sektörünü domine eden “Ufa” isimli yapım şirketinin bünyesine katılmıştır. (Oylum, 2016, s. 10)

Geobbels’in tam kontrolü altında oluşturulan Nazi sineması, sinema sanatının esas işlevinden uzaklaştırılarak nasyonal sosyalizmin yılmaz savunucu rolüne bürünmüştür. Goebbels, “siyasal sinema hiç siyaset yapmayan sabun köpüğü filmleri ile yapılanıydı” der. (Oylum, 2016, s. 16) Bu parametrede çekilen filmler; sadece parti mitinglerini göstermek,

askeri geçitler ve liderlik miti ekseninde yapılan propaganda konuşmalarını aktarmak için yapılmıştır. Bir diğeri husus ise, çekilen propaganda filmlerinin amacı halkı uyutmak olmalıydı. Dolayısıyla filmlerin teması, Hollywood benzeri komediler ve mzikallerden esinlenerek oluşturulmalıydı (Oylum, 2016).

Nasyonal sosyalizmin getirdiğı zalimlik ve yok oluşun, sinemaya tezahürünün boyutunu, Goebbels'in 19 Mayıs 1942'de günlüğüne yazdıklarından anlamalıyız: "Sinema politikamızda Amerikalıların Kuzey ve Güney Amerika kıtalarında izledikleri çizgiye benzer bir yol izlemeliyiz. Avrupa'da egemen film gücü olmalıyız. Diğeri devletlerin ürettiğı filmlerin, sadece yerel ve sınırlı karaktere sahip olmalarına izin verilmelidir." (Akt., Rentschler, 2003, s. 435)

Ayrıca, Hitler Almanyası sanatı veya sanat camiasını, dolayısıyla sinema sektörünü kendi rejimi lehine yeniden tasarlama eyleminde bulunarak, rejim karşıtı olan ve genellikle Musevi (Yahudi) olan sinemacıları tasfiye etmek için amansız bir girişimde bulunmuştur (Oylum, 2016). Bu durum, Nazi Almayası'nda her toplumsal iş bölümünde görüldüğü gibi, sanat ya da sinema sektöründe de bir homojenleştirmenin söz konusu olduğunun kanıtıdır. Bundan dolayı Goebbels, kapsamlı bir tarama yaparak iki bin kişilik bir kara liste oluşturmuştur. Bu kişiler, Musevi oldukları için sürgün edilmişlerdir. Sürgün sinemacılar olarak nitelendirilen bu kişiler, Avrupa'nın muhtelif ülkelerine göç etmek zorunda kalmışlardır (Oylum, 2016).

Esasen, Nazi Almanyası'nda çekilen filmler; genellikle üstün ırk sloganıyla, Musevilerin ve komünizmin düşman olduğuna dayalı propaganda yapımlarıydı. Daha sonraki bölümde kapsamlı olarak ele alınacak en önemli propaganda filmlerini listelemekte fayda var: *Hitler Junge Quex* (*Hitler Genci Quex*), *Sa-Mann Brand*, *Zwei Gute* (*İki İyi Arkadaş*), *Sieg des Glaubens* (*İnancın Zaferi*), *Triumpb des Willens* (*İradenin Zaferi*) ve *Jud Süss* (*Yahudi Süss*) (Oylum, 2016, s. 17). Bu filmler, propaganda filmlerinden bazılarıydı. Führer'e en sadık isimlerden olan Leni Riefenstahl, yönetmenliğini stlendiğı *İnancın Zaferi* ve *İradenin Zaferi* adlı filmler ile, Nazi propaganda sinemasını doruk noktasına taşımuştur (Oylum, 2016).

Bir nceki kısımda, Millî Mücadele'yi konu alan birçok filmin doğrudan Türk hükümetinin girişimleri ile propaganda maksatlı ekildiklerine değinilmiştir. Bu nedenle, burada bahsedilmeyenler tamamlanacaktır. Ne var ki, Türkiye'deki propaganda sineması, Nazi Almayası ve Sovyetler Birliğı'ndeki gibi, devletin hegemonyası altında seyir izlemiştir. Bundan dolayı çekilen propaganda filmleri, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'ni yüceltmek

ve toplumsal alanda gerçekleştirilen devrimleri halka benimsetmek ile görevli bir yapıya bürünmüştür.

Osmanlı İmparatorluğu'nun Birinci Dünya Savaşı'ndan yenik çıkması ve akabinde imzalanan Mondros Ateşkes Anlaşması ile, İtilaf Devletleri'nin başta başkent İstanbul olmak üzere Anadolu'nun birçok yerini işgal etmesi, Mütareke Dönemi'ni başlatmıştır. İtilaf Devletlerince gerçekleştirilen işgalin, sinemayı ilgilendiren bir durumu söz konusuydu. Bu durum, Mütareke Dönemi'nin zafer ile sonuçlanmasından sonra, işgal kuvvetlerince İzmir sinemalarında propaganda filmlerinin halen gösterilmesine dair devlet arşivlerinde olan belgeydi. (Akt., Öztürk, 2005, s. 27)

Millî Mücadele'yi yürüten ve yöneten lider kadronun, propaganda sinemasına verdiği önemi; Genelkurmay Başkanı tarafından (Erkan-ı Umumiye Reisi) Bakanlar Kurulu Başkanlığı'na (İcra Vekilleri Heyeti Riyaseti) gönderilen bir yazıda görmekteyiz (Öztürk, 2005). 21 Mayıs 1923 tarihinde gönderilen yazıda şunlar ifade edilmiştir:

Düveli İtilafiye (İtilaf Devletleri) tarafından mütarekeden sonra İstanbul'un işgalini müteakip sinema filmlerine resmi geçit, manevra gibi birer perdelik kendilerine ait milli ve askeri bir kısım ilave ve Alman ve Avusturya gibi müttefik orduların bu gibi askeri ve milli parçalarını mezkûr filmlerden ihraç ettirilmiştir. Elyevm (Bugün hala) İzmir'in muhtelif sinemalarında sinema filmlerinin baş tarafında böyle Düveli İtilafiye ordularının resmi geçit ve manevraları gibi birer kısım gösterilmektedir.[...] Sinemalar bütün dünyada en birinci propaganda aletleridir. Bunları memleketimizde milli ve şayanı istifade bir şekle sokmak halihazırda mümkün değilse bile hiç olmazsa henüz kendileriyle sulh akdetmediğimiz düşmanlarımızın propagandalarına müsaade etmemiz caiz değildir. Salifül arz (bildirilen) filmlerden düşman ordularına ait olanlarının Anadolu'da alelumum sinemalarda gösterilmesine müsaade edilmemesini arz ve teklif ederim. (Akt., Öztürk, 2005, s. 27-28)

Yazıdan anlaşılacağı üzere, İzmir'de işgalciler tarafından gösterilen propaganda filmlerinin, Anadolu'da gösterilmesine izin verilmemesi gerektiğinin önemi vurgulanmıştır (Öztürk, 2005). Buna mukabil, başbakanlığın bu isteğe yanıtı gecikmemiştir. 29 Mayıs 1923 tarihinde İçişleri ve Maliye Bakanlıklarına bu yazıya cevaben birer tezkere gönderilmiştir:

Düveli İtilafiye tarafından mütarekeden sonra İstanbul'un işgalini müteakip sinema filmlerine resmi geçit, manevra gibi kendilerine ait milli ve askeri bir ritim ilave ve Alman ve Avusturya gibi müttefik orduların bu gibi askeri ve milli parçalarının ihraç ettirildiği malumdur. Elyevm İzmir'in muhtelif sinemalarında sinema filmlerinin baş tarafında böyle Düveli İtilafiye ordularının resmi geçit ve manevraları gibi birer kısım gösterilmekte olduğu Erkanı Harbiyeyi Umumiye Vekaletinden mevut 21/5/39 tarihli tahriratında bildirilmektedir. En birinci bir propaganda aleti olan sinemaların memleketimizde milli ve şayanı istifade bir şekli halihazırda mümkün değilse

bile hiç olmazsa henüz kendileriyle sulh akdetmediğimiz düşmanlarımızın bu suretle olan propagandalarına aymazı ayn etmekliğimiz (göz yummamız) caiz olamayacağından mezkur filmlerden düşman ordularına ait olanlarının Anadolu’da sinemalarda gösterilmemesi ve filmlerden o kısımların badel ibdal gümrüklerin kararı alelumum esbabının istikmalini ve neticeden malumat itasını rica ederim efendim. (Akt., Öztürk, 2005, s. 29)

Her iki yazışma da, anlaşılacağı üzere, Mütareke Dönemi ve sonrasında siyasal ve askeri erki elinde tutan kurucu kadroların, propaganda sinemasına doğrudan verdikleri önemin açık göstergesidir (Öztürk, 2005).

Cumhuriyet’in ilk yıllarında propaganda sinemasına verilen önemin bir başka göstergesi ise, 1 Kasım 1928’de ilan edilen Harf Devrimi’nden sonra gerçekleşmiştir. Harf Devrimi ile, Arap harflerinden Latin harflerine geçilmiştir. Bu geçişin sinemayı ilgilendiren kısmı; Arap harfleri ile Türkçe altyazının sinemalarda gösterilmesi meselesiydi. Bu nedenle, dönemin büyük sinema yapım şirketleri bu durum ile ilgili, toplu bir şekilde Millî Eğitim Bakanlığı’na bir yazı göndermişlerdir. Yazıda propaganda sinemasının önemi vurgulanmıştır: “Sinema, sinema işiyle uğraşanlara göre, basından sonra en önemli propaganda aracıdır.” (Öztürk, 2005, s. 31) Ayrıca, yeni harflerin öğretilmesinde sinemadan faydalanma yoluna gidilmiştir. Böylece sinema, bir “halk eğitimi ve “terbiye” aracı olarak siyasal iktidar tarafından kullanılmıştır (Öztürk, 2005).

2.2. Alman Propaganda Sineması (Nazi Dönemi)

Nazi Almanyası’nda sinema ve çekilen propaganda filmlerine bir önceki kısımda kısaca değinilmiştir. Bundan dolayı bu kısımda, Nazi propaganda filmleri ayrıntılı olarak ele alınacak ve özellikle Hitler’in “benim mükemmel Alman kadını” dediği Leni Riefenstahl tarafından çekilen filmlere odaklanılacaktır (Sontag, 2008, s. 213).

1902 yılında burjuva bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Leni Riefenstahl, 16 yaşında bale eğitimi alarak sanat dünyasına ilk adımını atmıştır. Daha sonra ise, 1923’ten 1926’ya kadar Avrupa’nın muhtelif ülkelerinde ve şehirlerinde dans gösterilerine katılmıştır. Sinemaya ilgisi de bu yıllarda başlamıştır. 1926 yılında Dr. Arnold Fanck’ın yönetmenliğini yaptığı *Der Heilige Berg (Kutsal Dağ)* adlı filmde başrol oynayarak Sinema dünyasına adım atmıştır (Akbulut 2012; Teksoy 2005). *Der Heilige Berg (Kutsal Dağ)* filmi; metafor olarak hedefe ulaşmanın mitsel bir simgesi olup, iradenin ve inancın zafere ulaşmadaki sembolü niteliğindeydi. Ayrıca, yine Arnold Fanck tarafından yönetilen ve sessiz dönem filmleri olan, *Der Grosse Sprung (Büyük Sıçrama)*, *Das Schicksal Derer von Hapsburg (Hapsburg Hanedanı’nın Kaderi)* ve *Die Weisse Hölle von Piz Palü (Pitz Palü’nün Beyaz Cehennemi)* gibi filmlerde rol almıştır. Bu filmler, Alman sinema tarihçisi Siegfried

Kracauer tarafından, Nazi sinemasının prototipleri olarak nitelendirilmiştir. (Sontag, 2008, s. 207; Teksoy 2005)

Leni Riefenstahl, 1931 yılında *Leni Riefenstahl Produktion* adlı film yapım şirketini kurmuştur. Bir yıl sonra, 1932 yılında ilk yönetmenlik deneyimi olan ve yapımcılığını üstlendiği *Das Blaue Licht (Mavi Işık)* adlı filmi çekmiştir. (Akbulut, 2012, s. 106; Oylum 2016) *Das Blaue Licht* filmi, İsviçreli gazeteci ve roman yazarı olan Gustav Renker'in *Bergkristal (Kristal Tepe)* adlı romanından uyarlamaydı. Ayrıca Riefenstahl, bu filmin senaryosunu Marksist sinema kuramcısı olan, Bela Balazs ile kaleme almıştır. (Teksoy, 2005, s. 299) *Das Blaue Licht*, Venedik Film Festivali'nde ikincilik ödülü kazanmıştır. Film, Hitler'in de ilgisini çekmiştir. Filmin önemi ile ilgili başka bir husus ise, Leni Riefenstahl'ın Nazi İktidarı Dönemi'nde bizzat Hitler'in talimatı ile çekeceği ve doğrudan parti propagandası olan ve uluslararası mesaj niteliğindeki filmlere öncülük edecek düzeyde bir film olmasından ileri gelmektedir (Oylum, 2016).

1933 yılında Hitler; "Ein Volk, ein Reich, ein Führer" (Tek Millet, Tek İmparatorluk ve Tek Lider)sloganı ile iktidara gelmiştir. (Domenach, 1969, s. 65) Naziler iktidara geldikleri zaman, sessiz film dönemi bitmişti. Sessiz sinema çağında büyük gelişme kaydeden Alman sineması, yaşanan ekonomik kriz nedeniyle ve sinema endüstrisini elinde tutan Nazi karşıtı yönetmenlerin sektörden tasviye edilmeleri, sinema alanında bir gerileme yaşanmasına sebep olmuştur (Teksoy, 2005).

Hitler, iktidar olmadan önce kitlelere, ateşli meydan konuşmaları ve basın aracılığı ile hitap ediyordu. İlk başlarda sinemanın önemini tam olarak kavrayamayan Naziler, daha sonra Sovyetler Birliği'ndeki propaganda sinemasının muazzam etkisinden esinlenerek, sinemaya ciddi önem vermişlerdir. Bu doğrultuda, iktidara gelmelerinin akabinde, Propaganda ve Millî Eğitim Bakanlığına getirilen Goebbels tarafından "Reichs kultur kammer'i" (Devlet Kültür Odaları) adlı bir kurum kurulmuştur(Teksoy, 2005). Bu kurumun kuruluş amacı; sinema faaliyetlerini tek bir merkezden yönetmek ve finansa etmektir. Bir diğer amacı ise; Nasyonal Sosyalist öğretisi çerçevesinde filmler yapılmasını sağlamaktır. Bu nedenle Goebbels, sinemacılar ile gerçekleştirdiği bir toplantıda, Alman ırkının üstünlüğünü ve Alman ordusunun yenilmez olduğunu gösterecek filmler yapılmasına dair direktiflerini vermiştir (Teksoy, 2005).

Goebbels sinema için; kitleleri "ölüm kalım savaşına hazırlayabilecek önemli bir etkendir", demiştir. Bu doğrultuda, *Potemkin Zirhlisi*, *Die Nibelungen* ve *Anna Karenina* gibi filmlerden feyz alınması gerektiğini vurgulamıştır. (Teksoy, 2005, s.293) Şüphesiz,1930'lar boyunca Alman sinemasının esas işlevi ya da gayesi; Alman toplumunu

ideolojik olarak Nazizm'e yönlendirmek olmuştur. Bundan dolayı Alman sineması, bu dönem boyunca Goebbels'in mutlak kontrolü altında seyir almıştır. Ayrıca Goebbels, sessiz dönem Alman sinemasında önemli filmler yapan ve özellikle bilimkurgu türünde çektiği filmler ile özdeşleşen, yönetmen Fritz Lang'ı Alman sinemasının başına getirmek istemiş ve kendileri için film yapmasını önermiştir. Fakat bu öneri, yönetmen tarafından kabul edilmemiştir (Teksoy, 2005). Fritz Lang ile Goebbels arasındaki diyalogu belirtmekte fayda var: "Fritz Lang: Annemin Yahudi Ataları vardı... Goebbels: Öyle bir suçu görmezden gelebiliriz... Üstelik Bay Lang, kimin Aryan olup olmadığına biz karar veririz." (Akbulut, 2012, s. 97) Bu sözler ilginç bir anekdot olarak önem teşkil etmektedir.

Hitler iktidara geldikten sonra, Leni Riefenstahl'ı film danışmanlığına getirmiştir. Riefenstahl, Nazi iktidarı öncesi çektiği ve oynadığı filmlerle Hitler'in ilgisini ve beğenisini kazanmıştı. Bu durum, şüphesiz oynadığı filmlerde Nasyonal Sosyalist ideallerini imgesel gerçekliği ile yansıtmış ve Nazi rejimini meşru kılma çabasından kaynaklanıyordu. Hitler iktidara geldikten sonra, Nürnberg'de gerçekleştirilen ilk Nasyonal Sosyalist Parti mitingini filme almak istiyordu. Bundan dolayı Hitler, film için Leni Riefenstahl'ı görevlendirdi (Teksoy 2005; Yılmaz 2019). Daha önce, "Das Amt Film" şirketi tarafından, 1927 yılında Nürnberg'de yapılan Nasyonal Sosyalist Parti mitinginin propaganda amaçlı filmi çekilmişti. Filmin adı, *Eine Symphonie des Kampfwillens (Savaş Arzularının Bir Senfonisi)* idi. Bu doğrultuda "Das Amt Film" yapım şirketi, Naziler iktidara geldikten sonra da propaganda amaçlı çekilen, muhtelif belgesel filmlerin yapımını üstlenmiştir. (Çakırd., 2019, s. 154)

Leni Riefenstahl'ın, kendi filmografisi kapsamı içine almayı düşünmediği *İnancın Zaferi (Sieg des Glaubens)* adlı film, Hitler'in isteği ile 1933 yılında çekilmiştir. Bu film, 30 Ağustos 1933'te düzenlenen, beşinci Nasyonal Sosyalist Parti Kongresi'nin kameraya çekilmesinden oluşmaktaydı. Dolayısıyla film, belgesel niteliği taşımaktadır. Leni Riefenstahl, filmi daha önceden planlayamadığından ve teknik donanım eksikliğinden dolayı, istediği gibi çekemediğini vurgulamış ve filmi yetersiz bulmuştur (Ulutak, 2003, s. 30-31). Goebbels, filmin kendi kontrolü dışında çekilmesinden dolayı rahatsızdı. Buna mukabil *İnancın Zaferi*, 2 Aralık 1933'te Berlin'de özel olarak gösterilmiştir. *İnancın Zaferi*, yeni kurulan Nasyonal Sosyalist düzenin simgesi olarak, Nazi Almanyası'nın birliğine işaret etmekteydi. Bundan ötürü Hitler, Leni Riefenstahl'a Nazi duyarlılığını yansıtan ve propaganda amaçlı filmler çekmesi konusunda, direktif vermeye devam etmiştir. (Teksoy, 2005, s. 299-300)

Leni Riefenstahl'ın çektiği üçüncü film, 1933 yılında çekilen *Özgürlük Günü: Ordumuz (Tag der Freiheit: Unsere Wehrmacht)* adlı filmi. Bu film, diğer filmler gibi Hitler'in isteği üzerine çekilmiştir. Film, Alman askerlerine Führer için savaşmanın önemini ve güzelliğini anlatıyordu. (Sontag, 2008, s. 208)

Leni Riefenstahl'ın çektiği en önemli filmler; kuşkusuz *İradenin Zaferi (Triumph des Willens)* 1935 ve 1936 yılında Berlin'de düzenlenen olimpiyatları filme aldığı *Olymhplade (Olimpiyat,1938)* adlı filmlerdi. Her iki film de, Riefenstahl'a uluslararası ün kazandırmış ve özellikle belgesel sineması kapsamında çekilen en önemli filmler arasında kabul edilmişlerdir (Sontag 2008; Ulutak 2003).

İradenin Zaferi filmi; 1934 yılında düzenlenen 6. Nürnberg parti kongresinin filme alınmasıyla meydana gelmiştir. Film, Hitler'in önerisi ve Goebbels'in tam desteği ile çekilmiştir. Ne var ki film, şimdiye kadar çekilmiş en önemli Nazi propaganda filmi olarak nitelendirilmiştir. Bundan dolayı *İradenin Zaferi* filmi, Nazi Partisi'nin ve özellikle Hitler'in sınırsız desteğini alarak, Leni Riefenstahl tarafından çekilmiştir (Teksoy 2005; Ulutak 2003; Yılmaz 2019).

İradenin Zaferi filmi için Nürnberg şehrine; Leni Riefenstahl'ın isteği ve yönlendirmesi ile yeni köprüler, kuleler ve yollar inşa edilmiştir. Bu durum, kuşkusuz Hitler'in filmin önemine gösterdiği ilgiden kaynaklamıştır (Ulutak, 2003). Bir başka husus ise, film için sınırsız bir bütçe ayrıldığı ve teknik açıdan kusursuz bir çalışma ile planlandığıdır. Bu doğrultuda Leni Riefenstahl, 120 kişilik ekibi ile ve 30 kameramanıyla, politik bilinci had safhada olarak filmin çekimlerine başlamıştır. Ayrıca, miting sırasında yapılan yürüyüşler ve geçit törenleri bizzat Hitler tarafından denetlenmiştir (Kracauer 2011; Sontag 2008)

İradenin Zaferi filminin açılış metninde şu ifadeler yer almıştır: "Führer' in emriyle yapılmış, Leni Riefenstahl tarafından yönetilmiş bir film...". Sonrasında şu başlıklar ile devam eder: "5 Eylül 1934 Dünya savaşının bitiminden 20 yıl sonra, Almanların acı çekmesinden 16 yıl sonra, Almanya'nın yeniden doğuşundan 19 ay sonra ve Führer' in Nürnberg'e sadık savaşçıları ve yandaşlarını görmek için gelmesi" (Ulutak, 2003, s. 33). Filmin açılış esnasında ekrana yansıyan bu metin; Nürnberg mitingi ile yeni bir dönemin başladığına işaret edilmiş ve Nasyonal Sosyalist ideallerinin Almanya'nın yeniden şahlanmasındaki rolünü vurgularken, yeni dönemi Hitler'i liderlik miti eksininde ele alarak, Almanya'nın kurtarıcısı olarak lanse edilmiş ve bu durumu zirve noktasına taşımıştır (Sontag, 2008).

Filmin açılış sekansının ardından şu görüntü perdeye yansımıştır: Bulutların içinde Nürnberg şehrine doğru süzülen bir uçak belirir. Uçak şehre yaklaştıkça birden bulutlar dağılır ve gökyüzü birden aydınlık hale gelir. Şehirde bekleyen kalabalık uçağın inmesini izlerlerken, bir taraftan da Bach ve Beethoven'dan parçalar çalınarak muazzam bir etkiyle, ses efektleri eşliğinde Hitler belirir. Hitler'in etrafını saran kalabalık, hayranlıkla Führer'e bakarak coşkulu tezahüratlar yaparlar ve kurtarıcılığına ve yüceliğine sığınmışlardır. Burada verilmek istenen mesaj; daha önce çekilen Nazi filmlerinde olduğu gibi, dağ ve bulut imajı verilerek Hitler kültü ile dağ kültürünün özdeş olduğudur. Bir diğer husus ise; Hitler bu açılış sekansındaki görüntüler ile, tanrısal bir figür haline getirilmek istenmiştir. (Kracauer, 2011, s. 253; Ulutak, 2003, s. 33)

Filimde kullanılan görsel efektler ve kullanılan biçimsel nesneler sayesinde olağanüstü bir atmosfer yaratılmıştır. Bu parametrede, Hitler miti ekseninde bir araya gelmiş güruh, ellerindeki Nazi bayrakları ve ürpertici trompet sesleriyle, büyüleyici tempoyla Hitler'in gölgesi altında muhteşem bir seremoni oluşturarak "Yüce" liderlerini selamlamışlardır (Ulutak, 2003). Bundan dolayı Sontag, film hakkında şu ifadeleri kullanmıştır: "*İradenin Zaferi* gerçekliğin kökten dönüştürülmesini ve bunun başarılmasını gösterir: tarih tiyatro haline gelir ve film yalnızca gerçekliğin kaydı değildir; gerçeklik görüntüye hizmet etmesi için oluşturulmuştur." (Sontag, 2008, s. 211-212)

İradenin Zaferi filmi, şüphesiz propaganda sinemasının başyapıtları arasında yerini almıştır. Bu parametrede film, dönemin en prestijli sinema festivallerinden birisi olan ve 1935 yılında gerçekleştirilen, Venedik Uluslararası Film Festivali'nde Altın Madalya kazanmıştır. Ayrıca, 1937 yılında düzenlenen Paris Film Festivali'nde büyük ödül kazanarak, uluslararası bir başarı göstermiş ve muazzam bir etki gücüne erişmiştir. (Ulutak, 2003, s. 34)

Filmin propaganda maksatlı çekildiğini; yönetmen Leni Riefenstahl 1935 yılında yayınladığı kitabında şu sözler ile belirtmiştir: "Nürnberg mitingi, harikulade güzel bir kitle mitingi olarak değil, olağanüstü bir propaganda filmi olarak planlandı... Kutlamalar ve gösteriler, yürüyüşler, alayların planı, grupların aralarındaki boşlukların mimarisi ve stadyum kameralara uygun olarak tasarlandı." (Akt., Sontag, 2008, s. 212)

Riefenstahl tarafından yazılan bu sözler, İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki söylemleri ile çelişmektedir. Ne var ki, savaş sonrası Nazi ideolojisini meşru kılan propaganda filmleri çekmesi nedeniyle iki defa savaş suçlusu olarak yargılanan Riefenstahl,

her iki yargılamada da aklanıp beraat etmiştir (Sontag, 2008). Hayatı boyunca suçlanan ve itibarı yok olan Riefenstahl, hakkındaki suçlamalara karşı şöyle cevap verir:

Hitler'in asla metresi olmadım; gözlerimi kamaştırırsa da olmadım. Bunlar tamamen yalan. Bana Nazilerin kraliçesi demeleri anlamsız. Politika ile ilgili tek kelime etmişliğim yok. Hepsi yalan ve uyduma. Gerçekten bir Nazi olsaydım kendimi çoktan Eva Braun gibi öldürmüştüm. Ben asla Hitler yakışıklı ve zeki demedim. Ben aptal değilim. Hayatımda hiç toplu katliam görmedim; hiç toplama kampı görmedim. (Akt., Akbulut, 2012, s. 105)

İradenin Zaferi “gerçekliğin kökten değişimi” olarak Nazi idealini yansıtmıştır (Sontag, 2008). Nürnberg mitinginin özel bir mekânda yapılması ve yüz binlerce fedainin aynı noktaya muhteşem bir yönlendirme ile kanalize olması, “kendi yozlaşmasına şevkle boyun eğen çok sayıda dürüst, masum gencin ve sanki ölmek istiyorlarmış gibi bu iradenin çorak alanına doğru yürüyen soylu insanların uzun alaylarının görmesi açısından tehlikeli bir seyirlik olarak” sunulmuştur. Bundan dolayı film, Nazi oportünist (fırsatçı) sanat anlayışıyla harmanlanıp, beyaz perdeye aktarılmıştır. (Kracauer, 2011, s. 302-305)

Naziler, esas olarak duyguları hedef almışlardır. Duyguları manipüle ederek aklı zayıflatma gayesi gütmüşlerdir. Bu doğrultuda, filmde daha doğrusu Nürnberg mitinginde, kitleleri fiziksel ve psikolojik açıdan yönlendirerek, zihinsel çöküşe neden olan telkinler vermişler ve kolektif olarak eyleme geçmelerini sağlamışlardır (Kracauer, 2011). Goebbels, bu duruma paralel olarak şu açıklamayı yapmıştır:

Coşkumuzun parlayan alevi asla sönmeyecektir. Bu alev tek başına modern politik propagandanın yaratıcı sanatını aydınlatacak ve ısıtacak. Halkın derinliklerinden yükselen bu sanat her zaman yeniden ona inmek ve gücünü orada bulmak zorundadır. Silahlara dayanan güç iyi bir şey olabilir, ancak bir halkın kalbini kazanmak ve bunu sürdürmek daha iyi ve hoşnut edicidir. (Akt., Kracauer, 2011, s. 301)

Leni Riefenstahl'ın Hitler'in isteği ile çektiği bir diğer propaganda ve belgesel film ise; 1936 yılında Berlin Olimpiyatları'nı konu alan, *Olympia* adlı filmidir. Film, iki bölümden oluşur ve kurgusu iki yıl sürdüğü için, gösterime 1938 yılında girmiştir (Akbulut 2012; Teksoy 2005).

Olympia filminin ilk bölümü; Yunanistan'da çekilmiş ve oraya özgü bir prolog (öndeyiş) içermektedir. “Fes der Völker” (Halklar Bayramı) başlıklı ilk bölüm ile, Antik Yunan motiflerine atıfta bulunulmuş ve o döneme özgü mitolojik yapıların sanatsal anlayışını, Nazi ideal sanatı ile bağdaştırılması ve eski Yunan'dan modern Almanya'ya geçiş arasında bir paralellik olduğunun vurgulanması, filmin ilk bölümünün teması olmuştur.

Filmin ikinci bölümü ise;“Fest der Schönheit” (Güzelliğin Bayramı) başlığını taşımaktadır (Teksoy 2005; Ulutak 2003).

Filmin ikinci bölümü olan “Güzelliğin Bayramı”, doğanın güzelliğini yansıtan öğeler ile başlar. Günün aydınlanması ile, doğanın bütün güzelliği ve canlılığı görünür. Buna bağlı olarak, zaman ve mekândan bağımsız birbirinin arkasından cırılçıplak koşan erkekler bütün saflığı, temizliği ve ışıltısıyla erotik ve mitsel motifler içererek, bedensel kusursuzluğu yansıtmıştır (Teksoy 2005; Ulutak 2003). Bu doğrultuda, her iki bölümün giriş sekansında; ünlü Alman besteci ve Naziler tarafından coşkuyu artırmak için birçok yerde dinletilen, Richard Wagner’in müziği filmde verilerek duyguları doruk noktasına ulaştırmak hedeflenmiştir (Teksoy 2005; Ulutak 2003).

Film uluslararası bir spor organizasyonun belgeselinden ziyade, estetik kaygıları had safhada olan bir kurgu filmi özelliği taşımaktadır. Bu sebeple, Leni Riefenstahl olimpiyatlarda yarışan Alman sporcuların bedenlerini, mükemmel olarak göstermek gayesi gütmüş ve Antik Dönem’in klasik heykellerinin estetiği ile özdeşleştirerek, bir bağ oluşturmuştur (Teksoy, 2005).

Olympia filmi, ciddi bir hazırlık ve disiplin sürecinin sonunda meydana gelmiştir. Leni Riefenstahl bu film için, profesyonel sporcular ile çalışmış ve özellikle sporcuların hareketlerine odaklanmıştır. Film, yüz yetmiş kişilik bir ekiple çekilmiş ve yüz otuz altı farklı spor dalı görüntülenmiştir. Filmde, dört yüz kilometre uzunluğunda boş bir alan kullanılmıştır (Ulutak, 2003). Ayrıca film, teknik açıdan yenilik barındırıyordu. Trampetlerden atlayan erkek sporcuların tersten gösterilmesi ile, “sanatsal bir vurgu formu” yakalamaya çalışılmıştır. (Akt., Ulutak, 2003, s. 36)

Bir başka husus ise filmin, Nazi Almanyası’nın temel öğretisi ve sloganı olan “Aryan ırkı” (üstün ırk) anlayışı ile yapılmış olmasıdır. Buna bağlı olarak, on dokuz yaşında olan siyahi atlet Jesse Owens’ın, yüz metre koşulu parkurda Alman yarışmacıları geçerek birinci olmasına katlanamayan Hitler, olimpiyatların gerçekleştirildiği stadyumu terk etmiştir. Ne var ki bu bölüm, Goebbels’i de rahatsız etmiş ve filmde çıkarılmıştır (Teksoy 2005; Ulutak 2003).

Film ilk kez, Berlin’de Hitler ve olimpiyat komitesi üyelerinin katıldığı bir galada gösterilmiştir (Teksoy, 2005). Ayrıca film, muhtelif film festivallerinde ödüllere layık görülmüştür. Bu festivaller ve aldığı ödüller: 1937-1938 Ulusal Film Ödülü, 1938 Venedik Uluslararası Film Festivali Altın Aslan Ödülü, 1938 İsveç Polar Ödülü, 1938 Yunan Spor

Ödülü, 1939 Olimpiyat Komitesi Altın Olimpiyat Madalyası, 1948 Lozan Uluslararası Film Festivali Olimpiyat Ödülüdür. (Ulutak, 2003, s. 36)

Leni Riefenstahl daha sonra; Führer'e armağan olarak, 1938 yılında *Berchtesgaden über Salzburg* adlı filmi çekmiştir. Bu filmde, Riefenstahl tarafından çekilen daha önceki filmlerde olduğu gibi, dağ miti kullanılmıştır. (Sontag, 2008, s. 210) Riefenstahl, 1939 yılında Almanya'nın Polonya'yı işgal etmesi nedeniyle ve İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla, askeri üniforma giyerek ve elinde kamerasıyla, savaş muhabiri olarak Polonya'nın işgaline iştirak etmiştir (Sontag, 2008).

Nazi Almanyası'nın esas politikası, etnik ırkçılık yapmaya ve azınlıkları ötekileştirip düşman ilan etmeye dayanıyordu. Buna bağlı olarak, rejimin meşruluğunu sağlama gayesi içinde, başta Hitler olmak üzere diğer üst düzey Nazi yöneticiler, Yahudi karşıtlığını körüklemek ve bu bağlamda propaganda yapmak gayreti içine girmişlerdir. Bu doğrultuda, doğrudan Yahudileri hedef gösteren ve ötekileştiren filmler yapmayı teşvik ve telkin etmişlerdir. Bu filmlerden bazıları şunlardır: Yönetmenliğini Veit Harlan'ın yaptığı *Jud Süß (Yahudi Süß)* adlı film, Fritz Hippler tarafından belgesel niteliğinde çekilen filmi *Der Ewige Jude (Gezgin Yahudi)* ve devasa bütçe ile Goebbels'in denetimi altında çekilen *Hitler Genci Quex* filmiydi. (Rentschler, 2003, s. 432)

İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla, Alman film sektörü; daha çok haber filmciliğine yönelmiştir. Buna bağlı olarak, 1939'dan sonra Alman sineması farklı bir seyir almıştır. Çekilen filmler, kurgu yerine haber filmi niteliğinde olup, Naziler tarafından işgal edilen ülkelerin işgalini meşru gösteren savaş filmleriydi (Kracauer, 2011). Bu parametrede, *Blitzkrieg im Western (Blitzkrieg in the West)* başlıklı, haftalık gösterilen haber filmleri programıyla, Polonya'nın işgalini meşru göstermek için yapılan; *Feuertaufe (Baptism of Fire)* adlı film ve Fransız işgali ile ilgili olan; *Sieg im Western (Victory in the West)* adlı filmi. Bu filmler, uzun metrajlı çekilen savaş filmleriydi. (Kracauer, 2011, s. 273)

Haber filmleri, cephe hatlarında gerçekte yaşananların görüntülerinden oluştuğu için, belgesel filmler olarak da değerlendirilebilirler. Bu doğrultuda filmler, savaşa dair bilgileri doğrudan aktarmaları sebebiyle, hızlı bir şekilde gösterime girmeleri sağlanmıştır. Böylece Goebbels'in emriyle, çekilen haber filmleri süratle Almanya'nın her yerinde seyyar film makineleriyle ve film kamyonları aracılığıyla gösterilmişlerdir (Kracauer, 2011).

Bir başka husus ise; İkinci Dünya Savaşı sırasında Nazilerin, Türk sineması üzerinde hegemonya kurma istekleri ve buna bağlı olarak, birtakım girişimlerde bulunduklarıyla ilgili

gelişmeydi. Naziler, savaşın başından itibaren Türkiye’de, Almanya ve diğer mihver devletler aleyhinde propaganda filmlerinin gösterimini engellenmek için, doğrudan Türk hükümetine diplomatik girişimde bulunmuşlardır (Özuyar, 2011). Ne var ki, İngiliz propaganda filmi olan; *Londra Uyumuyor* adlı filmin gösteriminin yapılması ve gazetelere film için ilan verilmesi, İstanbul’da konuşlanan Alman İstihbarat Birimini ve Almanya’nın Türkiye Büyükelçisi olan Von Papen’i oldukça rahatsız etmiştir. (Özuyar, 2011, s. 164) Almanya’nın, neredeyse bütün cephelerde üstün olması ve Türkiye ile olan kültürel ve tarihsel olumlu ilişkilerden ötürü Türk hükümeti, 1944’e kadar Almanya aleyhinde filmlerin gösterilmesine izin vermemiştir (Özuyar, 2011).

Totaliter bir rejim olan Nazi Almanyası, bireysel değerleri yok ederek, sadece kendi ideallerini gerçekleştirmek için, kendine özgü faşist sanat anlayışı yaratmıştır. Bundan dolayı, kitleleri mobilize etme güdümü ile, dönemin en güçlü kitle iletişim aygıtı ve propaganda silahı olan sinemadan faydalanmaları kaçınılmaz olmuştur. Bu eksende, iktidara geldiklerinin akabinde, “Aydınlatma ve Propaganda Bakanlığı” kurularak, bu yönde faaliyet yürütmeye başlamışlardır.

2.3. Sovyet Sineması ve Türkiye ile Olan İlişkileri(Atatürk Dönemi)

Türk-Sovyet ilişkileri; Ekim 1917’de Bolşevik Devrimi’nin gerçekleşmesiyle diplomatik olarak başlamıştır. İktidara gelen Sovyet hükümetinin Birinci Dünya Savaşı’ndan çekilmesi ve Çarlık yönetimi tarafından imzalanan gizli antlaşmaları tanımadığını ilan etmesi, kuşkusuz Türkiye ile olan ilişkilerin olumlu yönde seyir almasına zemin hazırlamıştır (Özuyar, 2019). Bu bağlamda, Sovyet yönetimi tarafından 3 Aralık 1917 tarihinde yayınlanan deklarasyonla; Müslüman halkların emperyalist emeller taşıyan Batılı devletlere karşı verecekleri mücadelelerde, Sovyet hükümetinin destek vereceğini ilan etmeleri, Türk ve Müslüman halkların yeni kurulan Bolşevik rejimine karşı, olumlu yaklaşım sergilemeleri açısından önem arz etmektedir. Ayrıca, yayınladıkları bu bildiride; “İstanbul’un ve Anadolu’nun Türklerin elinde kalmasından yana olduklarını” duyurmuşlardır. (Lüleci, 2014, s. 40) Bu doğrultuda, Türk-Sovyet ilişkileri, 3 Mart 1918’de imzalanan Brest-Litovsk Antlaşması’yla resmen başlamıştır. (Tacıbayev, 2004, s. 19)

Millî Mücadele Dönemi’nde, Türkiye ile Sovyet hükümeti arasında diplomatik temaslar hızlanmaya başlamıştır. Bundan dolayı, Sivas Kongresi’nin akabinde 13 Eylül 1919 tarihinde, Sovyet Dışişleri Komiseri Georgiy Çiçerin’in “Türkiye işçi ve köylülerine”

hitaben yayınlamış olduğu deklarasyonda; İstanbul hükümetinden ve satılmış paşalardan söz edilerek, Kurtuluş Savaşı'nın ancak Türk işçisi ve köylüsünün mücadelesiyle başarıya ulaşılacağını vurgulamış, "Rus işçiler ve köylüler hükümetinin kardeşlik elini" uzatacağını bildirmiştir. (Armaoğlu, 2010, s. 381)

16 Mart 1920'de İstanbul'un İtilaf Kuvvetleri tarafından resmen işgal edilmesi ve Meclisi Mebusan'ın dağıtılması nedeniyle, Mustafa Kemal Paşa'nın çağrısıyla, Kurtuluş Savaşı'nın idari ve askeri merkezi olan Ankara'da milli bir meclisin teşekkül edileceği bildirilmiş ve gerçekleşen seçimler sonucunda, 23 Nisan 1920 tarihinde Ankara'da Büyük Millet Meclisi toplanmıştır. Ankara'da toplanan ve kurucu meclis vasfına haiz Büyük Millet Meclisi, Mustafa Kemal Paşa'nın başkanlığında bir hükümet teşkil etmiştir (Vandov, 2014).

Kurucu Meclisin diplomatik olarak tanınmasını ve Kurtuluş Savaşı'nın başarıya ulaşmasını sağlamak için, emperyalizmin yegâne düşmanı olan Sovyet yönetiminin desteğini almak kuşkusuz elzemdi (Özuyar 2019; Vandov 2014). Bu doğrultuda Mustafa Kemal Paşa, 26 Nisan 1920'de Sovyet iktidarının kurucusu olan Lenin'e bir mektup göndermiştir. Mustafa Kemal, mektubunda; emperyalizme karşı birlikte mücadele edilmesinin gerekliliğinden bahsederek, Millî Mücadele'nin bütün mazlum halklar için ilham kaynağı olduğunun önemini vurgulamıştır (Özuyar 2019; Vandov 2014). Mustafa Kemal'in göndermiş olduğu mektubun tamamı şöyledir:

Sayın Başkan; Rus Bolşevikleriyle bütün çalışmalarımızı ve askerî harekâtımızı birleştirme zorunluluğunu kabul etmekteyiz. Bolşeviklerin emperyalist hükûmetlere karşı savaşmayı ve bütün mazlum ulusları emperyalistlerin hegemonyasından kurtarmayı amaç edinmiş olduklarına inanıyoruz. Ayrıca ülkemizi işgal eden emperyalist kuvvetleri saf dışı bırakmak ve emperyalizme karşı girişilen genel savaşı sürdürebilmek amacıyla yurt içindeki gücümüzü arttırmak için, Sovyetler Birliği'nin, bize ilk önce, 5 milyon altın vermesini, yapılacak görüşmelerde tutar miktarı kararlaştıracak; silah, cephane ve bunlardan başka askeri teknik malzeme ve tıbbi malzeme ile birliklerimizin ihtiyacını karşılayacak gıda maddesi sağlanmasını istemekteyiz. Saygı ve selamlarımızla samimi duygularımızı lütfen kabul buyurunuz efendim. (Akt., Vandov, 2014, s. 48-49)

Lenin'in emriyle, Mustafa Kemal Paşa'nın mektubuna cevabı Dışişleri Komiseri Çiçerin vermiştir: (Özuyar 2019; Vandov 2014)

Sovyet hükûmeti, tüm halklara kendi kaderlerini tayin etmek hakkını tanıma ilkesine kesinlikle bağlı kalarak, dünyadaki tüm halklara dost elini uzatmaktadır. Sovyet hükûmeti, Türk halkının bağımsızlığı uğruna verdiği savaşımı büyük bir ilgiyle izlemektedir. Ve Türkiye için bu güçlüklerle dolu günlerde, Türk halkı ile Rus halkını birbirine bağlayacak dostluğun sağlam temellerini atmaktan mutluluk duymaktadır. (Akt., Vandov, 2014, s. 49-50)

Mustafa Kemal'in Lenin'e göndermiş olduğu mektup ve Lenin'in vermiş olduğu cevap, ikili ilişkilerin gelişmesinde başat rol almıştır. Buna bağlı olarak Sovyet yönetimi, Ankara hükümetini resmen tanımış ve taraflar arasında diplomatik ilişkiler başlamıştır. Böylece, dünyanın ilk proletarya devleti ile, burjuva demokratik devrim savaşı veren bir hükümet arasında gerçekleşen ilk resmi girişim oldu. (Özuyar 2019; Vandov 2014)

Ne var ki Lenin, Ekim Devrimi öncesi, emperyalistleri hedef alan ve Doğu halkları üzerinde komünizmi yaymak için, kültürel ve askeri iş birliğinin zaruri olduğunu şu sözleriyle belirtmiştir: “Biz tüm gayretlerimizi Moğollarla, Farslarla, Hintlilerle, Mısırlılarla yakınlaşmaya ve kaynaşmaya sarf etmeliyiz. Bunu yapmak bizim vazifemiz ve menfaatimizdir, yoksa Avrupa’da sosyalizm muhkem olmaz. Biz geride kalmış ve sömürülmüş bu halklara menfaat gözetmeksizin kültürel yardımda bulunmayız.”(Akt., Tacibayev, 2004, s. 50)

TBMM, 5 Mayıs 1920’de Sovyet hükümeti tarafından yapılacağı taahhüt edilen lojistik yardımın temini için ve dostluk antlaşması yapmak üzere, Hariciye Nazırı Bekir Sami Bey başkanlığındaki bir heyeti Moskova’ya göndermeye karar vermiştir. Fakat Sovyet hükümeti, görüşmeler esnasında Van, Muş ve Bitlis kentlerinin Ermenistan’a bırakılmasını talep ettiklerinden dolayı, söz konusu olan antlaşma yapılmamıştır (Özuyar, 2019, s. 23). Daha sonra, Kazım Karabekir emrindeki Türk ordusunun Doğu Anadolu’da Ermenistan’a karşı zafer kazanmasıyla, görüşmelere tekrardan başlanmış ve yapılan müzakereler sonucunda; 16 Mart 1921 tarihinde Türk-Sovyet Dostluk (Moskova) Antlaşması imzalanmıştır (Gürün 2010; Özuyar 2019; Tacibayev 2004). Bu antlaşmayla Türk-Sovyet ilişkileri, dostluk evresine doğru yön almıştır. Bu bağlamda, antlaşmanın maddeleri içerisinde yer alan, Misak-ı Millî’nin Sovyet hükümeti tarafından resmen tanınması, ikili ilişkilerin olumlu yönde gelişmesi bakımından önem arz etmektedir. Böylece, Millî Mücadele’nin gerekçesi niteliğindeki bir metnin, uluslararası bir antlaşmayla kabul edilmesi, Kurtuluş Savaşı veren Ankara hükümetinin son derece lehine olan bir gelişmedir (Özuyar, 2019).

Cumhuriyet’in ilanından sonra ise, Türk-Sovyet ilişkileri, karşılıklı çıkarlar doğrultusunda ve görece dostluk havasında devam etmiştir. Ancak, Cumhuriyet’in ilanının ardından baş gösteren Şeyh Sait İsyanı ve Lozan Antlaşması’nda çözülemeyen Musul Sorunu, Türkiye’yi kaçınılmaz olarak Sovyetler Birliği’yle olan iyi ilişkilerin devamlılığına mecbur kılmıştır (Öztürk 2005; Özuyar 2019). Ayrıca, Birinci Dünya Savaşı’ndan galip çıkan devletler, yeniden bloklaşmaya gidebilmek ve Almanya’yı tekrar uluslararası siyasette

söz sahibi yapmak için, 1 Aralık 1925'te Locarno Antlaşmaları yapılmıştır. (Özuyar, 2019, s. 25; Tacibayev 2004) Locarno Antlaşmaları'nın akabinde, Türkiye ile Sovyetler Birliği arasında 17 Aralık 1925 tarihinde Dostluk ve Tarafsızlık Antlaşması imzalanmıştır (Gürün, 2010). Daha sonra, 31 Mayıs 1926'da Türk-Sovyet Genel Protokolü imzalanmış ve Millî Mücadele Dönemi'nden bu yana süregelen dostluk ilişkileri, her iki antlaşmayla pekiştirilmiştir (Öztürk 2005; Özuyar 2019; Tacibayev 2004). Nitekim, Atatürk'ün 1 Kasım 1926 tarihinde TBMM'de Türk-Sovyet ilişkileriyle ilgili yaptığı konuşmada; "halisane ve samimane" olduğunda dair sözleri, iki ülke arasındaki ilişkiler açısından önem arz etmektedir. (Akt., Özuyar, 2019, s. 26)

1925'te imzalanan Dostluk ve Tarafsızlık Antlaşması'ndan sonra, Türk-Sovyet ilişkilerinde sinema başat rol oynamıştır. (Özuyar, 2019) Ne var ki, Sovyetler Birliği'nin "Yabancı Ülkelerle Kültürel İlişkiler Kurma Derneği" olan "VOKS" teşkilatı, bu bağlamda aktif rol almıştır. VOKS teşkilatı, komünizmi yaymak ve dış ülkelerle olan kültürel ilişkileri geliştirmek için, Ağustos 1925'te Moskova'da, Türkiye ile yapılan dostluk antlaşmasıyla eş zamanlı teşekkül edilmiştir. (Özuyar, 2019, s. 27; Tacibayev, 2004, s. 166-168) Bu doğrultuda VOKS kurumu, Türkiye ile Sovyetler Birliği arasındaki kültürel ilişkileri koordine etmiştir (Tacibayev, 2004).

27 Haziran 1926'da Türkiye'nin Moskova Büyükelçiliği tarafından başbakanlığa gönderilen bir yazıda; propaganda amacı olmayan filmlerin değişimi ile ilgili, bir antlaşmadan söz etmektedir. Bu yazıda; Sovyetler Birliği ile Türkiye arasında sinema alanında resmen iş birliği yapılması vurgulanmış ve Türk-Rus filmlerinden 10 tanesinin karşılıklı olarak değişiminden söz edilmiştir. (Öztürk 2005; Tacibayev 2004) Sovyetler Birliği'nden Türkiye'ye gelecek filmler, Moskova Büyükelçiliği'nin kontrolünden geçtikten sonra Türkiye'ye gönderilmiştir. Türk hükümeti, propaganda nitelikli ve özellikle ihtilalci içerikli filmlerin gösterilmesini engellemek için, böyle bir uygulamaya gitmiştir (Tacibayev, 2004). Moskova Büyükelçiliği'nden başbakanlığa gönderilen yazı ve verilen cevap şöyledir:

Bazı Rus ve Türk filmlerinin mübadelesi hakkında Moskova büyükelçiliğimizin iş arına atfen ticaret vekaletinden tevdi olunan muhtıradan propaganda mahiyetinde olmayan Rus filmlerinin memleketimiz filmleriyle mübadelesinde mahzur olmadığının mütalaa edildiği Dahiliye Vekâlet'inden yazılan 23 Mayıs 1926 tarih ve 1839/5488 nolu tezkirede de bildirilmiş ve bu babda bir karar ittihazi lüzum teklif olunmuştur. [...] Keyfiyet icra vekilleri heyetinin 28 Temmuz 1926 tarihli içtimaında tetkik ve tezekkür idilmiş ve memleketin nizamı içtimaisi aleyhinde bil 'vasıta veya bila-vasata propaganda mahiyetinde olmayan filmlerin kabulü tasvip ve kabul edilmiştir. (Akt., Tacibayev, 2004, s. 190)

Sovyetler Birliği ile yapılan film mübadelesi (değişimi) kapsamında, bilimsel ve kurmaca filmler gönderilmiştir. Özellikle, bayındırlık faaliyetleri ve sağlıkla ilgili öğretici filmler seçilmiştir. Türk köylüsünün, yanlış inanışlarından ve bilinsizliğinden dolayı, kırsal kesimde yaşayan çocuklara yanlış tedaviler uygulanması nedeniyle, öğretici bir film seçilip gönderilmiştir. Bu film özellikle, ocuk Esirgeme Kurumu (Himaye-i Etfal Cemiyeti) için tavsiye edilmiştir (ztrk 2005; zuyar 2019). Gönderilen bir diğer film ise, ipek bceğiliği zanaatıyla ilgili filmdi. Filmde, Türkistan'da modern yöntemlerle nasıl ipek böceği yetiştirildiği gösterilmektedir. Ayrıca, bu filmdeki kimi görüntülerde Buhara şehrinden görüntülerin ele alınması, filme olan ilgiyi arttırmıştır (ztrk 2005; zuyar 2019). Ayrıca, *ekirge ile Mücadele*, *Kimya-yı Zirai ve Askeri* ve *Orta Asya* adlı kısa metrajlı ilmi filmler, mübadele kapsamında gönderilmiştir. (zuyar, 2019, s. 35)

Film mübadelesi kapsamında, gönderilen kurgusal filmler ise şunlardır: *Abrek Zaur*, *Kırımlı Mft*, *Sigaracı Kız* ve *Allah Yolunda*. (ztrk, 2005, s. 38-39) Ayrıca, film değişim antlaşmasıyla Türkiye ile Sovyetler Birliği arasında bir yakınlaşma olmuştur. Bu bağlamda, Türkiye'den Sovyetler Birliği'ne gönderilecek olan filmler, söz konusu olan yakınlaşmaya neden olmuştur. Bundan dolayı Sovyet toplumu, Türkiye'den gönderilecek filmler sayesinde, Türkiye hakkında bilgi sahibi olacak ve Avrupalıların düşüncesinde yer alan Doğu imgesi, mübadele kapsamında gönderilecek filmler sayesinde kırılmış olacaktı (zuyar 2019; ztrk 2005).

Sovyet toplumu, arlık Rusyası zamanından kalma, tamamen feodal üretim biçimiyle yönetilen bir ekonomik yapıyla şekillenmişti. Dolayısıyla, toplumsal iş bölümünü oluşturan halk yığınlarının büyük bir kısmı, köylü ve çiftçilerden oluşmakta ve modern tarım yöntemlerine pek bir yabancıydı. Buna bağlı olarak, Ekim Devrimi'ni gerçekleştiren Bolşevik liderler, bu geri kalmış din-tarım toplumunu hızla kalkındırmak için, yeni metotlarla bir tarımsal kalkınma modeline gitme gereği duymuşlardır. Bu doğrultuda, "Kolhozlar" denen kolektif tarım çiftlikleri ve "Sovhoz" adlı devlet çiftliklerini kurmuşlardır. (Yıldırım, 2011, s. 233) Dolayısıyla, köylü ve çiftçilere modern tarım tekniklerini öğretmek için, sinemadan faydalanma yoluna gidilmiş ve öğretici filmler yapılmış ve bunların sinemalarda gösterilmesi mecburi kılınmıştır (zuyar, 2019). Yapılan ğretici filmlerden bazıları şunlardır: *Hasada Doğru*, *şeker Pancarı* ve *Traktörler*. (zuyar, 2019, s. 48) Türkiye'de, Sovyetler'den esinlenerek benzer bir uygulamaya gitmiş ve söz konusu olan öğretici filmleri ithal etme yoluna girmiştir. Bu doğrultuda İstanbul Belediyesi, Türkiye'deki hayvancılığı geliştirmek ve süt ürünlerinden daha fazla verim almak için,

“Sütçüler ve İnekçiler Cemiyeti” adına muhtelif öğretici filmler Sovyetler’den getirmiştir. (Özuyar, 2019, s. 49)

Ayrıca, Sovyetler Birliği ile Türkiye arasında, eğitim alanında da iş birliği gerçekleşmiştir. TBMM Eğitim Bakanı, Türk gençlerini Rusya’daki yüksek eğitim veren okullara göndermek istediklerini, Türkiye ile Rusya arasında diplomatik koordinasyonu sağlayan M.V. Frunze’ye bildirmiştir (Tacibayev, 2004). Bunun üzerine, Sovyet Dışişleri Halk Komiser Yardımcısı Karahan, TBMM hükümetine, Türkiye’nin Sovyet Büyükelçisi olan Ali Fuat Cebesoy aracılığıyla cevap vermiştir. Karahan tarafından bildirilen yazıda; Rus üniversitelerinde Türk öğrenciler için 100 kişilik yer ayrıldığı ve bu sayının arttırılabileceği vurgulanmıştır (Tacibayev, 2004). Ali Fuat Paşa, 11 Mart 1922 tarihinde bir nota çekerek daha detaylı bilgi verilmesini talep etmiştir: “Biz kültürel alanda yaklaşmak temennisindeyiz, sizin hükümet öğrencilere ne kadar yardımda bulunabilir, yani kalacak yeri, yemeği ve vs. söz konusudur ve Rus üniversiteleri hakkında nereden teferruatlı bilgiler edinilebilirim.” (Akt., Tacibayev, 2004, s. 172)

Sovyetler Birliği, kültürel ilişkileri geliştirmeye yönelik, 1927 yılında Ekim Devrimi’nin 10. yılına özel, Türkiye’de bir sergi gösterimi gerçekleştirmiştir. Bu sergi, İstanbul ve Ankara’da olmak üzere, VOKS kurumu tarafından organize edilmiştir. Sergide sanayi, ziraat, ekonomi ve eğitim alanında yapılan başarılı çalışmalar lanse edilerek Sovyetler’in, Ekim Devrimi’nden bu yana yapmış olduğu atılımlar, Türk toplumuna gösterilmek istenmiştir. (Tacibayev, 2004, s. 180)

Türk-Sovyet ilişkisine dair, bir diğer önemli husus ise; Başbakan İsmet Paşa’nın Sovyetler Birliği’ne yaptığı ziyaretidir. İsmet Paşa, 26 Nisan ile 10 Mayıs 1932 tarihleri arasında Moskova’yı ziyaret etmiştir (Özuyar 2019; Tacibayev 2004). Ne var ki, İsmet Paşa’nın ziyaretinden bir yıl önce, Sovyetler Birliği Dışişleri Komiser Litvinov’un Ankara’ya gelmesi ve 1925 yılı dostluk antlaşmasının bir ek protokolle beş yıllığına uzatılmış olması, ikili ilişkilerin tamamen dostluk evresine girdiğinin göstergesidir. (Özuyar, 2019, s. 49) Bu doğrultuda, İsmet Paşa’nın Sovyetler Birliği’ne gerçekleştirdiği ziyaret; bir iade-i ziyaret olarak da nitelendirilebilir.

İsmet Paşa’nın Sovyetler Birliği ziyareti, Sovyet “Soyuzkinoprokat” tarafından filme çekilmiştir. (Tacibayev, 2004, s. 195) Söz konusu filmin, *İsmet Paşa Rusya’da Ne Gördü?* adıyla sinemalarda gösterimi yapılmak istenmiştir. (Özuyar, 2019, s. 50) Film, Türkiye’de İstanbul ve Ankara’da özel bir davette gösterilmiştir. Fakat Sovyetler Birliği’nin İstanbul Başkonsolosluğu, filmin Türkiye genelinde gösterilmesini talep etmiştir. Ancak film,

komünizm propagandası içerdiği sebebiyle, Film Kontrol Heyeti'nin denetimine takılmış ve ilk başlarda gösterimi yapılmamıştır. Daha sonra, Sovyetler Birliği ile olan yakın ilişkilerin bozulmasından endişe edilerek, söz konusu olan film Türkiye'de gösterime girmiştir (Özuyar, 2019).

Ayrıca Sovyet yönetmenler olan, Dziga Vertov ve Sergey Eisentein'in sinema sanatında çığır açan ve ekol oluşturan yönetmenler olduklarını, vurgulamak gerekir. Bu bağlamda, her iki yönetmenin sinema sanatı açısından önemine kısaca değinmekte fayda vardır.

Dziga Vertov, “gerçek-sinema” ya da “göz-sinema” kuramını veya akımını başlatan yönetmendir. (Betton, 1990, s. 26) Bu akım, toplumsal gerçekçi olarak nitelendirilen sinema anlayışının temelini oluşturmuştur. Dolayısıyla Vertov, “sinema-göz”akımıyla; “bütün ülkelerin proleterleri arasında dayanışmayı sağlamak amacıyla”, yalın gerçeklikten daha da erdemli olan “Sinemasal gerçekliğe ulaşmak” amacını savunmuştur. (Akt., Teksoy, 2005, s. 136) Bu doğrultuda, Lenin'in proleter toplum kurma ideallerinden yola çıkarak, materyalist bir sinema anlayışı önermiştir (Teksoy, 2005). Vertov, *Kino-glaz(Sinema-göz)* ve *Simofoniya Donbassa (Don Senfonisi)* adlı filmleri, bu idealler doğrultusunda çekmiştir. (Teksoy, 2005, s. 136)

Sergei Eisenstein ise, ilk uzun metrajlı filmi *Grev* (1924) ile, başarılı bir çıkış yapmıştır. Bu film, Paris'te 1925 yılında düzenlenen Dekoratif Sanatlar ve Endüstri Ürünleri Fuarı'nda, Gümüş Madalya ödülüne laik görülerek uluslararası başarı sağlamıştır. (İnanır, 2020, s. 4) Fakat Einsetein'a, asıl ün kazandıracak ve dünya sinema tarihinde iz bırakacak olan filmi; 1925 yılında çektiği *Potemkin Zırhlısı* (Bronenosets Potyomkin)adlı filmi (Teksoy, 2005). Bu film, sessiz sinema döneminde çekilmiş ve sinemanın başyapıtları arasına girme başarısı göstermiştir. Nitekim *Potemkin Zırhlısı* 1958 yılında düzenlenen Belçika Film Festivali'nde bütün zamanların en iyi on iki filmi arasında birinci sıraya konmuştur.” (Betton, 1990, s. 27) Ayrıca film, Amerikan Sinema Akademisi tarafından 1926 yılında en iyi film olarak seçmiş ve aynı yıl; Paris'te “Grand Prix” ödülünü almıştır. (İnanır, 2020, s. 4)

Potemkin Zırhlısı, Sovyet yönetiminin teşvik ve telkiniyle yapılan bir propaganda filmiydi. Eisenstein, *Potemkin Zırhlısını*,1905 Devrimi esnasında yaşanan olayları esas alarak çekmiştir (Özuyar 2019; Teksoy 2005). Bu doğrultuda, *Potemkin Zırhlısı* gerçek bir olayı perdeye yansıttığından dolayı, belgesel olarak nitelendirilebilir (Teksoy, 2005). Buna bağlı olarak, filmde; Odesa limanı önüne gelen Potemkin Zırhlısı'ndaki denizcilerin

başkaldırıp isyan etmesi ve kentte grev yapan işçilerin barikatlar kurarak, Çarlık yönetimine karşı başlatmış oldukları ihtilal filmde anlatılmaktadır (Özuyar 2019; Teksoy 2005). Leon Moussinac, *Potemkin Zırhlısı* filmi hakkında şöyle bir değerlendirme yapmıştır:

O güne kadar çevrilen hiçbir film ortaya böylesine bir dinamizm, böylesine patetik bir gerçek koymamıştır. Bu başyapıt için, sinemada gerçekleştirilen ilk epik biçim olduğu söylenebilir. Bunu da, insanın en derin duygularını ve en mutlak ahlaki değerleri devrim düzeni içinde yüceltmekle gerçekleştirir. (Akt., Betton, 1990, s. 27)

Ayrıca *Potemkin Zırhlısı* filminin, ihtilalci etkisi sebebiyle Türkiye’de gösterime girmesine sansür polisi izin vermemiştir (Tacibayev, 2004).

Atatürk, Türk Devrimi’nin ancak kültür ve sanatta ilerlemeyle sağlam temele oturacağını birçok konuşmasında belirtmiştir. Bu doğrultuda, Atatürk’ün sinema hakkındaki değişimini burada belirtmek kuşkusuz elzemdir:

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, tanımlarını temin edecektir. Sinema insanlar arasındaki görüş, düşünüş farklarını silecek, insanlık idealinin tahakkukuna en büyük yardımı yapacaktır. Sinemaya lâyık olduğu ehemmiyeti vermeliyiz. (Akt., Dorsay, 1984, s. 16)

1930’larda, Türkiye ile Sovyetler Birliği; sinema konusunda doğrudan iş birliği yapmıştır. Ne var ki, Atilla Dorsay’ın (1984) belirttiği gibi; bu yıllarda “Atatürk devrimlerinin sinemayla işlenmesi düşüncesi ağırlık kazanmıştır” (s. 20). Bu doğrultuda Atatürk, Türkiye Cumhuriyeti’nin onuncu yılı dolayısıyla Kurtuluş Savaşı’nı anlatan ve Türkiye’nin bu on yıl zarfında yapmış olduğu modernleşme atılımlarını gösteren özel bir film teşkil etmek istemiştir. Bundan dolayı, Maarif Vekaleti 1932 yılında girişimde bulunarak Sovyet sinemacıları Türkiye’ye davet etmiştir (Dorsay 1984; Özuyar 2019). Daha sonra, Milli Eğitim Bakanı Reşit Galip Bey, Sovyet sinema şirketi “Soyuzkino” temsilcisi olan Nathan Zarkhi ile görüşmüş ve söz konusu olan filmin çekimlerine ilerleyen süreçte başlanılacağı deklare edilmiştir (Özuyar 2019; Tacibayev 2004).

Zarkhi, Reşit Galip Bey ile görüştüktan sonra, filmin senaryosunu yazmaya başlamış ve Millî Eğitim Bakanlığı’nda söz konusu olan film için bir komisyon oluşturulmuştur. Bu komisyonda; Yakup Kadri, Muhsin Ertuğrul ve Reşat Nuri Beyler de bulunmuştur (Özuyar 2019; Tacibayev 2004). Daha sonra Zarkhi, Reşat Nuri Bey ile Anadolu turuna çıkarak, Kurtuluş Savaşı sırasında sıcak çatışmaların yapıldığı şehirleri gezmiş ve birtakım tetkiklerde bulunmuştur (Özuyar, 2019).

Zarkhi, Türkiye’de yaptığı incelemeden sonra filmin senaryosunu bitirmek için Moskova’ya dönmüştür. Zarkhi, 2 Eylül 1933 tarihinde söz konusu filmin yönetmenliğini üstlenecek Sergey Yutkeviç ile Türkiye’ye gelmiştir (Özuyar, 2019). Çekilmesi planlanan ve senaryosu tamamlanan film, *Öldürmeyen Adam* isimli filmi. Bu filmin çekimlerine, Cumhuriyet’in ilanının onuncu yıldönümü olan 29 Ekim 1933’te başlanması planlandı. Fakat Millî Eğitim Bakanlığı’ndaki komisyon senaryoyu inceledikten sonra, aşırı ihtilalci bulmaları gerekçesiyle filmin yapımından son anda vazgeçilmiştir (Özuyar 2019; Tacibayev 2004). Ancak hükümet, Sovyetler’le ortak bir film yapmaya ve Türk İnkılabını sinema aracı ile kitlelere ulaştırmaya kararlıydı. Bu nedenle, Sovyet film ekibi ile anlaşma sağlandıktan sonra çalışmalara başlanılmıştır (Özuyar, 2019).

Sovyet film ekibi, yeni yapılacak filmin adını; *Türkiye’nin Kalbi Ankara* olarak belirlemiştir. Dolayısıyla Türk modernleşmesi, Ankara’nın modern hali ile özdeşleştirilerek aktarılmak istenmiştir (Özuyar, 2019). *Türkiye’nin Kalbi Ankara* filminin senaryosu; Lev Arnstam ve Sergey Yutkeviç tarafından yazılmıştır. Ayrıca, filmin yönetmenliğini de Sergey Yutkeviç üstlenmiştir ve yapımcılığını S. Vitkin yapmıştır (Dorsay 1984; Özuyar 2019).

Türkiye’nin Kalbi Ankara filminin senaryosu altı kısım olarak yazılmıştır (Özuyar, 2019). İlk bölümde; Ankara’nın ve Anadolu’nun Cumhuriyet öncesi durumları gösterilmiştir. İkinci bölümde; General Vorosilov ve beraberindeki Sovyet heyetinin, Türkiye ziyareti ve Türk hükümetinin dostane yaklaşımları aktarılmıştır. Üçüncü bölümde ise; filmin ana teması olan Cumhuriyet’in kazanımları ve muasır medeniyetler seviyesine ulaşması gösterilmiştir. Ayrıca bu bölümde, ihtiyar köylü bir adamın Ankara’ya gelmesi, burada genç bir Türk kıızıyla tanışması ve o genç kızın; Cumhuriyeti ve Türk İnkılabının nasıl ilerlediğini ihtiyar köylüye anlatması konu edinmiştir. Dördüncü kısımda; Ankara’nın mevcut modern hali gösterilmiş, beşinci kısımda; Cumhurbaşkanı Gazi Mustafa Kemal Atatürk’ün meşhur onuncu yıl nutku görüntülere yansımış ve son bölüm olarak resmi geçitlere yer verilmiştir. (Özuyar, 2019, s. 70-71)

Türkiye’nin Kalbi Ankara filmi, Türkiye ile Sovyetler Birliği arasındaki kültürel ilişkilerin, zirve noktasına ulaşmasını sağlayan bir gelişmeydi. Bundan dolayı film, Sovyet basınının övgüsünü ve ilgisini çekmiş ve bu bağlamda Türk basının odak noktası haline gelmiştir (Özuyar, 2019).

Film tamamlandıktan sonra, Millî Eğitim Bakanlığı’na teslim edilmiştir. Filmin, Türkiye’deki işletmesi ve dağıtımı, Millî Eğitim Bakanlığı tarafından Ha-Ka Film şirketine verilmiş ve şirketin işlettiği Türk ve Sümer sinemalarında 26 Nisan 1934’te, “Vatandaş, bu

filmi gör ve çocuklarına göster” sloganıyla gösterime girmiştir. (Özuyar, 2019, s. 73-74). Ayrıca film, sineması olan okullarda öğrenciler için ücretsiz gösterilmiştir (Özuyar, 2019).

Türkiye ile Sovyetler Birliği arasında, ikinci bir ortak film projesi yapılması kararlaştırıldı. Bu film, *Türkiye’nin Kalbi Ankara* filmi gösterimdayken gündeme gelmiştir. Söz konusu olan yeni filmin ismi; *Türk İnkılabının Terakki Hamleleri* adlı filmidir (Özuyar 2019; Tacibayev 2004). Bu film için, bizzat Atatürk harekete geçmiştir. Bu doğrultuda, Atatürk tarafından davet edilen Sovyet kadın yönetmen Esther Shub, yapılması planlanan filmin yönetmenliğini üstlenmiştir. Esther Shub, Sovyet “Mosfilm” şirketinin yönetmenlerinden birisi ve sinemada montaj tekniğinde yaptığı çığır açıcı yenilikle tanınan başarılı bir isimdi. Shub, 1932 yılında Sovyet komünist gençlik örgütü olan “komsomolların” isteğiyle çektiği, *Komsomol Shef Elektrifikatsi* adlı propaganda filmiyle, kariyerine başarılı bir çıkış yaparak başlamıştır (Özuyar 2019; Tacibayev 2004).

Atatürk’ün Esther Shub’u davet etmesindeki maksadı ise; komsomolların, Sovyet rejimini toplumsal olarak yerleştirmelerindeki misyonunu aktaran, başarılı bir propaganda filmi çekmiş olmasıydı. (Tacibayev, 2004)

Esther Shub, Eylül 1934 tarihinde yanındaki sinema heyeti ile Türkiye’ye gelmiş, Atatürk ve hükümet heyeti ile birtakım görüşmeler yapmıştır. Bu film, belgesel ve propaganda filmi olarak çekilecekti. (Özuyar, 2019)

Türk İnkılabının Terakki Hamleleri filminin, yapımcılığını Ha-Ka Film yapmıştır. Film, 19 Şubat 1937 tarihinde Ha-Ka Filme ait olan Türk sineması salonunda gösterime girmiştir (Özuyar, 2019). Film, ele aldığı konunun kapsamı bakımından oldukça zengindi. Bu bağlamda filmin içeriği; İttihat ve Terakki Fırkası’nın iktidarı, Birinci Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı, Lozan Antlaşması, Cumhuriyet’in ilan edilmesi ve akabinde gerçekleştirilen inkılaplardan oluşmuştur (Özuyar, 2019).

Sovyetler Birliği ile Türkiye arasında, sinema alanında gerçekleştirilen iş birliği, film yapımla sınırlı kalmamıştır. Buna bağlı olarak, 1929 Dünya Ekonomik Krizi’nin (Büyük Buhran) etkisine karşı ve yerli ürünleri teşvik etmek gayesiyle, 14 Aralık 1929 tarihinde “Milli İktisat ve Tasarruf Cemiyeti” teşkil edilmiştir (Özuyar, 2019). Milli İktisat ve Tasarruf Cemiyeti, yerli malı ürünleri halkın tüketmesini sağlamak ve bu bağlamda halka ulaşmak için, kendi bünyesinde “Neşriyat ve Propaganda Komiteleri” kurmuştur (Özuyar, 2019). Komitelerin kuruluş amacı ise; yerli ürünlerin kullanılması hakkında filmler yaparak

sinemalarda göstermektir. Ayrıca, “Tasarruf ve Yerli Malı Haftası” organize etmek ve buna bağlı olarak broşür ve afişler hazırlamak olmuştur (Özuyar, 2019).

Milli İktisat ve Tasarruf Cemiyeti, kurduğu komitelerle propaganda yapmak için film hazırlamıştır. Bu duruma dair bilgiler kısıtlı da olsa, Sovyetler Birliği tarafından cemiyetin faydalanması için hibe edilen sesli sinema makinesi, bu konuya dair kısıtlı olan bilgileri gün yüzüne çıkarması bakımından önem teşkil etmiştir (Özuyar, 2019).

Burada önemli olan, Türkiye ile Sovyetler Birliği arasındaki kültürel ve sanatsal iş birliğinin yabancı basında yer almış olmasıdır. Bu doğrultuda, Rus yönetmenlerin Türkiye’yi ziyaret etmesi gündem yaratmış, hatta bu işbirliğini haberleştiren *Manchester Guardian* gazetesinde “Türkiye’de Rus Sanatı” başlığıyla, 8 Haziran 1933’te makale konusu yapılmıştır (Özuyar, 2019).

BÖLÜM V

FİLMLE EĞİTİM

5.1. Tematik Olarak Avrupa Eğitim Filmciliği ve Türkiye'nin Rolü

Batılı muhtelif pedagoglar ve düşünürler tarafından vurgulanan, 20. yüzyılın en etkili, pratik ve kalıcı eğitim araçlarından biri olan film ile eğitim, modern eğitim sisteminde çığır açıcı etki yaratmıştır. Bu bağlamda, film ile eğitim, okur yazarlığın düşük olduğu kırsal bölgelerde, özellikle sağlık alanında toplumsal bilinç oluşturmak ve bilimsel yöntemlere dayalı eğitim modelini halk yığınlarına entegre etmek maksatlı kullanılmıştır. Bu doğrultuda, Avrupa'da sessiz sinema döneminden süregelen, eğitim filmciliğinin akademik zemini kurulmuştur. Buna bağlı olarak; askeri eğitimde, eğitim filmciliği yaygın bir şekilde kullanılmış ve buna yönelik birtakım çalışmalar yürütülmüştür (Pasin, 1951). Dolayısıyla, eğitim filmciliğinin önemiyle ilgili muhtelif kuruluşlar ve kişilerin bu doğrultuda yapmış oldukları açıklamalara değinmekte fayda vardır.

1947 yılında, Chicago Üniversitesi Rektörü Dr. Robert H. Huchin'ın eğitim filmciliğinin önemine dair yaptığı konuşma şöyledir:

Barışı sağlamak için filmle eğitim hemen her vasıttan daha tesirlidir. Film her dille konuşur. Duyan ve gören her şahsa, her nerede olursa olsun haberleri ulaştırabilir. Başka vasıtalarla kolayca giderilemeyecek kadar müessir bir kuvvet ve telkine inandırmaya ve kandırmaya sahiptir. Eğitim filmleri diğer vasıtalardan daha faydalı olarak bütün dünyayı adalet ve sükûnet içinde birleştirmek ve yıkılmaktan korumakta âmil olacağını söylemekle mübalâğa etmiyoruz. (Akt., Pasin, 1951, s. 8)

Film ile eğitimin önemi hakkında, bir başka akademik bildiri ise, 1946 yılında İsviçre Okul ve Halk Sinemaları Birliği tarafından çıkarılan bir kitapçıkta geçmektedir (Pasin, 1951). Broşürde, bu konuya dair vurgulanan nokta şudur: “Bugün için film eğitim ve öğretim, eğlence ve propaganda vasıtalarının en mühimlerinden biri olmuştur. Bütün ilmî branşlarında filminden faydalanılmaktadır.” (Akt., Pasin, 1951, s. 9)

Modern eğitimin esas temeli; işitme, deneme ve görmeye dayalıydı. Teorik bilginin, öğrenciler üzerinde kalıcı olmadığı birçok akademik çalışmada yayınlanmıştı. Bu eksende, film ile eğitimin önemini belirten bir başka akademik çalışma ise; Amerikan üniversiteleri tarafından yapılan denemelerin sonucu ortaya çıkmıştır (Pasin,1951). Bu sonuçlar,

istatistiksel olarak açıklanmıştır. Buna göre; öğrencilerin teorik derslere göre film ile eğitimde, yüzde otuz beş oranında daha çabuk öğrendiği; öğretilen konuların öğrenci belleğinde yüzde elli beş oranında daha kalıcı olduğu açıklanmış ve öğrencilerin işlenen konular üzerinde dikkatini verme oranında artış olduğu gözlemlenmiştir (Pasin, 1951).

Ayrıca, 1907 yılında Avusturya’da okullardan sorumlu Genel Direktör Profesör Alto Arche, kültür filmlerinin öğrenciler üzerindeki tesiri ve sosyal gelişimi hakkında görüş bildirmiş, sinemanın çocukların gelişimi için son derece önemli bir eğitim vasıtası olduğunu vurgulamıştır. Bu doğrultuda, Avusturya Eğitim Bakanlığının girişimiyle, Profesör Arche tarafından okullarda gösterilmek için çeşitli eğitici filmler yapılmıştır (Pasin, 1951).

Almanya’da ise, “Firma Messter” şirketinin girişimleri sonucunda, muhtelif konularda eğitim filmleri yapılmıştır. Aynı zamanda Almanya’da, “Hannover” firması tarafından okullarda seyyar sinema makinesi ile, kültür ve eğitim filmleri gösterilmiştir (Pasin, 1951). Yine bu dönemde, İngiliz Film Birliği (“Urban Tading Co”) tarafından eğitim filmleri yapılmıştır ve ayrıca, Fransa’da “Raleigh” kurumunun yapmış olduğu eğitim filmleri de vardır (Pasin, 1951).

1910 yılında, Brüksel’de eğitimci Dr. Otto Driesen tarafından verilen konferansta, filmle okullarda nasıl ders verilebileceğine dair kapsamlı bir sunum yapılmıştır. Buna istinaden, Almanya’da filmle eğitimin nasıl tesis edileceği konusunda ciddi adımlar atılarak, kurumsallaşmaya gidilmiş ve bu doğrultuda, okul filmciliği kurumu teşkil edilmiştir (Pasin, 1951). Bunun sonucu olarak, Almanya genelindeki okullarda seyyar film makineleri ile yetmiş bin metre uzunluğunda filmler gösterilmiştir. Böylece, öğretmenler film ile eğitimin önemini özümsemiş ve faydalı bir eğitim aracı olduğunu kabul etmişlerdir (Pasin, 1951). Bu doğrultuda, Almanya’da 1917 yılında ilk kez, filmle eğitimin nasıl yapılacağına dair öğretmenlere konferanslar verilmeye başlanmıştır (Pasin, 1951).

1918 yılında ise, Alman film endüstrisinin lokomotif olan “UFA” kurumu, kültür ve aktüel filmler yapmanın yanı sıra, okullarda öğrenciler için eğitici filmler de yapmıştır (Pasin, 1951). Ayrıca, Almanya’da 1920’den itibaren öğretmenlere pedagoji, filmle eğitim yöntemi ve film makinelerinin nasıl kullanılması gerektiği hakkında öğretici kurslar verilmiştir (Pasin, 1951).

1923 yılında, Avusturya’da Viyanalı öğretmenler tarafından, “Film ve Işıklı Resimler Çalışma Birliği” adlı bir kurul oluşturulmuştur. Daha sonra, 1929 yılında

Viyana’da, okul ve sinema kurumu tarafından sanat ve eğitim filmlerinin gösterimi için, 18 film gösterme salonu tesis edilmiştir (Pasin, 1951).

1928 yılında, İsviçre’de Okul-Halk Sinemaları Birliği’nce Bern şehrinde, filmle eğitime yönelik birtakım faaliyetler düzenlenmiş ve bu bağlamda söz konusu birlik tarafından, eğitim filmleri kataloğu yayınlanmıştır (Pasin, 1951).

Ayrıca, 1926 yılında İsviçre’nin Basel kentinde düzenlenen film ile eğitim başlıklı konferansta, Avrupa’nın muhtelif ülkelerinden katılan pedagog ve bilim insanları, okul filmciliğinin ilerlemesi ve kurumsallaşması konusunda açıklamalarda bulunmuşlardır. Bu doğrultuda, “Avrupa Eğitim Filmleri Birliği” kurumu tesis edilmiş ve başkanlığına Alman bilim insanı, Dr. Gunther getirilmiştir (Pasin, 1951).

İngiltere’de ise, eğitim filmciliği daha çok askeri eğitim amaçlı kullanılmıştır. Buna bağlı olarak, İngiliz film endüstrisi Anglosakson kültürünü yaymak amacıyla, kültür ve eğitim filmleri yapmıştır. Buna paralel olarak, İngiliz film stüdyoları tarafından İkinci Dünya Savaşı’ndan önce, okullar için muhtelif disiplinlerde eğitici filmler çekilmiştir. Ayrıca, halkın kültür seviyesini artırmak gayesiyle çeşitli sanat filmleri icra edilmiştir (Pasin, 1951). Nitekim, İngiltere’de 1948 yılında yayınlanan askeri film kataloğunda, filmle eğitim yapılmasının önemine dair değerlendirmeler yapılmıştır. Öyle ki; bu katalogda, eğitici filmlerin öğrenciler üzerindeki tesiri vurgulanmış ve filmle eğitimin eski eğitim metotlarından daha faydalı olduğu tespit edilmiştir (Pasin, 1951).

İtalya ise, filmle eğitimin uluslararası koordinasyonunu sağlamaya öncülük etmiştir. Bu doğrultuda, Mussolini’nin direktifiyle 1927 yılında Roma’da teşkil edilen “Beynelmilel Terbiyevi Sinema Enstitüsü,” (Institut International du Cinematographe Educatif) eğitici filmlerin dağıtımı konusunda yaşanan bürokratik sorunları gidermek ve buna bağlı olarak “terbiyevi” filmlerin dolaşımında, gümrük vergisinin kaldırılmasını koordine etmek amaçlı kurulmuştur (Abisel 2005; Öztürk 2005). Daha sonra, “Beynelmilel Terbiyevi Sinema Enstitüsü,” “Milletler Cemiyetine” (Cemiyeti Akvam) devredilmiştir. Fakat enstitünün masrafları, İtalyan hükümeti tarafından karşılanmaya devam edilmiştir (Abisel 2005; Öztürk 2005).

“Beynelmilel Terbiyevi Sinema Enstitüsü”nün, 1930 yılında “Milletler Cemiyeti”ne devredilmesiyle, enstitünün başkanı Profesör Alfredo Rocco tarafından bütün ülkelerin dışişleri bakanlarına bir mektup gönderilmiştir. Bu mektup, o dönemin Türk dışişleri bakanı Tevfik Rüştü (Aras) Bey’e de gelmiştir. Söz konusu olan mektupta, Türkiye’deki filmlerin

kontrolü konusuna değinilmiş, bunun yanı sıra eğitici ve öğretici filmlerin uluslararası dolaşımında, gümrük vergisinin alınmaması belirtilmiştir (Öztürk, 2005). Ayrıca enstitü, “terbiye” filmlerin diğer ülkelere dağıtımına dair bürokratik işlemlerde kolaylık sağlanması için Milletler Cemiyeti ile ortak bir komisyon tesis etmiştir. Komisyon, dağıtım meselesiyle ilgili bir proje hazırlamış ve bu projeyi Milletler Cemiyeti’nin Mayıs 1930’da düzenleyeceği diplomatik konferansa göndermiştir (Öztürk, 2005).

Ne var ki eğitici ve öğretici filmlerin uluslararası dolaşımı konusunda Milletler Cemiyeti bünyesinde teşkil edilen, “Çocukların ve Gençlerin Himayesi Hakkındaki İstişare Komisyonu” 1925 yılında Cenevre’de bir toplantı düzenlemiştir (Uludağ, 1943). Toplantı sonucunda “terbiye” filmlerin okul çağındaki çocuklar ve gençler üzerindeki tesiri ve bu filmlerin yaygınlaştırılmasına ilişkin, cemiyete üye olan ülkelere şu iki soru yöneltilmiştir: 1- “Çocuklar ve gençlik için iyi tanılan filmlerin memleketler arasında değişip dolaşması bakımından faydalı uyumlar ne olabilir? 2- Terbiye ve eğlence bakımından en ziyade çocukluğa ve gençliğe muvafık olan filmlerin milletler arasında dolaşmasında ne gibi kolaylıklar yapılabilir” (Akt., Uludağ, 1943, s. 70).

Enstitü tarafından, dışişleri bakanlarına gönderilen mektupta; “terbiye” filmlerin kültür odaklı olmaları ve ahlâka mugayir (aykırı) olmamaları üzerinde durulmuştur (Öztürk, 2005). Ayrıca, “terbiye” filmlerin ticari kaygılarla gösterilmemeleri ve bu filmlerin reklamlarının yapılmaması telkin edilmiştir (Öztürk, 2005).

Milletler Cemiyeti ile enstitünün kurduğu ortak komisyonda, Almanya’yı temsilen bulunan Dr. Krüss, eğitici ve öğretici filmlerin dağıtımı hakkında incelemeler yapmıştır. Buna istinaden enstitünün görevinin şunlar olması gerektiğini belirtmiştir: 1-Enstitünün, “terbiye” filmler ile ilgili propaganda yapılmasını teşvik etmesi, 2-Ayrıca bu filmler ile ilgili bir katalog hazırlanması ve söz konusu filmleri tanıtacak; İngilizce, Almanca, Fransızca ve İtalyanca dillerinde yayınların yapılacağı, aylık dergiler çıkarılması görevini üstlenmesi (Öztürk, 2005).

“Beynelmilel Terbiye Sinema Enstitüsü” tarafından Dışişleri Bakanlarına gönderilen mektuba istinaden, Türk Dışişleri Bakanı Tefik Rüşti Bey, “terbiye” filmlerin dolaşımı hakkında talep edilen gümrük muafiyeti ile ilgili, Milli Eğitim ve Maliye Bakanlıklarına durumu açıklayan bir yazı göndermiştir (Öztürk, 2005) Buna bağlı olarak, dönemin Milli Eğitim Bakanı olan Cemal Hüsnü Bey, Tefik Rüşti’nün göndermiş olduğu yazı hakkındaki görüşlerini, bir mektupla başbakanlığa bildirmiştir. Cemal Hüsnü, bu mektupta eğitici ve öğretici filmlerin kontrolünün sağlanması noktasında yapılması gereken

hususlar üzerinde durmuş ve enstitü ile iletişime geçmek için başbakanlıktan yetki verilmesini talep etmiştir. Mektupta vurgulanan bir diğer husus ise, çocuklara gösterilecek olan “terbiyevi” filmlerin sansür meselesi ve çocukların sinemalara gitmeleri hususunda, sağlanacak kontrolün sınırlılığının belirlenmesi noktasında olmuştur (Öztürk, 2005). Cemal Hüsnü Bey tarafından başbakanlığa gönderilen yazının tamamı şöyledir:

Bir taraftan da memleketimiz dahilinde sinema filimlerinin ([sic]) (filmlerinin) terbiyevi noktai nazardan sansür edilmesinin bir an ev(v)el ([sic]) tanzim ve temini zaruri bulunmaktadır. Teşrinievvel (Ekim) bidayetlerinde (başlangıçlarında) meriyete (yürürlüğe) girecek olan umumi hıfzısıhha kanunu altı ile on iki yaş arasındaki çocukların yalnız gündüzleri ve terbiyevi mahiyette olan sinemalara gidebileceklerine amirdir. Hangi nevi sinemaların terbiyevi kıymeti bulunduğunu tayin ve onlara çocuklara devamına müsaade bir terbiyevi umumiye meselesi olduğuna nazaran sinema filmlerinin sansüründe talim ve terbiye mütehassıslarının da reyine müracaat zaruridir. (Akt., Öztürk, 2005, s. 210)

Cemal Hüsnü Bey’in yazısında görüldüğü üzere, 1930 yılında çıkarılan “Umumi Hıfzısıhha Kanunu” ile, çocukların sinemalarda yaş sınırına tabi olmaları gerekliliği ve herhangi bir filmin eğitici ve öğretici nitelikte olup olmadığına dair bir muğlaklığın olduğunu belirtmiştir. Ayrıca, Cemal Hüsnü Bey, eğitici ve öğretici filmlerin niteliklerinin tespit edilmesi için, eğitim uzmanlarından istifade edilmesinin zorunlu olduğunu vurgulamıştır (Öztürk, 2005).

Başbakanlık tarafında verilen cevapta; Millî Eğitim Bakanlığı’nın talep etmiş olduğu önerilerin kabul edildiği ve bu konuya dair İçişleri Bakanlığı’na bir genelge gönderilmesi kararlaştırılmıştır. Ancak, Millî Eğitim Bakanlığı’nın ısrarla üzerinde durduğu, eğitici ve öğretici olmayan filmlerin çocuklar tarafından seyredilmelerini kısıtlayıcı önlemler alınması konusunda herhangi bir karar başbakanlık tarafından belirtilmemiştir (Öztürk, 2005).

1930’lar boyunca, eğitici ve öğretici filmlerle ilgili, uluslararası toplantılara devam edilmiştir. Bu hususta, Türkiye aktif olarak yaşanan bu gelişmelere dahil olmuştur. Bu doğrultuda, 15 Haziran 1933 tarihinde yayınlanan bir kararnamede; Cenevre’de eğitici ve öğretici filmlerle ilgili uluslararası sözleşme yapılacağı belirtilmiş, buna yönelik 5 Temmuz 1933 tarihinde bir toplantının tanzim edileceğine dair karar alınmıştır. Türk hükümeti, söz konusu olan toplantı için, Türkiye’nin Bern Büyükelçisi Cemal Hüsnü Bey’i görevlendirmiştir (Öztürk, 2005).

Cenevre’de gerçekleştirilen toplantının sonucunda, “Beynelmilel Terbiyevi Filmler Mukavelesi” adlı sözleşme; toplantıya katılan 24 ülke tarafından imzalanmıştır. Türkiye, bu

sözleşmeyi 1938 senesinde kabul etmiştir (Öztürk, 2005). Atatürk tarafından 1938 yılında imzalanan kararnamede, söz konusu olan bu sözleşmeye değinilmiştir. Bu bağlamda, İkinci Dünya Savaşı arifesinde, eğitici ve öğretici filmlerle ilgili yaşanan bu gelişmelere, Türkiye'nin kayıtsız kalmadığını göstermek açısından önem teşkil etmiştir (Öztürk, 2005). Atatürk'ün imzaladığı kararnamenin tamamı şöyledir:

Milletler Cemiyetinin hedeflerine tevfikân milletlerin karşılıklı anlaşmalarına medar olmak suretile (suretiyle) manevî silahsızlanmaya hizmet eden veya bedeni, fikri ve ahlaki sahalarda çok müessir tere (a)kki vasıtaları teşkil eyleyen her nevi tedrisi ve terbiyevî mahiyetteki filimlerin (filmlerin) Milletler Arasında intişarını kolaylaştırmak maksadıyla 2. Teşriniev[v]el 1933 tarihinde Cenevre'de 24 devlet tarafından imza edilen Beynelmilel Terbiyevî filmler mukavelesine, bu mukavelenamenin 9 uncu maddesinde yazılı ihtirazi kaydı derme(i)yan etmek (ortaya koymak) şartile (şartıyla) hükümetimizin de iltihakı ve bunun Hükümetimiz namına imzası için Cenevre Başkonsolosumuz Numan Tahir Seymen'e selahiyet verilmesi; Maarif Vekilliğinin muvaffakatına atfen Hariciye Vekilliğinin 13/12/937 tarih ve 26263/713 sayılı teklifi üzerine İcra Vekilleri Heyetinin 7/1/938 tarihli toplantısında onanmıştır. (Akt., Öztürk, 2005, s. 212)

Bu kararnamede belirtildiği üzere, Türkiye, eğitici ve öğretici filmlerin hukuki bir zemine oturtulmasına sıcak bakmış ve bundan ötürü söz konusu olan uluslararası sözleşmeyi imzalamıştır. Şüphesiz, İkinci Dünya Savaşı'nın çıkma olasılığının yüksek olduğu bir siyasi konjonktürde, Türkiye'nin bu sözleşmeye imza atmaması söz konusu olamazdı (Öztürk, 2005).

5.2. Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Eğitim Filmciliğine Yönelik Girişimler

Millî Mücadele'nin zafer ile sonuçlanmasının ardından, 29 Ekim 1923 tarihinde Cumhuriyet ilan edilmiştir. Cumhuriyeti kuran kadrolar, tamamen feodal geleneklerin hüküm sürdüğü ve okur-yazarlık oranının oldukça düşük olduğu bir toplumsal yapı ile karşı karşıyaydılar. Bu nedenle, toplumu çağdaş uygarlık seviyesine ulaştırmak için, muhtelif alanlarda radikal reformlar gerçekleştirmeleri kuşkusuz elzemdi. Bu doğrultuda, ekonomik ve toplumsal yapıyı, cumhuriyet rejiminin ideallerine göre yeniden şekillendirmek için eğitimin, modern dünyanın gereksinimi ekseninde seküler ve çağdaş yaşamın esaslarına göre verilmesi zorunluydu (Arslan 2011; Çeliktemel-Thomen 2015; Üstel 2021). Bu bağlamda, bizzat Atatürk'ün öncülüğünde gerçekleştirilen eğitim reformlarıyla, Meşrutiyet Dönemi'nden itibaren idealize edilen ulus-devlet tipolojisini nihayete erdirmek gayesi güdülmüştür. Bu parametrede, Maarif Misak-ı olarak nitelendirilen Cumhuriyet'in eğitim vizyonu; Millî Mücadele Dönemi'nde, Atatürk tarafından 1 Şubat 1922 tarihinde TBMM'de yapılan şu açıklamayla belli olmuştur: (Vatandaş, 2011)

Hükümetin en feyizli ve en mühim vazifesi maarif işleridir. Bunda muvaffak olabilmek için öyle bir program takip etmeye mecburuz ki, o program milletimizin bugünkü halile, içtimaî, hayatî ihtiyacı ile muhitin şartları ile ve asrın icapları ile tamamen mütenasip ve mütevakkıf olsun. (Akt., Vatandaş, 2011, s. 44)

Erken Cumhuriyet döneminde, Türkiye nüfusunun çok büyük bir kısmı kırsal kesimde yaşıyordu. Dolayısıyla, yazılı kültürün yaygın olmadığı; buna mukabil sözlü kültürün hüküm sürdüğü bir toplumsal yapı vardı. Bundan dolayı kurucu önderler, yurttaşlık bilincini oluşturmak ve toplum dinamiklerini bu bağlamda değiştirmek için, kitle iletişim araçlarından yararlanma yoluna başvurmuşlardır. Şüphesiz, bu araçların en başında, sinemayla eğitim verilmesi gelmekteydi. (Akşin, 1996, s. 27)

Lozan Konferansı'nın ara evresinde, 17 Şubat – 4 Mart 1923 tarihlerinde İzmir'de toplanan Türkiye İktisat Kongresi; Misak-ı İktisadi esaslarının belirlenmesi ve Türkiye'nin iktisadi bağımsızlığının bu bağlamda sağlanması açısından oldukça önemli bir gelişmeydi. (İnan, 2020). Ne var ki, Atatürk'ün İktisat Kongresi'ndeki açılış konuşmasından bir anekdotu burada vermekte fayda var: “Efendiler; Aziz Türkiye'mizin İktisadî teâlisi esbâbını aramak ve bulmak gibi vatanî, hayatî ve millî bir gaye-i mukaddese için bugün burada toplanmış olan sizlerin, muhterem halk mümessillerinin huzurunda bulunmakla çok mes'ut ve bahtıyırım”. (Akt., İnan, 2020, s. 57)

İzmir'de vuku bulan Türkiye İktisat Kongresi'nin çalışma konusu açısından önemi ise; köylülere ve çiftçilere modern tarım tekniklerinin öğretilmesi için, sinemayla eğitim verilmesi ve buna bağlı olarak birtakım konferanslar teşkil edilmesi kararının alınmasıdır (İnan, 2020). Bu bağlamda, Kongre'deki Ziraat ve Maarif Meselesinin 9. Maddesi'nde, bu karar açıkça belirtilmiştir:

Ahlâka mugayir olanları men 'edilmek şartiyle ziraî, Sınaî, Coğrafi, İktisadî ve sıhhî sinema filmleriyle köylülere lâzım gelen faydalı malûmatı vermek ve köylülerin istatistikî malûmatlarını zapteylemek ve amelî konferanslar vermek üzere şimdilik her liva 'da birer seyyar Ziraat Mektebi açılması(Ekseriyetle kabul edilmiştir). (Akt., İnan, 2020, s. 22)

İzmir'de toplanan Türkiye İktisat Kongresi'nde, yeni kurulacak olan cumhuriyet rejiminin ekonomik misyonu belirlenirken, kurucu önderler tarafından sinemadan faydalanılması gerekliliği vurgulanmış ve söz konusu maddede belirtildiği gibi, doğrudan sinemayla eğitim verilmesi esas kılınmıştır. Bu gelişme, çalışma konusu açısından önem arz etmektedir. Ayrıca, Cumhuriyet'in ilanından önce, sinemanın eğitici ve öğretici rolünün saptanması; siyasal iktidar tarafından idealize edilen, yeni toplum yaratma retoriği ve mottosuyla paralellik gösteren bir gelişmeydi. (Öztürk, 2005).

Okuma yazma oranının son derece düşük olduğu, sözlü kültürün egemenliğindeki bir toplumda görüntü, halka ulaşmanın en kolay yollarından biriydi. Siyasal iktidar, benimsediği ilkeleri ve reformları halka iletmek, halkla en geniş şekilde buluşmak istiyorsa görüntüye başvurmalıydı. 1930’lardan sonra sesli sinemanın da yaygınlaşmaya başlamasıyla, görüntüye eklenen ses, aracın bu anlamdaki gücünü daha da artırıyordu. Ses ve görüntünün birleştiği bir sanat dalı olarak sinema, içinde bulunulan toplumsal geri kalmışlıkla mücadelede siyasal iktidar açısından bulunmaz bir nimetti. Geri kalmışlıkla mücadele etmek, sadece devrimci bir siyasal politikayı halka mal etmekle değil, aynı zamanda çağın gereklerine uygun bilimsel, teknik yenilikleri toplumsal hayata ekleme çabasını gerektirir. Bu bağlamda iletişim araçları birincil derecede işlev sahibidirler. (Öztürk, 2005, s. 239-240)

Ne var ki, sinemayla eğitim verilmesinin önemini vurgulayan ve buna yönelik bir proje hazırlayan Kâzım Karabekir Paşa, Cumhuriyet ilan edilmeden önce, 30 Nisan 1923 tarihinde, Edirne Milletvekili (Mebusu) ve Şark Cephesi Kumandanı sıfatıyla, TBMM Başkanlığı’na bir tezkere göndermiştir. Kâzım Karabekir Paşa’nın hazırladığı, projenin adı; “İbret Yerleri” idi. (Beyoğlu 2018; Öztürk 2004).

Kâzım Karabekir Paşa, söz konusu olan tezkeresinde; çok işlevli bir mekân olarak kurulmasını önerdiği ve “İbret Yerleri” olarak adlandırdığı projede; Halkın kültürel seviyesini arttırmak ve çeşitli bilim dallarında eğitim verilmesi için, sinemadan faydalanılmasının elzem olduğunu vurgulamıştır (Beyoğlu 2018; Öztürk 2004). Fen bilimleri, sanayi ve tarım alanları ile ilgili, eğitici ve öğretici filmlerin halka ve öğrencilere gösterilmesi “İbret Yerleri” projesinde belirtilmiştir. Ayrıca, Karabekir Paşa, toplumun ahlâkını bozan filmlerin mutlaka kontrol altına alınması gerektiğini savunmuştur (Beyoğlu 2018; Öztürk 2004). Karabekir Paşa’nın kurulması için girişimde bulunduğu; “İbret Yerleri” projesinin tamamı şöyledir:

1. Memleket çeşitli bölümlere ayrılarak merkezler oluşturulacak, bu merkezlerde aynı tarz mimarı ile sinema müesseseleri oluşturulacaktı.
2. Müesseseler, yardım cemiyetleri ve Hilâl-i Ahmer tarafından kurulacaktı.
3. Bilahare sinema kâr etmeye başlayınca, tamamen veya kısmen mahalli şirketlere devredilebilecekti.
4. Hilâl-i Ahmer ve yardım cemiyetleri, devretme sonucunda elde ettiği sermaye ile ücra yerlerde yeni sinemalar açabilecekti. Böylece önemli kaza merkezlerine kadar sinema yayılmış olacaktı.
5. Sinemacı yetiştirmek için kurslar açılacak, bu kurslara öncelikle gençler alınacaktı.
6. Sinema binaları temsiller için de kullanılabileceğinden, bu binaların adı “İbret Yeri” olarak da adlandırılabilirdi.
7. Bu kurumlarda sinema, konferans ve temsiller yapılarak halkın ve öğrencilerin bilgi ve görgüsü arttırılabilecekti. (Akt., Beyoğlu, 2018, s. 114).

Kâzım Karabekir Paşa, “İbret Yerleri” projesi ile ilgili, vermiş olduğu tezkeresinin sonunda, sinemanın önemine dair şöyle bir açıklama yapmıştır: “Cihan medeniyetinin senelerden beri istifade ettiği sinema ile öğretimden daha ziyade geri kalmamayı ve ifsad-ı ahlâk cemiyetlerin neşr-i fesatlarına dahi müsaade olunmamasını arz ve istirham eylerim.” (Akt., Öztürk, 2004, s. 65)

Mustafa Kemal Paşa, TBMM Başkanı olarak, Karabekir Paşa’nın kendisine göndermiş olduğu tezkereye dair; “Paşa hazretlerinin mütalaaları pek isabetlidir” diyerek, Karabekir Paşa’nın görüşlerini tasvip etmiş ve “İbret Yerleri” projesinin tatbik edilme olasılığının incelenmesi için, tezkereyi İcra Vekilleri Başkanı Rauf (Orbay) Bey’e göndermiştir (Öztürk, 2004). Bunun üzerine İcra Vekilleri Heyeti, tezkere ile ilgili yapmış olduğu değerlendirme neticesinde, meselenin Maarif Vekâleti Encümeni Müdüriyeti ve Sıhhiye ve Muavenet-i İçtimaiye Vekâleti tarafından incelenmesine karar verilmiştir (Beyoğlu 2018; Öztürk 2004).

Maarif Vekâleti Encümeni, yapmış olduğu toplantı sonucu; 23 Haziran 1923 tarihli ve “306/17 sayılı karar” ile görüşlerini aktarmıştır (Öztürk, 2004). Bu doğrultuda, encümen tarafından yapılan toplantının sonucunda; sinemanın eğitim aracı olarak kullanılmasındaki faydaların tartışmasız kabul edildiği vurgulanmış ve buna yönelik öneriler iki maddeyle belirtilmiştir. Bu bağlamda, öğrencilerin ve halkın yararına olan, fen ve ilim ağırlıklı sinemanın yaygınlaştırılmasının elzem olduğu dile getirilmiştir. Ayrıca, İzmir ve İstanbul gibi sinemanın yaygın olduğu merkezlerde gösterilecek filmlerin öğrencilerin ve halkın ahlâkına mugayir olmamaları gerektiğinin ve bu tarz filmlerin gösterilmesini önlemek ve denetlemek için, zabıta ve maarif memurlarının görevli kılınmasının altı çizilmiştir (Beyoğlu 2018; Öztürk2004).

Bir diğer husus ise; kurulması gereken sinemaların aktif bir şekilde faaliyet yürütmesi ve halk tarafından rağbet görmesinin, filmlerin mütemadiyen değişimine bağlı olduğu belirtilmiş ve bu sebeple sinemaların mümkün mertebe nakliye araçlarına haiz ve birbiriyle bağlantılı merkezlerde kurulmasının zaruri olduğu dile getirilmiştir. Nakliye araçlarının olmadığı merkezlerde ise, belirli aralıklarla filmlerin gösterilebileceği ve bu doğrultuda, okul sinemalarının kurulabileceği vurgulanmıştır (Beyoğlu 2018; Öztürk 2004).

Encümen tarafından verilen bir diğer karar ise; “İbret Yerleri” nin açılmasında, devletin mali sebeplerden ötürü aktif bir şekilde rol almaması gerektiği vurgulanmıştır. Bu durumun sebebi olarak, proje kapsamında kurulacak sinemaların ilerlemesine engel teşkil edeceği olmuştur. Bu nedenle, sinemaların açılmasında, Hilâl-i Ahmer ve Türk Ocağı gibi

hayır cemiyetlerinin görevli kılınmasına karar verilmiştir. Buna bağlı olarak, devletin bu cemiyetlere finansal destekte bulunması gerektiği önerilmiştir. Encümenin sunmuş olduğu ve tezkerenin ikinci kısmını oluşturan okul sinemaları projesinin tatbiki için gerekli maddi kaynağın, hükümet ve belediyelerin özel bütçe sandıklarından tahsil edilebileceği savunulmuştur (Beyoğlu2018; Öztürk 2004).

Daha sonra encümen, önerilerini ve görüşlerini içeren bir notla beraber raporu, Maarif Vekâleti'ne göndermiştir. 3 Temmuz 1923 tarihli bu notta, söz konusu olan “İbret Yerleri” projesinin hayata geçirilmesi için, gerekli olan finansmanın temin edilmesi gerektiği bildirilmiştir. Ayrıca, Sıhhiye ve Muavenet-i İçtimaiye Vekâletinin (Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanlığı), bu konuya dair fikirlerinin alınması yazılmıştır (Öztürk, 2004). Maarif Vekâleti, encümenin raporunu Bakanlar Kurulu'na göndermiştir. Bakanlar Kurulu, projeye ilgili Sıhhiye ve Muavenet-i İçtimaiye Vekâletine 5 Temmuz 1923 tarihinde, görüşlerinin bildirilmesini içeren bir yazı göndermiştir (Öztürk, 2004). Dönemin Sıhhiye ve Muavenet-i İçtimaiye Vekili, Dr. Rıza Nur'du. Dr. Rıza Nur, Bakanlar Kurulu tarafından gönderilen yazıya istinaden, şöyle bir cevap verir:

6/1890 numaralı Başkanlığı tezkiresiyle gönderilen Doğu Cephesi Kumandanı Kazım Karabekir Paşa hazretleri tarafından sinemalar hakkında verilen tezkire ve bu konuda Maarif Vekaleti Müdürler Encümenince alınan karar suretleri incelendi.[...] Memleketin çeşitli yerlerinde bu suretle sinemalar tesisi her halde takdir ve arzu edilir ise de Vekaletimiz bütçesinden tahsisat ayrılmasına üzülmek imkân olmadığını arz eylerim efendim. (Akt., Öztürk, 2004, s. 82)

Dr. Rıza Nur'un, bakanlar kuruluna verdiği cevapta görüldüğü üzere, “İbret Yerleri” projesini hayata geçirmek arzu edilse de, yeterli sermayenin olmamasından ötürü, vekâletin bu işi üstlenemeyeceği vurgulanmıştır (Beyoğlu 2018; Öztürk 2004). Bu yazışmalarda; Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucu önderlerinin, bir sinema projesinin olduğu ve ayrıca sinemaya salt eğlence vasıtası olarak bakılmadığı, buna karşın eğitici ve öğretici misyon yüklendiği açık bir şekilde vurgulanmıştır. Dolayısıyla, 1930'lu yıllarda sinema; sürekli kullanılan ifadesiyle, “bir terbiye aracı” olarak görülmüştür. Bu düşünce doğrultusunda, “İbret Yerleri” projesi çok amaçlı olarak tasarlanmıştır (Öztürk, 2004). Ancak, bütçenin yeterli olmamasından kaynaklı, proje hayata geçirilememiştir. Fakat, Cumhuriyet ilan edilmeden önce, siyasal iktidar tarafından böyle bir projeyi tartışmak ve uygulanabilirliği konusunda girişimlerde bulunmak, çalışma açısından oldukça önem arz eden bir gelişmedir. Bu bağlamda, Cumhuriyet'in ilanından önce, sinemanın eğitim aracı olarak kullanılması düşüncesi somut bir şekilde görülmüştür (Öztürk, 2004).

Ne var ki, Millî Mücadele yıllarında, İcra Vekilleri Heyetince 30 Mart 1921 tarihli ve 6/344 numaralı kararla, savaşın devam etmesi gerekçesiyle Ankara'daki tiyatro ve kahvehanelerde yapılan eğlence programları yasaklanırken, sinemalar ayrıcalıklı tutularak yasaklanmamıştır. Bu durum, Millî Mücadele'yi yürüten ve Cumhuriyet'i kuran kadroların, sinemaya verdikleri önemi gösterir (Beyoğlu, 2018).

Kâzım Karabekir'in, sinemayla eğitim verilmesine dair görüşleri ve buna yönelik girişimleri, Cumhuriyet'in ilanından sonra da devam etmiştir. Nitekim Karabekir Paşa, Terakki Perver Cumhuriyet Fırkası'nın liderliğini yaptığı sırada, TBMM'de yapmış olduğu bir konuşmada; okullarda sinema filmleriyle eğitim verilmesinin önemine değinmiştir (Öztürk, 2005). Bu doğrultuda, Karabekir'in okul filmciliği ile ilgili, TBMM zabıtlarına geçen konuşması şöyledir: “Avrupa, Amerika gibi göremeyeceği hayat alemini de sinema filmleriyle göstermeli. Bunun için maarifimizin bir de sinema kütüphanesi olmalı ve o filmleri bütün halka irae etmelidir. Avrupa’da, Amerika’da sanayi nasıldır, tarakkıyat ([sic]) nedir, vapurları şimendüferleri ([sic]), bütün bunları göstermek lâzımdır.”(TBMM Zabıt Ceridesi, 25.2. 1341, s. 305)

Kazım Karabekir'in “İbret Yerleri” projesine paralel nitelikte olan diğer bir projeyi de; sinema uzmanı ve tarih öğretmeni Şakir (Seden) Bey tasarlamıştır (Ceylan, 2021). Bu bağlamda Maarif Vekaleti, Şakir Bey'den sinemayla eğitim verilmesin ilişkin tam kapsamlı bir rapor hazırlamasını talep etmiştir. Bunun üzerine Şakir Bey, Maarif Vekâleti'ne konuyla ilgili iki rapor takdim etmiştir (Ceylan, 2021).

Şakir (Seden) Bey tarafından Maarif Vekâleti'ne sunulan raporlarda; Maarif Vekâleti'nin memleketin her yerinde, halkın ve özellikle öğrencilerin eğitimi için sinema salonları açması, sinema salonlarının açılmasının mümkün olmadığı yerleşim bölgelerinde ise, seyyar sinema makineleri vasıtasıyla eğitici ve öğretici filmlerin gösterilmesi, buna yönelik çalışmaların Türk Ocağı tarafından yürütülmesi ve Maarif Vekâleti'nin kendi bünyesinde bir film kütüphanesi açılması tavsiye edilmiştir (Ceylan, 2021).

Eğitici ve öğretici sinemaya dair hazırlanan bir diğer raporda; dönemin önemli pedagoglarından biri olan Ali Haydar Bey tarafından hazırlanan “Milli Terbiye”adlı rapordur. Ali Haydar Bey'in bu raporu, Muallimler Birliği'nin 1926 yılında düzenleyeceği kongreye sunulmuş ve *Muallimler Birliği* Mecmuası'nda yayınlanmıştır (Yanardağ, 2018). Ali Haydar Bey'in hazırladığı “Milli Terbiye” isimli rapor; beş bölümden oluşmuş ve toplam 73 sayfadır (Yanardağ, 2018).

Ali Haydar Bey bu raporda, Tanzimat Dönemi'nden itibaren yapılan eğitim reformlarını kapsamlı bir şekilde değerlendirmiş ve Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle birlikte eğitimin, Türk ulusunun tarihini ve kültürünü öğrencilere aktaracak şekilde verilmesi gerektiğinin altını çizmiş ve bu bağlamda "Milli Terbiye" usulüyle verilecek eğitimin Milli değerlere uygun bir şekilde homojen hale getirilip verilmesini önermiştir (Yanardağ, 2018). Bu doğrultuda Ali Haydar Bey, "Milli Terbiye" için ülkenin, iktisadi, coğrafi ve tarihi yaşamıyla ilgili eğitici ve öğretici filmlerin yapılmasını ve bu filmlerin öğrenciler ve halka gösterilmesini telkin etmiştir (Yanardağ, 2018).

Buna bağlı olarak, gerek Şakir Bey'in önermiş olduğu proje, gerekse Kazım Karabekir tarafından tasarlanan "İbret Yerleri" projesi ve Ali Haydar Bey'in raporu çeşitli nedenlerden ötürü hayata geçirilmemiş olsa da, Cumhuriyet'in ilk yıllarında sinemayla eğitim verilmesine dair projeler hazırlanması ve buna yönelik girişimlerde bulunulması ve bu anlamda devletin bu meseleye yaklaşımının olumlu olması, çalışma açısından son derece önemli bir gelişmedir.

Ayrıca 1928 yılında, Türk Ocakları tarafından, Sıhhiye Vekâleti ve Himaye-i Etfâl cemiyetinin getirttiği, muhtelif eğitici ve öğretici filmlerin, maliyetleri karşılanmak suretiyle halka gösterilmiştir. Buna bağlı olarak, Çanakkale'nin Biga ilçesinde, faaliyette bulunan Biga Türk Ocağı; bünyesindeki sinema salonunda, halk eğitimi için eğitici ve öğretici filmler göstermiştir (Şahin, 2009).

Aynı şekilde, sinema uzmanlarından olan Naci Bey, 1929 yılında sinemanın önemini ve eğitici yönünü ele aldığı kapsamlı bir raporu, TBMM'ye Siirt Milletvekili Mahmut Bey aracılığı ile sunmuştur. Naci Bey, bu raporunda; Türkiye'de sinema endüstrisinin kurulmasının ve yerli filmlerin yapılmasına ağırlık verilmesinin gerekliliğinden söz etmiş ve ayrıca eğitici filmler ile öğrencilere ve halka eğitim verilmesinin önemini vurgulamıştır (Erkılıç, 2003).

Ne var ki, sinemanın eğitici ve öğretici yanını vurgulayan raporlar ve yasa tasarıları bunlarla sınırlı kalmamıştır. Buna istinaden, Kırklareli Milletvekili olan Dr. Fuat Bey'in(Umay) çocukların gelişimi için, eğitici ve öğretici filmlerin gösterilmesine dair vermiş olduğu yasa teklifleri, çalışma konusunu doğrudan ilgilendiren bir gelişmedir (Öztürk, 2004). Fuat Bey tarafından, 1926, 1928, 1935 ve 1941 yıllarında TBMM'ye verilen yasa teklifleri; çocukların sinemalara hangi koşullarda alınmaları gerektiği ile ilgiliydi. Bu doğrultuda, Fuat Bey, sinemalarda çocukların ruh sağlıklarını ve ahlaklarını bozacak zararlı filmlerin gösterilmesinin önüne geçilmesi için, sınırlama ve kontrol uygulaması yapılmasının

gerekliliğine değinmiştir. Ayrıca, filmlere alınacak çocukların, yaş kategorisine göre tasnif edilmesinin ve buna yönelik yasal düzenleme yapılmasının altını çizmiştir (Öztürk, 2004).

Fuat Bey'in vermiş olduğu yasa tekliflerinde belirttiği bir başka mesele ise; sinemanın, çocukların bedensel sağlığını bozabilecek niteliğinin olmasıdır. Bu durumda, cinayet ve müstehcen içerikli filmlerin, çocukların bilinçaltına girdiğini ve çocukları özentiliğe sevk ettiğini vurgulamıştır. Öte taraftan, Fuat Bey, sinema filmlerinin zararlarından çocukları korumak için, pedagojik filmlerin gösterilmesi ve buna bağlı olarak, sinemayı “terbiye” aracı olarak kullanılmasının önemine değinmiş ve “sinemayı bir okul haline getirmenin” esası üzerinde durmuştur. Ayrıca, Fuat Bey, sinemalarda alınan gümrük vergisinde indirim yapılmasını talep etmiştir. (Öztürk, 2004, s. 52-53)

Fuat Bey, aynı zamanda Çocuk Esirgeme Kurumu'nun başkanıydı. Dolayısıyla, çocukların eğitimi ve öğretimine bir hayli önem vermiştir (Öztürk, 2004). Fuat Bey, 1926 ve 1928 yıllarında verdiği yasa tekliflerinde; yedi yaşından küçük çocukların sinemalara alınmasının yasaklanmasını talep etmiştir. Yedi yaşından büyük ve on altı yaşını geçmeyen çocukların ise, ancak mahalli idarenin denetiminden geçen, filmlere alınmaları gerektiğinin altını çizmiştir (Öztürk, 2004). 1935 ve 1941 yıllarındaki yasa tekliflerinde yaş sınırlamasında değişiklik yapan Fuat Bey, çocukların sadece gündüz gösterimi yapılan filmlere alınması gerektiğini belirtmiş ve mahalli idarelerin, çocukların bilgi ve görgüsünü arttıracak filmlere teşvik etmelerini savunmuştur (Öztürk, 2004).

Sinemanın çocuklar üzerindeki tesirine yönelik, Fuat Bey'in vermiş olduğu kanun tekliflerine istinaden, muhtelif bilim insanları tarafından birtakım görüşler bildirilmiştir. Bu bağlamda, psikoloji uzmanı olan Nadir Sadi; Türkiye’de, eğitici çocuk sinemasının olmamasının büyük bir eksiklik olduğunu dile getirmiştir. Dolayısıyla Nadire Sadi, sinemayla eğitim verilmesinin, genç dimağları yetiştirmek için elzem olduğunu belirtirken, ayrıca sinemalarda gösterilecek filmlerin “terbiye mütehassıslarınca” kontrol ve denetim altına alınması gerektiği üzerinde durmuştur (Öztürk, 2004).

Ordinaryüs Prof. Dr. Kemal Cenap Berksoy da, sinemanın çocuklar ve toplumsal yaşam üzerindeki tesirleri hakkında görüş bildirmiştir (Son Posta, 22 Ekim 1936). Prof. Kemal Cenap Berksoy'un, bu konuya dair görüşleri şöyledir: “Sinemalar yeni ve iyi insan yetiştirmeğe yarayacak, çocuklarda fazilet, ahlâk. Altruizm ([sic]) hislerini tenmiye ([sic]) edecek yolda tertip edilmelidir” demiştir. (Son Posta, 22 Ekim 1936, s. 6)

Sinemanın, toplumsal hayat ve çocuklar üzerindeki tesiri hakkında görüşlerini paylaşan bilim insanlarından biri de Dr. Kadri Raşit Bey'di (*Son Posta*, 17 Ekim 1936). Dr. Osman Şerafettin Bey de sinemaya dair düşüncelerini paylaşmıştır. Buna bağlı olarak, Dr. Şerafettin, sinema hakkında şunları söylemiştir: “Sinema her iki tarafı keskin bir kılıca benzer...Faydası ve mazarratı, kullanılmasına göre değişir. Fakat bence ilmî, fennî ve tedrisata ait mevzular haricinde, sinema, bizi dinlendirici ve eğlendirici bir vasıta olmalıdır.” (*Son Posta*, 30 Ekim 1936, s. 6)

Fuat Bey'in yasa tekliflerine ilişkin, sinema salonu sahipleri de, çeşitli girişimlerde bulunmuşlardır. Bu doğrultuda, salon sahipleri, TBMM'ye ve başbakanlığa bu konuya istinaden birer telgraf çekmişlerdir (*Son Posta*, 3 Aralık 1937). Buna bağlı olarak, iki sinema işletmecisi, Fuat Bey'in vermiş olduğu yasa tekliflerine karşın ve sinemanın eğitici rolünün önemine yönelik, görüşleri şöyledir:

Biz haftanın muayyen günlerinde talebe matineleri yapıyoruz. Bu seanslarda hemen hemen büyük müşteri yok gibidir. Şu halde bir matineyi koruyacak kadar kesif olan bir müşteri kütlesini kaybediyoruz, demektir. Halbuki terbiyevî bakımdan faydalı olan sinemadan memleketin yarınki sahiblerini mahrum etmek, bilmem ki ne dereceye kadar doğru olabilir. Nitekim, Fransa Maarif nazırlarından biri, iki sene evvel, on tane mektebimiz olacağına, keşke beş tane daha fazla sinemamız olsaydı, demişti. Bu söz, meselenin mahiyetini gayet iyi anlatır, sanırım. (*Son Posta*, 3 Aralık 1937, s. 4)

Kuşkusuz, sinema salonu sahiplerinin, Fuat Bey'in vermiş olduğu yasa tekliflerinde sinemayı sınırlayıcı tedbirlerin alınmasına yönelik maddelere karşılık olarak yaptıkları girişimlerin esas sebebi, ekonomik kayba uğramalarının önüne geçmektir (Öztürk, 2004). Ne var ki, gerek Fuat Bey'in yasa teklifleri olsun, gerek de sinema sahiplerinin girişimleri sonuçsuz kalmıştır. Hükümet, bu duruma, pragmatik (yararcı) kaygılar güderek yaklaşmıştır (Öztürk, 2004).

Sinemayla ilgili verilen bir diğer yasa teklifi ise, İstanbul Milletvekili Süreyya Paşa (İlmen) tarafından verilmiştir. Bu yasa teklifi, 1930'da verilmiş ve sinemadan alınan vergilerin, düşürülmesi talebine yöneliktir (Çeliktemel-Thomen 2016b; Öztürk 2005). Süreyya Paşa, milletvekili olmasının yanı sıra, sinema salonu sahibiydi. Bu salon, “Süreyya Paşa Sineması” adıyla faaliyet yürütmekteydi (Öztürk, 2005).

Süreyya Paşa, 13 Mart 1930 tarihinde, TBMM'ye verdiği yasa teklifinde; sinema ve tiyatro biletlerinden alınan yüzde kırk yedi oranındaki verginin, kati surette yüzde onu geçmemesi gerektiğini vurgulamıştır (Öztürk, 2005). Buna bağlı olarak Süreyya Paşa, yüzde

onluk alınacak verginin, yüzde beşini, belediyeler tarafından tahsil edilmesini ve diğer yüzde beşlik verginin, maliyeye gitmesini savunmuştur (Öztürk, 2005). Ayrıca Süreyya Paşa, Avrupa'daki bazı ülkelerin sinemadan vergi almadıklarını belirtmiş ve Türkiye'de, bir sinema sorunu olduğunu dile getirmiştir. Avrupa'daki bazı ülkelerce, sinemalardan vergi alınmaması ve buna karşılık Türkiye'de sinemalardan alınan vergiye ilişkin Süreyya Paşa şunları söylemiştir: “Avrupa'nın en zengin memleketlerinde T(t)iyatro ([sic])S (s)inemalardan ([sic]) alınan şu vergi ile memleketimizde alınan %47 nispetini mukayese ederek tiyatro ve sinemalarımızın ne büyük bir vergi tazyiki altında kaldıklarını müşahade ederiz. Şu ağır vergi tiyatro ve sinemaları öldürmektedir.” (Akt., Öztürk, 2005, s. 145).

Süreyya Paşa verdiği yasa teklifinde, sinemanın milli eğitimin bir şubesi niteliğinde olduğunu belirtmiş ve hükümetin sinemayla eğitim ve öğretim verilmesi noktasında, pragmatik yaklaşımlar sergilemesi gerektiğini savunmuştur (Öztürk, 2005). Ayrıca, Süreyya Paşa, Harf Devrimi'nin ardından başlatılan, Latin harflerini öğretme seferberliği sırasında sinemanın, basına ve diğer kitle iletişim aygıtlarına nazaran, katkısının daha çok olduğunu belirtmiştir (Öztürk, 2005). Dolayısıyla Süreyya Paşa, sinemayla eğitim ve öğretim verilmesinin elzem olduğu fikrine sahiptir. Ne var ki, Süreyya Paşa'nın verdiği yasa teklifi, sonuçsuz kalmıştır (Öztürk, 2005).

Siyasal iktidar, sinemayla eğitim verilmesinin önemli olduğunun farkındaydı. Çeşitli kişiler veya uzmanlar tarafından verilen yasa teklifleri ekonomik ve politik sebeplerden ötürü kabul edilmese de hükümet, sinemayla eğitim verilmesi için bilfiil harekete geçmiştir. Buna istinaden, “Memleket İçinde ve Dışında Yapılacak Propaganda Projesi” isimli raporda; gezici sinema teşkilatı kurulması kararı alınmıştır (Çeliktemel-Thomen 2016b; Lüleci 2018). Bu karar kapsamında, seyyar sinema makineleri ile, Anadolu'daki 19 şehir merkezine ve köylerine gidilerek, hükümetin lehine propaganda yapılması amaçlanmıştır. Ayrıca, oluşturulan gezici sinema teşkilatı ile, köylülere eğitim verilmesi kararı da alınmıştır (Çeliktemel-Thomen, 2016b).

Muhtelif uzmanlar tarafından, “müderris sinema” olarak nitelendirilen yaklaşım, sinemanın eğitici ve öğretici misyonunu vurgulamak için kullanılan bir terimdi. Bu doğrultuda, CHP Sinema Mütahhassısı Necdet Yula'nın, 1936 yılında hazırladığı “Sinemanın İhtimai Tesirleri” başlıklı rapora burada değinmekte fayda var (Çeliktemel-Thomen 2016b; Lüleci 2018). Necdet Yula, söz konusu raporunda, filmlerin birden fazla işlevi olduğuna işaret etmiş ve bundan ötürü filmleri 4 kategoriye ayırmıştır: “havadisçe sinema”, “seyyah sinema”, “müellif sinema” ve “müderris sinema” idi (Çeliktemel-Thomen 2016b; Lüleci

2018). Necdet Yula, tasnif ettiği “müderris sinemanın” eğitim misyonu hakkında şunları söylemiştir:

[Müderris] Sinema talebelerine (documentaire) filmler adı altında, en iptidâî malumatlardan başlayarak yüksek ilmî malumatlara kadar giden muhtelif tamam kurslar takdim etmektedir. Bu filmler, gayet cazib ve suhuletle anlaşılır şekillerde; ilmî, fennî, ticarî, iktisadî, sosyal, artistik, spor, tarihî, felsefî, fizyolojik ve ahlâkî mevzuları anlatmaktadır. (Akt., Çeliktemel-Thomen, 2016b, s. 262)

Necdet Yula, “Müderris Sinema” ile ilgili bu açıklamasıyla sinemanın, okul filmciliğindeki önemi ve işlevini ayrıntılı ele almıştır. Bunun yanı sıra, öğrencilerin eğitim ve öğretimine ilişkin, sinemanın pozitif bilimleri ve sosyal bilimleri içeren, geniş ölçekli bir eğitimi olanaklı kıldığını vurgulamıştır (Çeliktemel-Thomen, 2016b).

Hüseyin Cahit, 1930’da *Resimli Uyanış-Servet-i Fûnun* mecmuasında yayınlanan bir makalesinde sinemanın “terbiyevî” rolüne değinmiştir. Hüseyin Cahit, özellikle sesli filmin ortaya çıkmasıyla, öğrencilerin sinemayla eğitimden yararlanma olanaklarının arttığını vurgulamıştır. Bu bağlamda, okullarda verilen tarih ve coğrafya derslerinin öğretiminde sinemadan yararlanılmasının zaruri olduğunun altını çizmiştir (Cahit, *Resimli Uyanış-Servet-i Fûnun*, 3 Nisan 1930). Ayrıca Hüseyin Cahit, Willam Fox’un filmle eğitim hakkındaki görüşlerinden esinlenmiş ve buna istinaden bir değerlendirme yapmıştır (Cahit, *Resimli Uyanış-Servet-i Fûnun*, 3 Nisan 1930).

1930’lar boyunca, sinemayla eğitim verilmesi, kültür politikaları kapsamında ağırlık kazanmıştır. Dolayısıyla, sinemanın eğitici fonksiyonuna ilişkin, muhtelif uzmanlar tarafından birtakım görüşler paylaşıldığı ve girişimlerde bulunulduğu vurgulanmıştır (Uluskan, 2010). Bu eksende sinemayla eğitimin önemine değinen diğer bir uzman ise; Münir Hayri Egeli’dir. Münir Hayri’nin, 1936 Şubat’ında, Ankara Halkevi’nin yayın organı olan *Ülkü* dergisinde, “Sinema ve Eğitim” başlıklı bir yazısı yayınlanmıştır (Egeli, *Ülkü*, Şubat 1936). Bu yazıda Münir Hayri, Avrupa’daki eğitici sinemaya dair yapılan çeşitli kongreleri ve bu bağlamda gerçekleştirilen uygulamaları yorumlamıştır. Özellikle, Oxford Pedagoji Kongresi’ndeki sinemayla eğitime ilişkin yapılmış olan çalışmaya dair kapsamlı bir inceleme ve yorumda bulunmuştur (Egeli, *Ülkü*, Şubat 1936). Ayrıca Münir Hayri, Oxford Pedagoji Kongresi’yle eş zamanlı olarak Paris’te toplanan Fen İşleriyle İlgili Sinema Belgeleri Birliği’nin kongresinin çalışmalarına yazısında değinmiştir (Egeli, *Ülkü*, Şubat 1936).

Münir Hayri her iki kongrede de, doğrudan sinemayla eğitim verilmesine ilişkin gerçekleştirilen toplantıları değerlendirmiştir (Egeli, *Ülkü*, Şubat 1936). Bu bağlamda, Oxford Pedagoji Kongresi'ne katılan Dünya Terbiyeciler Birliği, Arsiulusal Orta Tedrisat Öğretmenleri Birliği ve İlk Mektep Hocaları Birliği'nin yapmış oldukları toplantılarda, sinemayla “tedrisat” (eğitim) yapılmasının önemi üzerinde durmaları ve buna yönelik yapılması planlanan çalışmaları Münir Hayri, yazısında analiz etmiştir (Egeli, *Ülkü*, Şubat 1936). Bu toplantılarda alınan kararlar, okullarda eğitici ve öğretici filmlerin gösterimi için sinema makinelerinin temin edilmesi gerektiğine ilişkindir. Daha sonra Münir Hayri, yazının sonunda Türkiye’de filmle tedrisata ilişkin yapılan çalışmaları değerlendirmiş ve Ankara Halkevi’nin sinema faaliyetlerinden bahsetmiştir (Egeli, *Ülkü*, Şubat 1936).

Aynı şekilde, Hâmit Zübeyr Bey, Mart 1933’te *Ülkü* mecmuasında “Halk Terbiyesi Vasıtaları” başlıklı yazısında; filmle eğitimin önemine değinmiştir. Hâmit Zübeyr, bu yazısında sinemanın asıl vazifesinin terbiye ve tedrisat olduğuna işaret ederek, Avrupa kültürünü özümseyen her toplumun, sinemanın eğitici rolünden faydalanması gerektiğini belirtmiştir (Zübeyr, *Ülkü*, Mart 1933). Ayrıca, Hâmit Zübeyr; sesli filmin ortaya çıkmasıyla beraber, filmle tedrisatın pekiştiğini dile getirmiştir. Buna bağlı olarak, Hâmit Zübeyr, filmle tedrisat ve terbiye verilmesini, dünyada birinci sıraya konulmasının zaruri olduğunu söyleyen, Macaristan Maarif Nezareti’nden referanslar alarak düşüncesini pekiştirmiştir (Zübeyr, *Ülkü*, Mart 1933).

Hâmit Zübeyr, söz konusu olan yazısında; okullarda, film kütüphanelerinin kurulmasının gerekli olduğunu dile getirmiştir. Bu kütüphanelerin kurulması işini ise, devletin üstlenmesi gerektiğini vurgulamıştır. Bu durumun, halk terbiyesi ve öğrenciler için son derece önemli bir vaziyet olduğunu belirtmiştir (Zübeyr, *Ülkü*, Mart 1933).

Hükümet tarafından, eğitici ve öğretici sinemaların kurumsallaştırılmasına yönelik yapılan bütün bu girişimler, sonuçsuz bırakılmış olsa da devlet, sinemayla eğitim verilmesine doğrudan karşı çıkmamıştır. Dolayısıyla, Türkiye’de, Avrupa ve Sovyetler Birliği’nde olduğu gibi, devlet sinema teşkilatı kurulmamış olsa da, Türk hükümetinin filmle eğitim verilmesi meselesini önemseydiğini ve buna bağlı olarak, birtakım girişimlerde bulunulduğunu burada vurgulamak gerekir. Ayrıca hükümet, “terbiyevî” sinema hususunda tasarlanan, projeler ve yasa tekliflerine karşı pragmatik yaklaşımlar benimseyerek sinemanın ekonomik getirisinden nemalanma gereği duymuştur (Öztürk, 2005).

Ne var ki, Cumhurbaşkanı İsmet İnönü’nün, 1939 yılında gerçekleştirdiği İstanbul ziyareti, eğitici ve öğretici filmlerin yapılması ve yaygınlaştırılması meselesiyle doğrudan

alakalı bir gelişmeydi (Öztürk, 2005) İnönü, İstanbul ziyareti kapsamında, çeşitli meslek odaları temsilcileri ile bir araya gelmiş ve onların sorunlarını dinlemiştir. Fakat, konu açısından önemli olan durum, İsmet İnönü ile sinemacı Naci İpekçi'nin Dolmabahçe Sarayı'nda yaptıkları görüşmedir (*Akşam*, 3 Mart 1939). Bu görüşmede, İsmet İnönü ile Naci İpekçi; sinema sanayisinin kurulması, film ihracı ve eğitici ve öğretici filmlerin yapılmasına ilişkin istişare etmişlerdir (Öztürk, 2005).

İsmet İnönü, görüşme esnasında Naci İpekçi'ye, çocuklar için eğitici filmlerin neden yapılmadığına dair bir soru yöneltmiştir. Buna karşılık olarak İpekçi'nin cevabı ise; öğretici filmleri yapacak bir uzmanın olmadığı ve bu filmlerin maliyetini karşılayacak sermayeden yoksun oldukları olmuştur. Bunun üzerine, İnönü, ne kadar sermayenin gerekli olduğunu sormuştur. İpekçi, tekrardan öğretici filmleri karşılayacak kudretlerinin olmadığını tekrarlamıştır (*Akşam*, 3 Mart 1939). Daha sonra İnönü, seyyar sinema konusuna değinmiş ve İpekçi'ye birtakım sorular sormaya devam etmiştir. Konuşmanın geri kalanını burada vermekte fayda var:

İnönü: Seyyar sinemaların bir gayesi olmalıdır, köylünün işine yarar mevzularla filimler çevirmeliyiz. Bunları yapabilir miyiz? diye sordu.

İpekçi: Bizim için faydalı değildir. Ufak sermaye ile de olmaz.

İnönü: İstedığımız gibi siyasi ve terbiyevî filmler yapmak için meselâ ne kadar para lâzımdır?

İpekçi: Yalnız para değil, mütehasıs ister, teknisyen ister, bunlar bizim gibi tüccar kafasının alacağı şeyler değil.

İnönü: Bu meseleleri anlat bana, meselâ para diyorsun ne kadar para?

İpekçi: Şimdi katî bir şey söyleyemem... Fakat bu filmleri yapacak adamımız da yok, yazılmış bir eser olsan bile tatbik edemeyiz. Bu fen ve bilgi işidir.

İnönü: Demek bizde yok.

İpekçi: Öğretici filmler için Avrupa'da da az eleman vardır. (*Akşam*, 3 Mart 1939, s. 7)

İnönü ile İpekçi arasındaki konuşma, hükümetin ve sinema işletmecilerinin sinemayla eğitim verilmesine yönelik yaklaşımlarının farklı olduğunu gösterir. Bu bağlamda İpekçi, İnönü'ye nazaran ekonomik kaygılar güderek meseleye pragmatik yaklaşmıştır. İnönü ise, "terbiyevî" filmler yapılması meselesi üzerinde ısrarla durmuştur (Öztürk, 2005). Dolayısıyla, Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün sinemayla eğitim verilmesine ilişkin ısrarı ve buna bağlı olarak bir sinema endüstrisi kurulmasının gerekliliği üzerinde durması, sinemanın

iktidar tarafından salt eğlence ve gelir getiren bir vasıta olarak görülmediğinin açık kanıtıdır. Bu doğrultuda, Tek Parti Dönemi boyunca gerek Atatürk, gerek İsmet İnönü sinemayı yalnızca gelir getirici ve propaganda aracı olarak değerlendirmemiştir. Buna karşın sinema; iktidar tarafından bir “terbiye” aracı olarak görülmüştür (Öztürk, 2005).

5.3. Eğitici ve Öğretici Filmlere Yönelik Yasal Düzenlemeler

Cumhuriyet’i kuran kadroların, sinemayı, doğrudan kontrol ve denetim altına alma girişimleri; 1930’lu yıllarda gerçekleştirilmiştir. Bu doğrultuda, daha önceki kısımda açıklamaya çalışılan, muhtelif aydınlar ve siyasetçiler tarafından eğitici ve öğretici filmlere yönelik yasa teklifleri ve projeler; yönetici erk tarafından hayata geçirilmemiş olsa da, 1930’lu yıllarda bu durumun tersine yönelik uygulamalara girişildiğinin altını çizmekte fayda vardır. Dolayısıyla, siyasal iktidar, 1930’lu yıllar boyunca çeşitli yasalar çerçevesinde sinemayı denetim altına almıştır. Bu bağlamda, eğitici ve öğretici filmleri de kapsayan, yasal düzenlemeleri burada açıklamakta fayda görülmüştür (Öztürk, 2005).

Eğitici ve öğretici sinemanın kontrolüne ilişkin ilk yasal düzenleme ise; Cumhuriyet’in ilan edilmesinin akabinde Dâhiliye Vekâleti tarafından, tiyatro ve sinemaların “usûl-i zâbıtası” hakkında hazırlanan bir kanun lâyihasında (rapor) görülmektedir (Ceylan, 2021). Bu lâyhada, 15 yaşından küçük çocuklar için eğitici ve teknik niteliğinde olan filmleri göstermek için açılan sinemalara vergi indirimi yapılacağından bahsedilmektedir (Ceylan, 2021). Daha sonra, 1930 yılında çıkarılan “Umumi Hıfzıssıhha Kanunu” kapsamında eğitici ve öğretici filmlere dair düzenleme yapılmıştır. (Öztürk, 2005). Bu kanunun, 167’nci maddesi; çocukların sinemalara gitmesine yönelik yaş sınırlaması getirmiştir (Öztürk, 2005). Söz konusu olan madde aynen şöyledir: “On iki yaşından aşağı çocukların, sinema ve tiyatro ve dans salonu ve bar gibi mahallere getirilmesi ve kabul edilmesi memnudur. Altı yaşından yukarı olanların gündüzün terbiyevî veya hususî mahiyette olan sinema veya tiyatrolara getirilmesine müsaade olunabilir.” (*Resmî Gazete*, 6 Mayıs 1930, s. 8903) Daha sonra, 1932 yılında, eğitici ve öğretici filmlerin tespit edilmesine yönelik, Maarif ve Dahiliye Vekâleti’nin belirlediği kişilerden oluşan bir kurul teşkil edilmiştir (Öztürk, 2005).

Bu duruma istinaden, *Resmî Gazetede*, 19 Temmuz 1932 tarihinde yayınlanan, “Sinema Filmlerinin Kontrolüne İlişkin Talimatname” de, alınan kararlar şöyledir:

1. Gerek dahilde yapılan, gerek hariçten getirilen filmler, Türkiye Cumhuriyeti dahilinde halka gösterilmezden evvel umumiyetle kontrole tâbidirler.
2. Film kontrolü bir defaya mahsus olmak üzere İstanbul'da icra edilir.
3. Filimin muayenesini isteyen sahibi bir istidaname ile İstanbul Vilâyetine müracaat ve kontrolünü talep edecektir. Bu istidanameye merbut beyannamede filimin yapıldığı yer, tarihi, ismi, diğer isimleri olup olmadığı ve kopyası bulunun bulunmadığı, kimin eseri olduğu, filimin muhtasar mevzuu, filmdeki yazıların türkçe suretleri tasrih edilir.
4. Filimler mutlak bir sinemada ve perde üzerinde hususî olarak B. E H. Reisliğiler Mf. ve Da . Vekâletleri namına tayin edilen üç azadan mürekkep bir komisyon marifetiler muayene ve tetkik edilir.
5. Din propagandasını istihdaf ve askerlik şerefini ihlâl edici mevzuları ihtiva eden ve içtımâî terbiye ve adaba ve umumî emniyet ve intizama sui ([sic]) dai ([sic]) ve memleketimiz aleyhine tertip edilmiş mufteriyatı havi ve dost devletlerle olan siyasî münasebetleri muhıl olan filmlerin Türkiye dahilinde gösterilmesine müsaade olunmaz.
6. Gösterilmesinde mahzur olmadığı anlaşılan filimin ismi, kaç metro, kaç santim olduğu ve kimin eserinden iktibas olunduğu tasnif edilerek deftere kayıt ve altı muayene heyeti tarafından imza edilir ve bilahare polis müdürlüğünden sahibine imzalı ve mühürlü bir müsaade varakası verilir ve bu film ayrıca hiçbir yerde kontrole tâbi olmaksızın Türkiye'nin her tarafında gösterilir. (*Resmî Gazete*, 19 Temmuz 1932, s. 1727)

1934 yılında ise, film kontrolüne ilişkin çıkarılan; “2559 sayılı Polis Vazife ve Selahiyet Kanunu”, “Matbuat Umum Müdürlüğü Teşkilatına ve Vazifelerine dair Kanun” filmlerin kontrolü ve denetimini arttırıcı özelliktedir (Öztürk, 2005).

Eğitici ve öğretici filmler ile ilgili doğrudan çıkarılan yasa ise, 10 Şubat 1937 tarihinde kabul edilen “Öğretici ve Teknik Filmler Hakkında 3122 Sayılı Kanun” idi (Abisel 2005; Öztürk 2005). Bu yasanın birinci maddesi, devlet daireleri tarafından getirilen öğretici ve teknik filmlerin gösterilmesine ilişkin vergi muafiyeti ile ilgiliydi (Abisel 2005; Öztürk 2005). Bu bağlamda, söz konusu olan yasanın birinci maddesi şöyledir:

Devlet daireleri tarafından getirilen teknik ve öğretici filmler ve bu filmleri göstermeğe mahsus parlör amplifikatörlü ve sesli film tesisatlı otomobillerle sinema filmi almağa ve yapmağa yarayan makine ve aletlerle boş filmler her türlü vergi ve resimlerden muaf olarak memlekete sokulur. [...]Ferdler ve her nevi müesseseler tarafından getirilen tamamı teknik ve öğretici filmler dahi ikinci maddede yazılı şartlar dairesinde her türlü vergi ve resimlerden muaf tutulur. (*TBMM Zabıt Ceridesi*, 3.2.1937, s. 43)

Yasanın üçüncü maddesi ise, öğretici ve teknik filmlerin sinemalarda gösteriminin zorunluluğuna ilişkindir (Abisel 2005; Öztürk 2005). Buna istinaden, üçüncü madde şöyledir:

Sinemalarda esas filmlerle birlikte teknik veya öğretici bir filmin de gösterilmesi mecburidir. [...] Devlet daireleri tarafından memleket dahilinde yaptırılan veya memleket haricinden getirilen bu çeşit filmlerden tensib edilenlerini Hükûmet, sinemacılara meccanen vermeğe salahiyetlidir. Sinemacılar bunları yukarı ki fıkrada yazılı teknik ve öğretici filmler yerine kaim olmak üzere göstermeğe mecburdurlar. (*TBMM Zabıt Ceridesi*, 3.2.1937, s. 43)

Ne var ki, “Öğretici ve Teknik Filmler Hakkındaki Kanun” henüz hazırlık safhasındayken basına konu olmuştur. Bu doğrultuda, Falih Rıfkı Atay’ın bu kanuna dair yazısını burada aktarmakta yarar var (Öztürk, 2005). Atay’ın söz konusu yazısı şöyledir:

Yeni bir kanun, bütün sinema salonlarını öğretici filmler göstermeye mecbur tutmaktadır. Ayrıca devlet tarafından halkın teknik bilgilerini yükseltecek filmler getirilecek, bunlar sinemalara, halkevlerine verilecek, bundan başka gezer makinelerle kasaba ve köylere kadar götürülecektir. [...] Biz bu kanunu Türkiye’de film öğreticiliği devrini açtığı için kucaklıyoruz. (Akt., Öztürk, 2005, s. 163)

Eğitici ve öğretici sinemaya dair alınan bir diğer karar ise, TBMM’nin 19 Ocak 1931’de gerçekleştirdiği toplantıda alınmıştır (Ceylan, 2021). Bunun üzerine: “Memleketimize getirilecek sinema filmlerinin inkılâbımızın gayelerine, içtimâî vaziyetimize uygun olmasını ve bilhassa çocukların ve gençlerin terbiye ve tenvirine hadim [hizmet eden] filmler celbedecek müesseselerin daha fazla müsaadelere mazhar edilmelerini temin eyliyecek surette Hükümetçe bir kanun lâyihası hazırlanmasına” ilişkin adlı kararı. (Akt., Ceylan, 2021, s. 55)

5.4. Halkevlerinin Sinema Faaliyetleri

Cumhuriyet’i kuran kadroların, çağdaş toplum yaratma idealleri doğrultusunda gerçekleştirdikleri eğitim reformlarından biri de, kuşkusuz halkevlerinin kurulması olmuştur (Beyoğlu 2018; Çeliktemel-Thomen 2016b; Öztürk 2005; Sakaoğlu 2002). Bu doğrultuda, 1932 yılında kurulan halkevleri, Kemalist ideolojiyi halka benimsetmek amacıyla kurulmuştur. Dolayısıyla, halkevlerinin kurulmasının esas nedeni; halk ile yönetici elit arasındaki sosyokültürel kopukluğu gidermek ve homojen bir ulus yaratmaktır (Çeliktemel-Thomen 2016b; Öztürk 2005; Sakaoğlu 2002). Buna istinaden, halkevlerinin temel amacı; kültürel olarak geri kalmış bir toplumu kalkındırmak ve buna bağlı olarak eğitim vermektir.

Kuşkusuz, kitlesel eğitimde oldukça etkili olan sinemanın, bu bağlamda kullanılmaması düşünülemezdi (Beyoğlu 2018; Çeliktemel-Thomen 2016b).

Ne var ki, halkevlerinde gösterilen filmler eğitici ve öğretici nitelikteydi. Ayrıca halkevlerinde propaganda filmleri, aktüel filmler ve muhtelif yerli filmler gösterilmiştir (Berktaş, 2010). Öyle ki, 1932 yılından 1940 yılına kadar, halkevlerinde sekiz bin film gösterimi yapılmıştır (Çeliktemel-Thomen 2016b; Öztürk 2005). Buna bağlı olarak, Ankara halkevi tarafından 1932 yılı süresince, hayvan hastalıkları ve bitkiler hakkında eğitici nitelikte olan filmler gösterilmiştir (Bali, 2007).

Halkevlerinin filmle eğitim verilmesine yönelik gerçekleştirdiği bir başka faaliyet ise, gezici sinemalar ile “eğitici filmlerin” gösterilmesi olmuştur (Bali, 2007). Gezici sinemalar, Sovyetler Birliği’ndeki “Ajitasyon Trenleri” uygulamasından esinlenerek hayata geçirilmiş ve Anadolu’daki çeşitli kentlere, kasabalara ve köylere trenler vasıtasıyla taşınan sinema projektörleriyle, muhtelif konularla ilgili eğitici nitelikte filmler gösterilmiştir (Bali 2007; Özdemir 2021). Bu doğrultuda hükümet, gezici sinemalar ile taşradaki sağlık, eğitim ve tarım alanında yaşanan geri kalmışlıkla mücadele etmeyi amaçlamıştır (Bali, 2007).

Aynı şekilde, Halkevleri Çalışma Talimatnamesi’nde, sinemanın işlevini açıklayan maddeler bulunmaktadır (Berktaş 2010; Beyoğlu 2018). Bu kapsamda, söz konusu olan maddeler; halkevlerinin sinemaya yüklediği misyonu açıklar niteliktedir (Duranoğlu, 2018). Halkevleri Çalışma Talimatnamesi’nde, sinema ile ilgili maddeler şöyledir:

49.madde: Halkevleri’nde sabit veya seyyar sinema makineleri bulundurulabilir. Bu makineleri CHP tedarik edip gönderir veya Halkevleri kendi bütçeleri ile temin eder.

50. madde: Halkevleri’nde sinema faaliyetlerinden maksat, halkın sinema vasıtasıyla fikir ve zevkini yükseltmektir. Sonradan ticari gaye beklenilmemelidir. Tiyatro, konser gibi Halkevleri çalışmaları nasıl parasız olarak sırf halkın yetişmesi bakımından tertipleniyorsa, sinemada da bundan başka amaç güdülmemelidir. Bu bakımdan Halkevleri’nde sinemaların parasız olması şarttır.

51. madde: Halkevleri’nde gösterilecek filmler şunlar olabilir: 1-CHP’nin göndereceği filmler; 2-Hükümetin göndereceği filmler, 3-Halkevleri İdare Heyeti’nin ellinci maddede işaret olunan maksatları göz önünde tutarak piyasadan tedarik edeceği filmler.

52. madde: Elli birinci maddenin üçüncü fıkrasına göre tedarik edilecek filmlere ufak bir konser, bir piyes veya bir iki yerli türkü veya oyun eklenecek bir müsamere şekli verildiği takdirde sosyal yardım menfaatine paralı olarak gösterilmesinde sakınca yoktur. Ancak bu şekildeki müsamerelerin sayısı yılda on ikiyi geçemez. (Akt., Berktaş, 2010, s. 210-211)

Ayrıca, halkevlerinin kuruluşundan bir yıl sonra, Konya Milletvekili Kazım Hüsnü ve Giresun Milletvekili Tarık Us tarafından, Halkevlerinin sinema faaliyetlerine ilişkin TBMM'ye bir yasa teklifi sunulmuştur (Öztürk, 2005). Bu bağlamda, söz konusu yasa teklifi ile, “halkın tenvir ve irşadı” ile kamusal hayatta “muayyen fikir ve kanaatlerin tamimi” gereği, Halkevleri'nin bünyesindeki sinema makinelerinin arttırılmasının elzem olduğu talep edilmiştir. Bu kapsamda, her iki milletvekiline göre, halkevlerinin kültür ve eğitim vasıtası olarak kullanılmasının zaruriyetine vurgu yapılmıştır (Öztürk, 2005). Halkevleri'ndeki sinema tesisatına ilişkin bir istatistik, şöyledir:

Hâlen mevcut 167 Halkevinden yalnız 13 tanesinin gösterici sinema tesisatı vardır. Bunlardan dokuzu (Adana, Adapazarı, Ankara, Balıkesir, Diyarbakır, Elâzığ, Kastamonu, Mardin ve Zonguldak) sesli ve dördü (Çankırı, Edremit, Siirt Sinop) sessizdir. Bulundukları yerde hususî şahıslara ait, sesli sinema olan Halkevlerinin miktarı ise ancak otuz üçü bulunmaktadır. (Akt., Çeliktemel-Thomen, 2016b, s. 264)

Bir diğer husus ise; Halkevlerinin temin edeceği sinema ve radyo makinelerine gümrük muafiyeti sağlanmasına yöneliktir. Bu bağlamda, ithal edilecek sinema ve radyo makineleri için gerekli olan cihaz ve aletlerin, yüz yirmi bin liraya kadarını Maarif Vekâleti'nin onayı ile temin edilebileceği kararlaştırılmıştır (Beyoğlu 2018; Öztürk 2005).

1939 yılında, Zonguldak CHP Vilayet İdare Heyeti Başkanlığı'nın, CHP Genel Sekreterliği'ne gönderdiği mektup, sinemayla eğitim verilmesine ilişkin, birtakım girişimler ve faaliyetlerde bulunulmasına yöneliktir (Çeliktemel-Thomen, 2016b). Mektupta, sesli film makinelerinin temini, teknik uzman eksikliğinin giderilmesi ve gerekli filmlerin gönderilmesini talep edilmiştir (Çeliktemel-Thomen, 2016b). Ayrıca mektupta, halkevlerinin bulunmadığı yerleşimlerde, seyyar sinemalarla eğitici ve öğretici filmlerin gösterilmesinin zaruri olduğuna değinilmiştir (Çeliktemel-Thomen, 2016b). Zonguldak yerel yöneticileri tarafından gönderilen mektubun tamamı şöyledir:

[...] Bilhassa memleketimizde film çevirenleri devlet himayesine alarak bu müesseseleri kuvvetlendirmek -Ressamlarımıza yapıldığı gibi bu işle alâkalı amatörlerimiz için Partimizce müsabakalar tertiplenerek- teşebbüs unsurlarını besilemek ve çalışma hudutlarını genişletmek, eserlerini ve verimlerini zenginleştirmek suretile kültürel ve sosyal hizmet bakımından halk için -Sahne gösteri ve konserlerden ve mekteplerde derslerden- daha üstün verimler alınacağına şüphe yoktur. (Akt., Çeliktemel-Thomen, 2016b, s. 267)

Halkevlerinin sinema faaliyetlerinin önemi, CHP yönetimi tarafından çıkarılan muhtelif yayınlarla belirtilmiştir. 1935'te, halkevlerinin faaliyet raporu niteliğinde CHP tarafından çıkarılan kitapta, halkın aydınlatılması noktasında sinema, en önemli eğitim

vasıtası olarak kabul edilmiştir (Öztürk, 2005). Bu durum, Kemalist iktidarın, sinemaya verdiği önemi göstermesi bakımından oldukça önemlidir (Çeliktemel-Thomen 2016b; Öztürk 2005).

5.5. Okullarda Eğitici ve Öğretici Filmlerin Gösterilmesi

Cumhuriyet'i kuran kadrolar, *ulus-devlet* inşa sürecini tamamlamak için, kuşkusuz milli değerlere sahip bir nesil yaratmalıydı. Bu doğrultuda, sinemayla eğitim verilmesi, “milli kimlik” oluşturmak için bilimsel ve çağdaş eğitim anlayışının parametrelerinden biri olmuştur. Bu bağlamda, Kemalist eğitim modelinin özü niteliğinde gerçekleştirilen Tevhid-i Tedrisat Kanunu'yla, ulusal devlet anlayışını güçlendirmek ve öğrencilere benimsetmek amaçlanmıştır (Çeliktemel-Thomen, 2016b).

Türkiye’de okullarda sinemayla eğitim verilmesi, Cumhuriyet’in ilanından önce gerçekleştirilmiştir. Bu doğrultuda, okul filmciliğine dair ilk gösterim; Pathe film şirketinin kurucusu olan Sigmund Weinberg tarafından yapılmıştır (Yakar, 2013). Daha sonra, Fuat Uzkınay İstanbul Sultanisi’nde Dâhiliye Müdürlüğü görevini yürüttüğü dönemde filmle eğitim vermiştir (Çalapala 2009; Yakar 2013).

Ayrıca I. Dünya Savaşı sırasında İstanbul’daki Polis Mektebi’nde, eğitici ve öğretici filmlerin gösterilmesi için sinematograf makinesi alınmıştır. Buna istinaden sinematograf makinesinin temini için, Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti ile İpekçi kardeşlerin sahibi olduğu Selanik Bonmarşesi şirketi arasında bir anlaşma yapılmıştır (Albayrak ve Köse 2015; Inceoğlu 2021).

Öte taraftan bu dönemde, Çanakkale Savaşı ile ilgili filmler okullarda öğrencilere gösterilmiştir (Albayrak ve Köse, 2015). Bu filmlerin finansmanını Müdafaa-i Milliye Cemiyeti yapmıştır:

Osmanlı ordusunun Çanakkale’deki harekât ve başarılarını okuldaki öğrencilere sinema yoluyla göstermek gibi millî bir emel ile Çanakkale’ye gönderilecek olan fotoğrafçı Necati Bey’in harcırah ve zarurî masrafları ile kullanacağı sinema filmlerinin bedellerinin Müdafaa-i Milliye Cemiyeti tarafından karşılanacağına dair (Akt., Albayrak ve Köse, 2015, s. 387).

Cumhuriyet’in ilanından sonra da, eğitici ve öğretici filmler okullarda gösterilmiş ve buna bağlı olarak birtakım faaliyetler yapılmıştır. Öyle ki, 1925 yılında Japonya’nın Türkiye Büyükelçiliği tarafından getirilen Japon maarif, sanayi ve denizciliğine dair öğretici filmler, Galatasaray Lisesi ile İstanbul Erkek Muallim Mektebi’ndeki öğrencilere gösterilmiştir

(Ceylan, 2021). İlaveten, Amerikan Board misyonerliği ile Talas misyonerlik okulunun Anadolu'daki çeşitli misyoner okullarında, kasaba ve köylerdeki okullarda tarım, sağlık ve ormancılık konusunda eğitici ve öğretici filmlerin gösterilmesi amacıyla, 1931 yılından 1932 yılına kadar geziler düzenlenmiştir (Bali, 2007).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında, sinemanın okullarda eğitim aracı olarak kullanılması noktasında, birtakım gelişmeler olmuştur. Bu bağlamda, Avrupa'daki gelişmeler takip edilerek, çeşitli adımlar atılmıştır. Bu duruma istinaden, özellikle Belçikalı Pedagog Alexis Sluyi'nin 1927 yılında kaleme aldığı *Mektep ve Sinema* adlı kitap, okullarda filmle eğitim verilmesi konusunda çığır açıcı bir eser olmuştur (Çeliktemel-Thomen 2016b; Sluyi 1927). Öyle ki, İzmir Erkek Muallim Mektebi Müdürü Ahmet Hikmet Müftüoğlu, *Mektep ve Sinema* adlı kitabı Osmanlıcaya tercüme etmiştir. Buna bağlı olarak Alexis Sluyi, sinemayla eğitim verilmesinin önemini şu sözlerle belirtmiştir:

Müteharrik, meşhut hadiselerin anlaşılması için sinema, sözden yazıdan, mecmua resimlerinden, daha tam, daha vâzih, daha nüfuzkârdır: Söz ve kitap metinleri ekseriya müphem, iki manâlı, muhtelif cihetlere çekilebilir. Basma resimler eşyayı ancak hâl-i tevakkuftayken gösterdiği hâlde sinema bütün eşkâl ve harekâtı en yüksek derecede mevki-i istifadeye koyar. (Sluyi, 1927, s. 25-26)

Alexis Sluyi'nin, sinemayla eğitim verilmesinin ehemmiyeti noktasındaki düşünceleri; sinemanın, salt propaganda ve eğlence aracı olarak kullanılmasının yanı sıra, modern eğitim ve öğretim metotlarından biri haline getirmesi üzerinedir. Ayrıca Sluyi, sinemanın mucitlerinden olan Thomas Edison'ın, sinema hakkında vurguladığı düşüncelerden de etkilenmiştir (Çeliktemel-Thomen, 2016b). Bu doğrultuda Sluyi, *Mektep ve Sinema* adlı eserinde; Edison'ın sinematografinin eğitimdeki önemine dair düşüncesine yer vermiştir:

<<- Sinematografların vücuda getirilmesi imkânını görünce bana en büyük kuvvetle gelen fikir, göz tahsili, göstermekle talim ve terbiye hususunda ele geçecek yeni fırsat ve fayda olmuştur. Benim fikrimde olan şey yeni bir eğlence sanatı tesis etmek değil, yeni bir talim ve terbiye vasıtası meydana getirmektir. Çünkü daima, mekteplerde kitap okutmak usulünün matluba hiçbir vechile kâfi olmadığı fikrindeyim. Bugün de o fikir bir kat daha kuvvetlenmiş bulunuyor.

<<Bugün de şunu söylerim ki: Mektep kitaplarımızın kısm-ı âzamı matlubu ancak yüzde otuz nispetinde temin edebiliyor ve birtakımları bu kadar bir fayda bile temin edemiyor. Bu kitaplar cihanda en samimi ve hayati şeylerden birini, yani talim ve terbiye işini dar, gayr- mütebeddil bir çerçeve içine almaya, tahsis ve tahdit eylemeye sâî bulunuyorlar, talim ve terbiye işinden şahsiyeti, meyelân-ı tabiiyi hâfz ve tardettikten başka, öğrenmek istedikleri mevzuların hayatını ve hissiyetini de kaybediyorlar. Hâlbuki: Biz

çocuklarımızın böyle kitaplardan hayatın ve say'ın zaruretlerini ve hakikatlerini öğrenmelerine intizar ediyoruz. Bu tabii olamaz...

<<Talim ve terbiye usulümüzün bugünkü hayatı-ı ihtiyacâtını niçin tatmin edemediğini anlamak isterseniz muallimlerimizin eline verdiğimiz mektep kitaplarını muayene ve teftiş ediniz. Fakat mektep kitaplarımızı yeni baştan yazmak kifayet etmez. Biz çocuklarımıza yeni neviden bir talim ve terbiye vermeye borçluyuz. Sinematograf sayesinde yeni ve tam bir talim ve terbiye usulünün tesis olunabileceğine kaniim. ([sic]) Bu, gözle, görmekle talim ve terbiye usulü olacak ve derslerini asıl hayattan alacaktır.

<<Sinematograf hakkında beslediğim ilk ve son büyük emel buydu ve eğer mesaim yeni baştan başlamak mümkün olsaydı bütün mesaimi bu istikamete sarf ve tahsis eylerdim. Senelerce evvel büyük talim ve terbiyecilerimizden bazılarını kendi nokta-i nazarıma getirmeye çalıştım; fakat bunlar meseleyi benim nokta-i nazarımdan göremediler veya görmediler. Mektepler erkek çocuklar ve kızlarımıza hakikatleri, şe'niyetleri karşılamayı öğretecekleri yerde hakikat ve şe'niyetlerin gayrı ne varsa onları öğretmekte ısrar ediyorlar.

<<Fakat son birkaç sene zarfında bir tebeddülün başladığına şahit oldum. Kanaatime göre talim ve terbiye anâsırımız içinde İstiklâl-i fikir sahibi ve düşündüğü gibi hareket etmek cesaretine malik adamlar yetişiyor. Bunlar bir işin mahzâ yüz seneden veya daha fazla bir müddetten beri bu suretle yapılmakta olmasından dolayı mutlaka doğru olması lâzım geleceği deliline karşı kanaat göstermiyorlar. Bugün talim ve terbiye ufkunda gittikçe daha bariz surette görünmeye başlayan iki şey vardır ki biri görmek ve göstermekle talim ve terbiye, diğeri mesleki talim ve terbiyedir. Bu iki usul el ele yürür. Mektep kitapları istidad-ı şahsilerini nasıl inkişaf ettireceklerini ve maişetlerini nasıl temin eyleyeceklerini kızlarımıza ve oğullarımıza asla öğretmeyecektir. Bunlar ancak hayattan ders almakla mümkün olabilir ve bu hayat derslerini çocuklara göstermek için en müessir, hatta yegâne müessir ve kifayetli usul sinematografıdır.>>(Akt., Sluyi, 1927, s. 1-2)

Türkiye'de okul filmciliği hakkında çalışma yapan Hilmi A. Malik'in *Türkiye'de Sinema ve Tesirleri* adlı kitabı, okullarda filmle eğitim verilmesinin öğrenciler üzerindeki tesirini saptayan ilk kapsamlı çalışmadır (Malik, 1933). Hilmi A. Malik, sinemanın halk terbiyesinde önemli işlevi olduğunu vurgulamıştır. Ayrıca, okullarda derslerin daha hızlı ve rahat anlaşılmasında filmle eğitimin büyük rolünün olduğunu vurgulamıştır (Malik, 1933). Hilmi A. Malik, söz konusu kitabında, sinemanın öğrenciler üzerindeki tesirini; "müsbet" ve "menfi" olarak iki başlıkta sınıflandırmıştır. Bu bağlamda, Hilmi A. Malik, okullarda gösterilecek filmlerin niteliğine dair şunu yazmıştır:

Mektepte ve terbiyevi sahalarda kullanılacak filmlerin eyi ve yerinde olmalarına dikkat etmek lazımdır. Filmleri talebelere fena bir tarzda göstermektense, hiç göstermemek daha hayırlıdır. Zaman geçsin diye mektep talebelerine film gösterilemez. Uyandırılacak alakandan istifade etmesini bilmedikten sonra filmleri kullanmak hem zahmete değmez hem de bahalıya mal olur. Talebeye ve halka gösterilecek filmlerin mektepte okudulan

mevzular ve halkın yakından alakadar olduğu işlerle sıkıca münasebeti olmalıdır. Film, muallimin vaktını ve zamanını tasarruf etmek için talebeye gösterilmez. Çünkü talebeye veya halka gösterilecek herhangi bir film mevzuu üzerinde muallimin ve Halkevleri konferansçılarının hazırlıklı olmaları şarttır. (Malik, 1933, s. 47)

Bir diğerk husus ise, İkinci Dünya Savaşı sırasında Millî Eğitim Bakanlığı'nın, Amerika'dan; okul dersliklerinde kullanılması için eğitici ve öğretici filmlerin satın alınmasına ilişkin girişimde bulunduğudur (Öztürk, 2005). Fakat, satın alınması düşünülen filmlerin finansal sorunlar nedeniyle ve çeşitli sebeplerden ötürü bürokratik engellere takıldığını, dolayısıyla filmlerin satın alındığına dair bir belgenin bulunmadığını vurgulamak gerekir. Ancak Millî Eğitim Bakanlığı ile Maliye Bakanlığı arasındaki yazışmalarından öğrendiğimiz kadarıyla, Millî Eğitim Bakanlığı okul müzesi ve muhtelif konular için öğretici filmleri Amerika'dan satın almak için döviz izni talep etmiştir. Talep edilen döviz izninden sonra, Maliye Bakanlığı başbakanlığın onayıyla hazineden 700 dolarlık bir bütçenin ayrıldığını ve öğretici filmleri satın alınması için bu meblağı Türkiye'nin Washington Büyükelçiliği emrine akreditife edilmesi bildirilmiştir (Öztürk, 2005).

Millî Eğitim Bakanlığı tarafından Amerika'dan satın alınması planlanan filmler, “sessiz ve “sesli” olarak tasnif edilmiştir. (Öztürk, 2005). Bu bağlamda, alınması düşünülen sessiz filmlerden bazıları şunlardır: *Dünya ve İnsanlar*, *Tabiat Tetkiki*, *İlim ve Endüstri*, *Aktüalite*, *Dini Filmler*, *Spor Filmleri*, *Sihhat*, *Küçük Çocuk Filmleri* ve *Muhtelif (Edebi, Vatani ve Tarihi Filmler vs.)*. (Akt., Öztürk, 2005, s. 219) Buna karşın, alınması düşünülen sesli filmler ise; İkinci Dünya Savaşı'ndan görüntülere, şehirlere ve özellikle 17 dakika süren Sovyetler Birliği ile Finlandiya arasındaki savaşı konu alan, *Finlandiya Harp Halinde: Rus İstilasının Dramatik Hikayesi* gibi filmlerdir. (Akt., Öztürk, 2005, s. 225) Ayrıca bu dönem boyunca, halk eğitimi ve askeri eğitim için de, çeşitli öğretici filmler Amerika'dan satın alınmıştır (Öztürk, 2005).

Millî Eğitim Bakanlığı'nın, İkinci Dünya Savaşı esnasında, Amerika'dan eğitici ve öğretici filmler almayı düşünmesi ve buna bağlı olarak girişimlerde bulunması, devletin sinemayla eğitim verilmesinin önemine ilişkin verdiği değeri göstermiştir (Öztürk, 2005). Yaşanan bu gelişmeler, Türk eğitim tarihi ve sinema tarihi açısından oldukça önem arz eden bir durum olmuştur. (Öztürk, 2005).

BÖLÜM VI

SONUÇ

Cumhuriyet'in ilan edilmesinin ardından, siyasal erk tarafından yapılan toplumsal ve siyasal reformlar, Cumhuriyet ideolojisini halka benimsetmek amaçlı gerçekleştirilmiştir. Bu doğrultuda, toplumu değiştirip dönüştürebilmek, kuşkusuz eğitimle mümkün olabileceğine inanılmıştır. Şüphesiz, Cumhuriyet'i kuran kadrolar, geri kalmış ve tamamen feodal geleneklerin hüküm sürdüğü bir toplumu devraldıklarının farkında olarak hareket etmiştir. Bu sebeple, Cumhuriyet'in ilanından sonra gerçekleştirdikleri eğitim reformlarıyla, çağdaş ve bilimsel esaslara uygun eğitim verilmesini amaçlamışlardır.

Bir diğer husus ise; yönetici iktidarın kitlesel eğitimde sinemadan faydalanma yoluna gitme gereği duymasıdır. Ne var ki, yönetici elit, halk yığınlarını kendi ideolojilerine uygun mobilize edebilmek için sinemadan yararlanmıştır. Dolayısıyla, Cumhuriyet'in ilk yıllarında sinema ve eğitim başlığını taşıyan bu tez çalışması siyasal iktidarın ve dönemin münevverlerinin sinema ve eğitime yönelik girişimleri, yaklaşımları ve beklentilerinin neler olduğunu tespit gayesi ile yazılmıştır. Bu bağlamda, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki siyasal gelişmelere de bu araştırmada yer verilmiştir.

Aynı şekilde, Avrupa'daki çeşitli kurum ve uzmanlar tarafından, okullarda filmle eğitim verilmesinin önemine dair yapılan toplantıları, projeleri ve çalışmaları açıklamak ve Türkiye'nin bu gelişmelere tarafsız kalmadığını; 1933 yılında Cenevre'de "Beynelmilel Terbiyevi Filmler Mukavelesi" adlı uluslararası anlaşmayı imzalaması, Cumhuriyet'i kuran kadroların ve özellikle Mustafa Kemal Atatürk'ün sinemayla eğitim verilmesine dair yaklaşımının son derece olumlu olduğunu göstermiştir (Öztürk, 2005).

Ayrıca, Cumhuriyet'in ilanından önce, Kazım Karabekir Paşa'nın filmle eğitim verilmesini kurumsal hale getirmek amacıyla tasarladığı "İbret Yerleri" adlı proje, bu tez konusu açısından oldukça önemli bir gelişmedir (Öztürk, 2005). Ne var ki, Kazım Karabekir Paşa'nın Millî Mücadele yıllarında, Doğu Anadolu'daki köy çocuklarının eğitimi ve öğretimi için çeşitli bölgelerde okullar açması ve kültür merkezleri kurması, Kazım Karabekir Paşa'nın filmle eğitim verilmesi noktasındaki girişimleri ve vizyonunu açıklar niteliktedir (Akyüz2001; Erat 2002).

Cumhuriyet'in ilanından sonra da, Kazım Karabekir'in projesine benzer çalışmalar yapılmıştır. Bunlar arasında, Şakir (Seden) Bey'in Maarif Vekaleti'ne sunduğu rapor, Ali Haydar Bey tarafından 1926 yılında düzenlenen Muallimler Birliği Kongresi için hazırlanan "Milli Terbiye" isimli çalışma, Fuat Umay'ın yasa teklifleri ve Süreyya Paşa'nın yaptığı girişimler vardır. Ayrıca, Hâmit Zübeyr ve Münir Hayri Egeli'nin, Ankara Halkevi'nin *Ülkü* isimli mecmuasında sinemayla eğitim verilmesine ilişkin makaleler yayınlamaları, bu çalışma açısından mühim gelişmelerdir. Sinema uzmanı Necdet Yula'nın 1936 yılında "Sinemanın İctimai Tesirleri" isimli raporu, bu araştırma için son derece önemli bir argümandır (Çeliktemel-Thomen 2016b; Lüleci 2018).

Aynı zamanda, Halkevlerinin Çalışma Talimatnamesi'ndeki maddelerde, sinemayla eğitime dair faaliyetlerin olması ve buna bağlı olarak 1939 yılında Zonguldak Halkevi'nin halk eğitiminde ve mekteplerde filmle eğitim verilmesi hakkındaki taleplerini içeren bir mektubu CHP Genel Sekreterliği'ne göndermesi; Erken Cumhuriyet Dönemi'nde filmle eğitim noktasındaki faaliyetlerin ve uygulamaların azımsanmayacak kadar çok olduğunun göstergelerinden biridir. Buna istinaden, Cumhuriyet'in ilk evrelerinde eğitici ve öğretici filmlere yönelik yasal düzenlemeler yapılması ve kararname yayınlaması, devletin filmle eğitimin önemine atfettiği misyonun ve vizyonun kanıtıdır.

Her ne kadar bu çalışmanın kapsamı, Erken Cumhuriyet Dönemi ve özellikle Atatürk'ün Cumhuriyet'i kurmasından vefatına kadar olan süreçle ilişkili olsa da, propaganda sinemasının Avrupa'daki serüveni hakkında kısa bir değerlendirmede de bulunulmuştur. İlaveten, Atatürk Dönemi Türk-Sovyet sinema ilişkileriyle ilgili kapsamlı bir analiz yapılarak, sinemanın icat edilmesinin üzerinden çok geçmemesine rağmen, devletlerarasındaki karşılıklı siyasal, kültürel ve ekonomik ilişkilerde azımsanmayacak bir yeri olduğunun vurgulanmasında fayda olduğuna inanılmaktadır.

Ayrıca, Osmanlı'da sinemanın doğuşundan Cumhuriyet'in ilanına kadar olan süreç ile alakalı yaşanan gelişmeler, dönemin siyasal ve politik olayları ekseninde değerlendirilerek yorumlanmıştır. Buna göre, Balkan Savaşları'ndan sonra kurulan çeşitli yardım cemiyetlerinin sinema faaliyetlerine de bu tez çalışmasında özellikle yer verilmiştir. Bir diğer husus ise; bu çalışmanın ana teması kapsamında olan, Cumhuriyet'in kuruluşundan Tek Partili Dönem'in sonuna kadar olan süreçte, Cumhuriyet rejimini sağlamlaştırmak için yapılan Millî Mücadele konulu propaganda filmleri de bu çalışma kapsamında yer verilmiştir.

Cumhuriyet ilan edildiği sırada, Anadolu’da yaşayan nüfusun çok büyük bir kısmı okuryazar değildi. Bu nedenle, sözlü kültürün yaygın olduğu bir toplumsal yapı mevcuttu. Dolayısıyla, Cumhuriyetin kurucu kadroları tarafından idealize edilen ve çağdaş toplum yaratma sloganıyla açıklanan modernite projesini özümseyecek vasıflardan yoksun bir halk vardı. Bu doğrultuda, halkı bilinçlendirmek veya okuryazarlık oranını arttırmak için, modern eğitim metotlarıyla eğitim verilmesi kuşkusuz elzemdi. Bu bağlamda, sinemayla eğitim verilmesi söz konusu olan eğitim yöntemlerinin başında gelmektedir.

Ne var ki, yazılı kültürün olmadığı bir toplumda, görsel hafızaya dayalı eğitim verilmesi zaruri görünmektedir. Bundan dolayı, Cumhuriyet ilan edilmeden önce İzmir’de toplanan Türkiye İktisat Kongresinde, köylüler ve çiftçiler için, zirai ürünler hakkında çeşitli eğitici filmlerin Amerika’dan ithal edilmesi ve gösterilmesi kararı alınmıştır (İnan, 2020). Aynı şekilde, Cumhuriyetin ilanından sonra Türkiye, Sovyetler Birliği’nden tarımsal ürünler ve sütçülük ile ilgili çeşitli eğitici filmler ithal etmiştir (Özuyar, 2019).

Sinemanın propaganda kuvvetine ve eğitim sahasındaki önemine, çalışmanın birçok kısmında yer verilmiş ve değerlendirilmiştir. Buna bağlı olarak, Türkiye Cumhuriyetini kuran siyasal iktidarın, sinemaya karşı temkinli olduğu ve yeterli düzeyde önem göstermediğini vurgulamak gerekir. Bu nedenle Türkiye’de, Sovyetler Birliği ve Almanya’da olduğu gibi bir sinema endüstrisi kurulamamıştır. Şüphesiz bu durum, sermaye yetersizliğinden ve politik sebeplerden ötürü de açıklanabilir. Dolayısıyla, sinema ve eğitim başlıklı bu tez çalışması, sinemanın Türkiye’ye gelişinden, Cumhuriyetin kuruluş aşamasına ve sonrasında yaşanan siyasal olayları sinema ve eğitim bağlamında yorumlamak ve özgün bir çalışma meydana getirmek gayesiyle kaleme alınmıştır.

KAYNAKÇA

GAZETELER

Bir Millet Uyanıyor. (1932, 7 Aralık). *Cumhuriyet*, (No: 3085).

Büyük sinema anketimiz: Doktor ve Sinema. (1936, 22 Ekim). *Son Posta*, (No: 2237).

Büyük sinema anketimiz: Doktor ve Sinema. (1936, 17 Ekim). *Son Posta*, (No: 2232).

Büyük sinema anketimiz: Doktor ve Sinema. (1936, 30 Ekim). *Son Posta*, (No: 2245).

Çocuklar ve sinema: Sinemacılar birer telgrafla Başvekâlete ve Millet Meclisine mürcaat ettiler. (1937, 3 Aralık). *Son Posta*, (No: 2639).

İsmet İnönü İstanbulluların derdlerini dinliyor. (1939, 3 Mart). *Akşam*, (No: 7318).

KİTAPVE MAKALE KAYNAKLARI

Adadağ, Ö. (2022). Halkevlerinde Sinema Faaliyetlerini Yaygınlaştırma Çabaları ve Sınırlılıklar. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 35(1), 1-25.
<https://doi.org/10.18513/egetid.1148532>

Acar, D. G. (2021). Atatürk ve Sinema: Türk Sinemasında Atatürk Filmleri. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, (69), 285-309.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ankuayd/issue/65899/1028396>

Adadağ, Ö. (2012). Ulusu Eğitmek: İki Dünya Savaşı Arası Dönemde Eğitici Sinema. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, (17), 29-61.
<http://iletisimdergisi.gsu.edu.tr/tr/pub/issue/7362/96412>

Aslan, C. (2020). Atatürk Döneminde Türkiye ve Rusya Arasındaki Eğitim İlişkileri. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 8(22), 18-38.
<https://doi.org/10.33692/avasyad.641717>

Atabay, M. (2009). Cumhuriyet Kültürü. *Atatürk Yolu Dergisi*, 11(43), 455-466.
https://doi.org/10.1501/Tite_00000000297

Akarsu, F. (2000). Cumhuriyet Dönemi Eğitim Uygulamaları: Bir Özet Değerlendirme. *Eğitim ve Bilim*, 25(116), 3-7.

- Arslan, G. (2021). Başvekil İsmet Paşa'nın "Sovyetlerle İşbirliğine Evet, Komünizme Hayır" Seyahati ve Neticeleri (26 Nisan-9 Mayıs 1932). *Atatürk Yolu Dergisi*, (68), 1-53. DOI: [10.46955/ankuayd.943657](https://doi.org/10.46955/ankuayd.943657)
- Avcı, C. (2019). Cumhuriyetin İlk Yıllarında Eğitim ve Kültür Kurumları 1923-1938 Yılları Arası. *Kesit Akademi Dergisi*, (20), 1-10. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kesitakademi/issue/59818/863721>
- Arslan, S. (2011). *Cinema in Turkey: A New Critical History*. Oxford University Press.
- Akşin, S. (1996). Uluslaşma Sürecinde Devlet ve Yurttaş. M. Çileli (Yayına hazırlayan), *Yurttaşlık ve Eğitim* (s. 23-45). Türk Eğitim Derneği Yayınları.
- Abisel, N. (2005). *Türk Sineması Üzerine Yazılar*. Phoenix Yayınevi.
- Asker, M. (2014). Towards a New Historiography of Turkish Cinema. M. Asker & D. Bayrakdar (Ed.), *New Cinema, New Media: Reinventing Turkish Cinema*(s. 48-66). Cambridge Scholars Publishing.
- Armaoğlu, F. (2010). *20. Yüzyılın Yüzyıl Siyasi Tarihi 1914-1995*. Aklım Kitapevi.
- Akbulut, D. (2012). *Avrupa Sineması*. Etik Yayınları.
- Armes, R. (2019). *Sinema ve Gerçeklik Tarihsel Bir İnceleme*(Zeynep Özen Barkot, Çev.). Doruk Yayınları. (Orijinal yayın tarihi 1974)
- Akçura, G. (2004). *Aile Boyu Sinema*. İthaki Yayınları.
- Akyüz, Y. (2001). *Türk Eğitim Tarihi (Başlangıçtan 2001'e)*, Alfa Yayınları.
- Aydemir, B. (2017). *Sanatta Dirijizm Devrimden Telkine Halkevleri-İnkılap Oyunları*. Mitos Boyut Yayınları.
- Alagöz, Ç. (2012, 26-27 Nisan). Sovyetlerde Propaganda Aracı Olarak Sinema. H. Çomak (Başkan), *Uluslararası Kafkasya Kongresi*. Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli.
- Acar, D. G. (2019, 12-25 Kasım). Mustafa Kemal Atatürk'ün Sinemaya Bakışı ve Biyografik Olarak Türk Sinemasındaki Temsilleri. E. Ünlen, H. A. Tokur (Yayına Hazırlayanlar), 9. *Uluslararası Atatürk Kongresi* (s. 341-365). Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.
- Beyoğlu, S. (2018). *İmparatorluktan Cumhuriyete Türk Sineması (1895-1939)*. Dergâh Yayınları.

- Berktaş, E. (2010). *1940'lı Yılların Türk Sineması*. Agora Kitaplığı.
- Berkes, N. (1942). *Propaganda Nedir?* Recep Ulusoglu Basımevi.
- Basutçu, M. (Ed.). (1996). *Le Cinéma Turc*. Centre Georges Pompidou.
- Bali, R. N. (Yay. Haz.). (2007). *The Turkish Cinema in the Early Republican Years*. The Isis Press.
- Betton, G. (1990). *Sinema Tarihi Başlangıcından 1986 kadar* (Şirin Tekeli, Çev.). İletişim Yayınları. (Orijinal yayın tarihi 1984)
- Biryıldız, E. (1994). Atatürk ve Sinema. *Marmara İletişim Dergisi*, 7(7), 251-257.
- Başaran, A. (2015). Siyasi İlişkiler-Kültürel İlişkiler Etkileşimi: Türk-Rus İlişkileri Örneği. *Avrasya Etüdleri*, 48(2), 101-142.
- Cahit, H. (1930, 3 Nisan). Terbiyevî Sesli Film. *Resimli Uyanış-Servet-i Fûnun*, 67, 283, (No: 70-1755).
- Ceylan, A. (2021). TBMM Hükümeti ve Cumhuriyet'in Başlangıç Dönemlerinde Türk Sineması ve Hukukî Düzeni 1920-1932. *İstanbul Medipol Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 8(1), 27-61.
- Çeliktemel-Thomen, Ö. (2016). Sinema ve Seyirci. D. Bayraktar (Ed.), *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler* (s. 253-278). Bağlam Yayınları.
- Çeliktemel-Thomen, Ö. (2013). 1903 Sinematograf İmtiyazı. *Toplumsal Tarih*, (229), 26-32.
- Çeliktemel-Thomen, Ö. (2015). Halkevlerinde Eğitici Sinema Repertuarı: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Sinema, Eğitim, Propaganda (1923-1945). *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 4(2), 49-75. <https://doi.org/10.32001/sinecine.540238>
- Çeliktemel-Thomen, Ö. (2010). Osmanlı İmparatorluğu'nda Sinema ve Propaganda 1908-1922. *Kurgu*, 23(1), 1-17. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kurgu/issue/59548/856564>
- Çeliktemel-Thomen, Ö. (2016). Çocuklar ve Kadınlar: Geç Osmanlı Döneminde Sinema Hakkında Bir Mütâlaa, *Alternatif Politika, Sinema Özel Sayısı*, 1-29.
- Çeliktemel-Thomen, Ö. (2015). Denetimden Sansüre Osmanlı'da Sinema. *Toplumsal Tarih Dergisi*, (255), 72-79.

Çeliktemel-Thomen, Ö. (2015-2016). Hayaller Hakikat Olursa: Osmanlı İstanbul’unda Filmler, Gösterimler, İzlenimler (1896-1909). *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, (75), 155-179.

Çalapala, R. (2009). Türkiye’de Filmcilik. *Kebikeç*, 28, 103-112.

Çakı, C., Gazi, M. A., Çakı, G. Almaz, F. (2019). Goebbels Liderliğinde Nazi Almanyası’nda Propaganda Sineması. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(4), 149-164. <https://doi.org/10.18037/ausbd.668634>

Dorsay, A. (1984). *Sinema ve Çağımız* (Cilt. 1). Hil Yayın.

Dinç, E. (2023, Ekim). German Influences on Ottoman Film Propaganda during World War I. *German Studies Review*, 46(3), 347-364. <https://doi.org/10.1353/gsr.2023.a910185>

Domenach, J. M. (1969). *Politika ve Propaganda* (Tahsin Yücel, Çev.). Varlık Yayınevi. (Orijinal yayın tarihi 1950)

Erdoğan, N. (2017). *Sinemanın İstanbul’da İlk Yılları Modernlik Seyir ve Maceraları*. İletişim Yayınları.

Egeli, M. H. (1936, Şubat). Sinema ve Eğitim. *Ülkü*, 6(36), 428-430.

Evren, B. (1993). *Başlangıcından Günümüze Türkçe Sinema Dergileri*. Korsan Yayın.

Evren, B. (2006). *Türk Sineması*. 42. Altın Portakal Film Festivali Yayınları.

Evren, B. (1995). *Sigmund Weinberg: Türkiye’ye Sinemayı Getiren Adam*. Milliyet Yayınları.

Evren, B. (2014). *Türk Sinemasının Yüz Yılı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Etem, S. (1933). *Türk İnkılâbının Karakterleri*. İstanbul Devlet Matbaası.

Erat, M. (2002). Millî Mücadele’de Kâzım Karabekir Paşa. H. C. Güzel, K. Çiçek, S. Koca (Ed.), *Türkler*(Cilt. 15), (s.1685-1716). Yeni Türkiye Yayınları.

Ferro, M. (2017). *Sinema ve Tarih* (Handan Demir, Çev.).Ayrıntı Yayınları. (Orijinal yayın tarihi 1993)

Filmer, C. (1984). *Hatıralar: Türk Sinemasında 65 Yıl*. Emek Matbaacılık ve İlâncılık.

Güvemli, Z. (1960). *Sinema Tarihi Başlangıcından Bugüne Türk ve Dünya Sineması*. Varlık Yayınevi.

Gökmen, M. (1989). *Başlangıçtan 1950'ye Kadar Türk Sinema Tarihi ve Eski İstanbul Sinemaları*. Denetim Ajans Basımevi.

Gürün, K. (2010). *Türk-Sovyet İlişkileri (1920-1953)*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Hakan, F. (2008). *Türk Sinema Tarihi*. İnkılap Kitabevi.

Hayır, C.(2014). Cumhuriyet Dönemi: İktidar, İdeoloji ve Sinema. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(31), 347-354.

Hayır, C.(2014). The Turkish Cinema Between Its Inception And Downfall: A Historical Overview. *The Journal of International Social Research*, 7(35), 809-817.

İnan, A. (2020). *İzmir İktisat Kongresi*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.

İnceoğlu, F. S. (2021). Erken Dönem Türk Sinemasının Arşiv Kaynakları. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 19(37), 243-304.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/talid/issue/59736/892747>

İnceoğlu, Ç. (2013). Sovyet Propaganda Animasyonlarında Batı ve Batılı İmgesi. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, (19), 23-40.
<http://iletisimdergisi.gsu.edu.tr/tr/pub/issue/7379/96599>

İnanır, E. (2020). Kültürel Bir Aktarım Olarak Rus Sineması. *Uluslararası Toplumsal Bilimler Dergisi*, 4(2), 1-12.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/toplumsalbilimler/issue/59324/836019>

Kracauer, S. (2010). *Calıgarı'den Hitler'e Alman Sinemasının Psikolojik Tarihi* (Ertan Yılmaz, Çev.). De ki Basım Yayım. (Orijinal yayın tarihi 1947)

Künüçen, H. H. & Künüçen, A. Ş. (2002). Sinemanın Türkiye'ye Girişi ve İlk Yılları. H. C. Güzel, K. Çiçek, S. Koca (Ed.), *Türkler* (Cilt. 15), (s. 861-874). Yeni Türkiye Yayınları.

Künüçen, H. H. (2021). Atatürk'ün Ulusal Sanat ve Sinema Anlayışı. Ö. Toprak (Ed.), *Atatürk ve İletişim Medya, İletişim ve Toplumsal Dönüşüm* (129-155). Akademisyen Kitabevi.

Karadoğan, A. & Öztürk, S. R. (2022). *Türkiye'de Sinema Sansürünün Tarihi (1932-1988) Sansür Karar Defterleri Üzerine Bir İnceleme*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Köse, R. & Albayrak, M. (Yay. haz.), (2015). *Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı'da Gösteri Sanatları*. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayını.

Karay, R. H. (1918, 9 Mayıs). Sinema Derdi. *Yeni Mecmua*, 2(43), 321.

Kurnaz Şahin, F. (2014). Cumhuriyetin Kuruluşuna Kadar Türkiye'de Yardım Cemiyetlerinin Sinema Faaliyetleri ve Kamuoyunda Sinema Algısı (1910-1923). *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 30(88), 1-36. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/aamd/issue/44051/542693>

Kurtdaş, E. M. (2021). Eğitimde Film Kullanımının Önemi. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (60). 222-244. <https://doi.org/10.21764/maeuefd.937742>

Lüleci, Y. (2018). Erken Cumhuriyet Döneminde Atatürk ve CHP'nin Sinema Politikası. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*. (31), 222-248. <https://doi.org/10.17829/turcom.499673>

Lüleci, Y. (2014). Erken Cumhuriyet Döneminde Türkiye Cumhuriyeti ile Sovyetler Birliği Arasındaki Sanatsal İlişkiler: "Ankara: Türkiye'nin Kalbi" Belgeseli Örneği. *İnsan ve İnsan*, 1(2), 40-61. <https://doi.org/10.29224/insanveinsan.279982>

Malik, H. A. (1933). *Türkiye'de Sinema ve Tesirleri*. Hakimiyeti Milliye Matbaası.

Makal, O. (1991). *Türk Sineması Tarihi*. Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları.

Makal, O. (1992). *Tarihin Penceresinden İzmir Sinemaları (1900-1930)*. Alo Bilgi Kültür Yayını.

Monaco, J. (2002). *Bir Film Nasıl Okunur? Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı Sinema, Medya ve Mültimedya Dünyası* (Ertan Yılmaz, Çev.). Oğlak Yayıncılık. (Orijinal yayın tarihi 2000)

Morandini, M. (2003). Faşizmden Yeni-Gerçekçiliğe İtalya. (A. Fethi, Çev.). G. Nowell-Smith (Ed.), *Dünya Sinema Tarihi* (s. 429-438). Kabalcı Yayınevi. (Orijinal yayın tarihi 1996)

Maktav, H. (2013). *Türkiye Sinemasında Tarih ve Siyaset*. Agaro Kitablığı.

Nochımson, M. P. (2012). *Bir Dünya Sinema* (Özgür Yaren, Çev.). De ki Basım Yayım. (Orijinal yayın tarihi 2010)

Oylum, R. (2016). *Alman Sineması*. Seyyah Kitap.

Oylum, R. (2019). *Rus Sineması*. Seyyah Kitap.

- Ortaklan, O. (2019). *Erken Sinemanın Aynasından Osmanlı- Alman İlişkileri (1895-1918)*. Libra Kitapçılık ve Yayıncılık.
- Odabaşı, İ. A. (2017) *Milli Sinema Osmanlı'da Sinema Hayatı ve Yerli Üretime Geçiş*. Dergâh Yayınları.
- Odabaşı, B. (2012). Türk Sinemasının Kuruluşunda Ordunun Rolü, Belge(sel) Film ve Kurtuluş Savaşı Filmleri. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (24). 205-212.
- Onaran, A. Ş. (2012). *Sessiz Sinema Tarihi*. Agora Kitaplığı.
- Onaran, A. Ş. (1968). *Sinematografik Hürriyet Özellikle Bu Hürriyetin Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolü Bakımından Değerlendirilmesi*. T. C. İçişleri Bakanlığı Tetkik Kurulu Yayınları.
- Onaran, A. Ş. (1994). *Türk Sineması* (Cilt. 1). Kitle Yayınları.
- Özuyar, A. (2021). *Gazi'nin Sineması*. Yapı Kredi Yayınları.
- Özuyar, A. (2004). *Babıâli'de Sinema*. İzdüşüm Yayınları.
- Özuyar, A. (2013). *Türk Sinema Tarihinden Fragmanlar (1896-1945)*. Phoenix Yayınevi.
- Özuyar, A. (2017). *Sessiz Dönem Türk Sinema Tarihi (1895-1922)*. Yapı Kredi Yayınları.
- Özuyar, A. (2023). *Sessiz Dönem Türk Sinema Tarihi– 2 (1923-1931)*. Yapı Kredi Yayınları.
- Özuyar, A. (2019). *Hariciye Koridorlarında Sinema Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Sinemanın Politik Gücü*. Yapı Kredi Yayınları.
- Özuyar, A. (2007). *Devleti Aliye'de Sinema*. De ki Basım Yayım.
- Özuyar, A. (2008). *Sinemanın Osmanlıca Serüveni*. De Ki Basım Yayım.
- Özuyar, A. (2011). *Faşizmin Etkisinde Türkiye'de Sinema (1939-1945)*. Doruk Yayıncılık.
- Özön, N. (2013). *Türk Sineması Tarihi (1896-1960)*. Doruk Yayıncılık.
- Özön, N. (1970). *İlk Türk Sinemacısı Fuat Uzkınay*. Sinematek Derneği Yayınları.
- Özön, N. (1995). *Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları* (Cilt 1). Kitle Yayınları.
- Öztürk, S. (2005). *Erken Cumhuriyet Döneminde Sinema Seyir Siyaset*. Elips Kitap.

- Öztürk, S. (2013). Türk Sinema Tarihinin Alt politikası (1896-1923). *Selçuk İletişim*, 8(1), 251-262. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/josc/issue/19026/200542>
- Öztürk, S. (2004). Sinemanın Çocuklar Üzerindeki Etkileri: Dr. Fuat Umay Bey'in Yasa Teklifleri Çerçevesindeki Tartışmalar (1926-1941). *Kültür ve İletişim*, 7(13), 49-70. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kulturveiletisim/issue/72080/1166557>
- Öztürk, S. (2009). 'Kültür Emperyalizmi' ve 'Modernleşme' Kuramları Açısından Türkiye'de Sinema Üzerine Notlar (1896-1939). *Kebikeç*, (27), 157-182.
- Öztürk, S. (2006). Türk Sinemasında İlk Sansür Tartışmaları ve Yeni Belgeler. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, (5), 47-76. <http://iletisimdergisi.gsu.edu.tr/tr/pub/issue/7374/96542>
- Öztürk, S. (2004). Erken Cumhuriyet Yıllarında Sinema Konusunda Başarısız Kalmış İki Girişim: Çekilemeyen İki Propaganda Filmi (1939) ve İbret Yerleri Projesi (1923). *Selçuk İletişim*, 3(3), 77-82. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/josc/issue/19009/200827>
- Özürk, S. R. (2017). Türkiye'de Sinema. F. Alpkaya & B. Duru (Der.), *1920'den Günümüze Türkiye'de Toplumsal Yapı ve Değişim*(s. 457-478).Phoenix Yayınevi.
- Özgüç, A. (1990). *Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler*. Yılmaz Yayınları.
- Özgüç, A. (1976). *Türk Sineması Sansür Dosyası*. Koza Yayınları.
- Özen, S. (2015). Bir Tarih Malzemesi Olarak Film: Manaki Kardeşlerin "Hürriyet" Çekimleri. *Toplumsal Tarih Dergisi*, (255), 262-271.
- Özdemir, B. (2021). Sovyetler Birliği'nde Propaganda ve Ajit-Trenler. *Rusya Araştırmaları Dergisi*, (6), 89-109. <https://doi.org/10.48068/rusad.975439>
- Önder, S. & Baydemir, A. (2005). Türk Sinemasının Gelişimi (1895-1939). *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(2), 113-135.
- Pasin, R. (1951). *Modern Eğitimde Film*. K.K.K. İstanbul Basımevi.
- Reşit, C. (1921, 11 Aralık). Sinema Hakkında Notlar. *Yarın*, 8, 12.
- Rentschler, E. (2003). Almanya: Nazizm ve Sonrası. (A. Fethi, Çev.). G. Nowell-Smith (Ed.), *Dünya Sinema Tarihi* (s. 429-438). Kabalcı Yayınevi. (Orijinal yayın tarihi 1996)
- Sluyi, A. (1927). *Mektep ve Sinema*. (Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Çev.). Marifet Matbaası İzmir.

- Sontag, S. (2008). Büyüleyen Faşizm (Ertan Yılmaz, Çev.). B. Bakır, Y. Ünal, S. Saliji (Derleyenler.), *Sinema İdeoloji Politika "Büyüleyen Faşizm" ve Diğer Yazılar* (s. 205-221). Orient Yayıncılık.
- Sarpkaya, R. (2002). Atatürk'ün Eğitim Politikasının Kaynakları ve Temel İlkleri. *Eğitim ve Bilim*, 27(126), 3-9.
- Scognamillo, G. (2010). *Türk Sinema Tarihi*. Kabalcı Yayınevi.
- Scognamillo, G.(2008). *Cadde-i Kebir'de Sinema*. Agora Kitaplığı.
- Scognamillo, G. (2010, Eylül-Ekim). Türk Sineması: Başlangıcından Bugüne. *Hayel Perdesi*, 18, 68-73.
- Saydam, B. (2020). Türkiye'de Sinema Tarih Yazımının Gelişim Süreci. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18(36), 425-472.
- Soysüren, A. H. & Yıldız, N. (2017). Erken Cumhuriyet Döneminde Türk Sinemasının Ulus-Devlet Politikalarıyla İlişkisi. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, (35), 95-110. <https://doi.org/10.17498/kdeniz.319725>
- Sağlam Tekir, H. & Tekir, S. (2017). Eğitime Katkılarıyla Kazım Karabekir. *Uluslararası Beşerî Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 3(2), 322-340. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ijhe/issue/35953/404232>
- Sakaoğlu, N. (2002). *Cumhuriyet Dönemi Eğitim Tarihi*. İletişim Yayınları.
- Saray, M. (1984). *Milli Mücadele Yıllarında Atatürk'ün Sovyet Politikası*. Veli Yayınları.
- Şener, E. (1970). *Kurtuluş Savaşı ve Sinemamız*. Dizi Yayınları.
- Tacıbayev, R. (2004). *Kızıl Meydan'dan Taksim'e Siyasette, Kültürde ve Sanatta Türk-Sovyet İlişkileri (1925-1945)*. Truva Yayınları.
- Teksoy, R. (2005). *Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi*(Cilt 1).Oğlak Yayıncılık.
- Teksoy, R. (2008). *Turkish Cinema*. Oğlak Yayıncılık.
- Tezcan, M. (1985). *Eğitim Sosyolojisi*. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları.

- Tekerek, M. (2020). Bir Propaganda Aracı Olarak Türkiye’de Sinema: Atatürk Dönemi. *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları*, (37), 181-204. [ebhttps://dergipark.org.tr/tr/pub/iuydta/issue/55247/758183](https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuydta/issue/55247/758183)
- Tunç, E. (2012). *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı 1896-2005*. Doruk Yayıncılık.
- Uluskan, S. B. (2010). *Atatürk’ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*. Atatürk Araştırma Merkezi.
- Ulutak, İ. (2003, ilkbahar-yaz). Leni Riefenstahl’ın Muhteşem ve Korkunç Filmleri. *Belgesel Sinema*, (3), 29-38.
- Uludağ, O. Ş. (1943). *Çocuklar Gençler Filmler*. İstanbul Kader Basımevi.
- Uçkan, S. U. (2010). Hitler Almanyası’nda Sanat ve Propaganda. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(5), 23-39. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/20662/220418>
- Üstel, F. (2021). “Makbul Vatandaş”ın Peşinde II. Meşrutiyet’ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi. İletişim Yayınları.
- Vandov, D. (2014). *Atatürk Dönemi Türk-Sovyet İlişkileri*. Kaynak Yayınları.
- Vatandaş, C. (2011). Cumhuriyetin İlk Yıllarında Bir Toplumsal Değişim Aracı Olarak Eğitimin Modernleştirilmesi. *Sosyoloji Konferansları*, (42), 41-62.
- Vardar, S. (2016). Erken Cumhuriyet’in Yirmi Dördüncü Karesi: Ulus Devlete Geçiş Sürecinde Tarih, İdeoloji ve Sinema. *Kocaeli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, (4), 17-40.
- Yılmaz, H. (2023). *Türk Olmak Erken Cumhuriyet Dönemi’nde Milliyetçi Reformlar ve Kültürel Tartışmalar, 1923-1945* (Ayşe Özbay Erozan, Çev.). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. (Orijinal yayın tarihi 2013)
- Yılmaz, A. (2021). Bir Erken Dönem Sinema Süreli Yayınları Retrospektifi. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 19(37), 305-356.
- Yakar, H. G. İ. (2013). Sinema Filmlerinin Eğitim Amaçlı Kullanımı: Tarihsel Bir Değerlendirme. *Hayef Journal of Education*, 10(1), 21-36. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuhayefd/issue/8798/109973>

Yanardağ, A. (2018). Erken Cumhuriyet Dönemi Milli Eğitim Tartışmalarında Ali Haydar Bey'in "Milli Terbiye" Başlıklı Raporu. *Atatürk Yolu Dergisi*, 16(63), 387-418. https://doi.org/10.1501/Tite_0000000518

Yıldırım, S. (2011). Atatürk Döneminde Sovyet Tarımını İnceleme: Resmî Geziler ve Bilimsel İş birliği (1925-1932). *Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi (bilig)*, (57), 227-246.

Zengin, F. (2022). Türk Sinemasında Kullanılan İlk Sinema Makineleri ve İlk Projeksiyonistler (1896-1908). *Abant Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(1), 123-135. <https://doi.org/10.11616/asbi.1016473>

Zübeyr, H. (1933, Mart). Halk Terbiyesi Vasıtaları. *Ülkü*, 1(2), 152-159.

RESMÎ GAZETE

Sinema Filmlerinin Kontrolü Hakkında Tenzim Olunan Merbut Talimatnamenin Meriyete Vaz'ı Hakkında Kararname. (1932, 19 Temmuz). *Resmî Gazete* (Sayı: 2153). Açık Erişim Sistemi: <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/2153.pdf>

Umumî Hıfzıssıhha Kanunu. (1930, 6 Mayıs). *Resmî Gazete*(Sayı: 1489). Açık Erişim Sistemi: <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/1489.pdf>

SÜRELİ YAYINLAR

Akşam Gazetesi (İstanbul)

Babalık Gazetesi (Konya)

Cumhuriyet Gazetesi (Ankara)

Milliyet Gazetesi (İstanbul)

Resmî Gazete (Ankara)

Son Posta Gazetesi (İstanbul)

Tan Gazetesi (İstanbul)

Ulus Gazetesi (Ankara)

Resimli Uyanış -Servet-i Fûnun Dergisi (İstanbul)

Ülkü Dergisi (Ankara)

Yedigün Dergisi (İstanbul)

Yarın Mecmuası(İstanbul)

Yeni Mecmua (İstanbul)

TBMMZABIT CERİDELERİ

TBMM Zabıt Ceridesi, Devre: II, İçtima: 2, Cilt: 14, 25. 2. 1341.

TBMM Zabıt Ceridesi, Devre: V, İçtima: 2, Cilt: 16, 3. 2. 1937.

TÜRK DİL KURUMU (TDK)

Türk Dil Kurumu (2023). *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. 10 Mayıs 2023 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden edinilmiştir.

TEZLER

Berktaş, E. H. (2008). *1939-1950 Dönemi Türk Sinemasının Ekonomik, Politik, Toplumsal ve Kültürel Yapısı* [Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. Açık Erişim Sistemi:

https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=IXNZODNroeAz9G_-d745w&no=Tzuf7bqga3VeZ6VT-rprow

Balan, C. (2010). *Changing Pleasures of Spectatorship: Early and Silent Cinema in İstanbul*[Doktora Tezi, University of St. Andrews]. Açık Erişim Sistemi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Bölükbaşı, M. (2012). *Faşist Estetik: Leni Riefenstahl Filmleri Üzerine Bir İnceleme* [Yüksel Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi]. Açık Erişim: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Çiçek, E. (2006). *Günümüzde Devletler Tarafından Uygulanan Psikolojik Operasyonlar Teorisi* [Yüksek Lisans Tezi, Kara Harp Okulu Savunma Bilimleri Enstitüsü]. Açık Erişim: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=LUqzEioa-s659H2sS0p8VQ&no=qE0GLfdagWF1xLhNrN-qTA>

Çeliktemel-Thomen, Ö. (2009). *The Curtain of Dreams: Early Cinema in İstanbul 1896-1923* [Yüksek Lisans Tezi, Central European University]. Açık Erişim: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Çeliktemel-Thomen, Ö. (2018). *Cinema contested: regulation of cinema in the late Ottoman Empire* [Doktora Tezi, University College London]. Açık Erişim: <https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10051014/>

Duranoğlu, H. M. (2018). *1895'ten 1950'lere Dünyada ve Türkiye'de Sinema Politikaları ve Yansımaları* [Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi]. Selçuk Üniversitesi Açık Erişim Sistemi. <http://acikerisimarsiv.selcuk.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/10981/4/93057.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Duruel, S. A. (2002). *Sinema Tarih İlişkileri ve Türk Sinemasında Tarihe Bakış* [Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. Açık Erişim: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Erkılıç, H. (2003). *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı ve Bu Yapının Sinemamıza Etkileri* [Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. Açık Erişim: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=UNIXJ4JLcmGvwHQvfRgrNQ&no=FG5o7bfsU5Js_D7WbKHIEw

Güler, O. (2020). *Cumhuriyet Dönemi Eğitim Felsefesi* [Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi]. Uludağ Üniversitesi Açık Erişim Sistemi. <https://acikerisim.uludag.edu.tr/bitstream/11452/15338/3/Oya%20G%C3%BCler.pdf>

İstanbul, O. (2019). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türk Sineması ve Tarih (1918-1950)* [Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi]. Açık Erişim: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Lüleci, Y. (2013). *İktidar ve Sanat (1923-1950)* [Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi]. Açık Erişim: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=dzpy6-5o5zPicqE38aYsRQ&no=iikPT_UhEn_NyLpZSJ_v3A

Okumuş, F. (2010). *Sinema Tarih Yazımına Farklı Bakmak ve Türk Sineması Tarih Yazımı İçin Yöntem Arayışı* [Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi]. Açık Erişim: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=coDTmu11EMCcvTn61zeLgw&no=NzUJUiVy2zEAKvjaHblgVQ>

Şahin, M. (2009). *Türk Ocaklarının Eğitim ve Kültür Faaliyetleri (1912-1931)* [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. Açık Erişim: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=2pl6MkAulabK6Yn1N1RJIA&no=WDPMgF_3BfU_7Ck8y7-2w

Temizhan, O. (2006). *Halkevleri ve Halkevlerinin 1932-1940 Arası Eğitim Faaliyetleri* [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. Açık Erişim: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=gckVeBF-DVLKZ4ZwMOz37A&no=fJ_oqR5FruQwTkFHqC7_wQ

Yılmaz, M. (2019). *Nazi Dönemi Alman Propaganda Sinemasında Bir Örnek: İradenin Zaferi* [Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi]. Açık Erişim: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>



EKLER

EK 1.

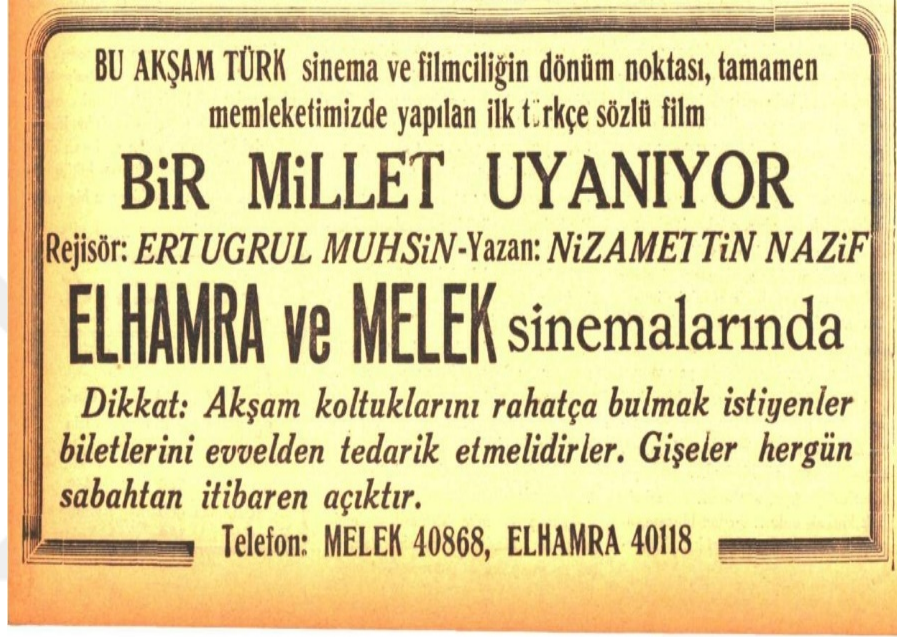
ÖĞRENCİNİN AKADEMİK ÖZGEÇMİŞİ

Kişisel Bilgiler			
Adı ve Soyadı	Emre Güneş		
E-postası/Web Sayfası			
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce		
Uzmanlık Alanı	Tarih/Cumhuriyet Tarihi		
Öğrenim Bilgileri			
	Üniversite	Bölüm	Yıl
Lisans	Anadolu Üniversitesi	Tarih	2019
Tez Başlığı	Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Sinema ve Eğitim		
Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi. Erkan Serçe		
Akademik Eserler			
(Makale, kitap, kitap bölümü, bildiri, poster, sergi, konser vb. eserlerden kaynakça yazım kurallarına göre en fazla 10 eser yazılmalıdır.) Tezden üretilen yayınlar * ile işaretlenmelidir.			
Alanıyla İlgili Bilimsel Kuruluşlara Üyelikler			
Alanıyla İlgili Aldığı Ödüller			



Refik Halit Karay'ın "Sinema Dardi" başlıklı yazısı (Yeni Mecmua, 9 Mayıs 1918)

EK 4.



Bir Millet Uyaniyor filminin gazete ilanı (Cumhuriyet Gazetesi, 7 Aralık 1932)

EK 5.

01012346

Türkiye Cumhuriyeti
Hariciye Vekâleti
3 nci Daire Umum Müdürlüğü
I nci Şube
39532
248
Lef I

Ankara 12/7/1933
Hulâsa Manchester gazetesinde
çıkan bent hakkında:

A	III-16.b.
D	65
F	44

Riyaseticümhur Kâtibi Umumiliğine

Millî Mücadelemize dair filim çevirmek için ^{Rusya'dan} gelen
filim artistleri dolayısıyla Manchester Guardian Gazetesinde
çıkan bendin Fransızca tercümesi malûmat olarak tekdîm kılını-
efendim.

Hariciye V. Vekili n.

terc
20-7/33
Morlutan tercüman soru
Gönderilmiştir

Riyaseticümhur Kâtibi Umumiliğine ve
Meârif Vekâletine arz edilmiştir.

CUMHURBAŞKANLIĞI ARŞIVI
Yaz. No.:
Dış. No.:
Vesika No.:

M. R.

Manchester Guardian gazetesinde çıkan "Türkiye'de Rus Sanatı" adlı makalenin takdimi (Cumhurbaşkanlığı Arşivi, EbisNo.01012346, BelgeNo.713987)

EK 6.

111

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
RIYASETİ
Kalemi Mahsus Müdürlüğü

01012346-1^{1.}

A	IV-16-b-
D	65
F	47-1

The Manchester Guardian.8/6/33

Türkiyede Rus Sanatı
İstambul Muhabirimizden

28. VII. n

Rusya ile Türkiye arasındaki dostluk son zamanlarda fazlasıyla artmıştır. Moskova fikir muhafilinden sudur eden teşebbüs bir nevi harsînufuzu istihdaf etmektedir. Bu muhafilin mütemadiyen aynı propoganda mevzularının kullanılması neticesi olarak temaşa esrlerinin ve romanların Soviyet halkını esnetmekte olması ve kendi memleketlerindeki inkılap mevzularının tükenmiş olması hasebile şimdi de Türkiye'de kendininkilere benzer bir inkılap sahası keşfetmeğe uğraştığı anlaşıyor.

Hariçte mevzu ararken Türk İstiklal Harbinin, layıkı vechile tertip olunduğu takdirde, yeni ve hoş bir zemini ihtiva etmek ve inkılap hararetini ateşliyecek mahiyette bir mevzu olması itibariyle istedikleri şey olduğu görülüyor.

Evvelce de söylediğimiz gibi bu mevzuu tertip ve tanzim etmek kâfidir.

(Mevcut olmıyan) bir sınıf mücadelesi ve (hemen de mevcut olmıyan) sermayedar kuvvet ve hakimiyetine karşı bir mücadele icat etmek lâzımdır. Bu suretle artık bıkkınlık getirmiş olan Soviyet halkını harekete getirileceği muhakkaktır.

Bunu vücuda getirmek için Türkiye'ye izam olunan Soviyet sanatkarları tamamiyle itimada şayan ve işlerinin ehlidirler.

“Türkiye’de Rus Sanatı” adlı makalenin ilk sayfasının Türkçe çevirisi
(Cumhurbaşkanlığı Arşivi, Ebis No. 01012346, Belge No. 713987)

EK 7.

01012346-2

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
RIYASETİ
 Kalemî Mahsus Müdürlüğü

A	IV-16-b.
D	65
F	47-2

Ankara Soviyet Rusya tarafından Türkiye ve Türk İnkılabı hakkında gösterilen alâkayı elden geldiği kadar teşvik etmek tedir.

Soviyet Rusyası sanat bakımından Türkiyeden daha ileri olmak itibarıyla bu muharrir ve sinema rejisörlerinden Kemalist zaferlerin roman ve sinema perdesinde ilâsı hususund¹⁴ istifade olunmak istendiği anlaşıyor.

Bu sanat tesanüdü hareketinde ilk adım Soviyetlerin en maruf rejisör ve senaryo muharrirlerinden Zarhi Yoldaş tarafından atılmış bulunuyor.

Kendisi Ankaraya muvasalatında hükümetin misafiri olarak Maarif Vekâleti tarafından kabul olunmuştur. Refakatinde, muharebelerin şahidi olmuş kimseler de bulunduğu halde Kemal Paşanın harp sahalarını gezmiştir. Türk Hükümetinin teşkil ettiği bir Komisyon mevzu itibarıyla Türk İstiklâl harbinin en hailevî sahnelerini ihtiva edecek olan senaryo-nun hakikate uygun olup olmadığını kontrol edecektir.

Bunu tevsikten sonra kendisi filmi mahallinde çevirecek olan sinema aktörlerini getirmek üzere Moskovaya avdet etmiştir. Rus sinema mütahassıslarına gösterilen kabul Türkiyenin sinema propogandasına atfettiği ehemmiyeti meydana koyar. Türkler bu sahada henüz yeni yeni çalışmakta olduklarından henüz ölmez kıymette eserler yaratamamışlardır.

Rusların Türkler tarafından verilecek mevzuları kullanmak

CUMHURBAŞKANLIĞI ARŞİVİ

Yer No. : _____
 Dos. No. : _____
 Vesika No. : _____

“Türkiye’de Rus Sanatı” adlı makalenin ikinci sayfasının Türkçe çevirisi
 (Cumhurbaşkanlığı Arşivi, Ebis No. 01012346, Belge No. 713987)

EK 8.

01012346-3

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
RIYASETİ
 Kalemî Mahsus Müdürlüğü

A	IV-16-b.
D	65
F	47-3

3.

teklifi, hem Türkiyenin Soviyet Rusyada tanıtılması ve hem de Türk sinemacılığının inkişafına hizmet etmesi itibariyle iki cihetten de istifadeyi mucip olacaktır.

Türkiyede çoğu iki bin kişiyi istiap edecek büyüklükte yüz kırk dört sinema salonu olmakla beraber, şimdiye kadar ancak iki üç Türkçe filim gösterilmiştir.

Mezkûr Türk Rus dostluğu Türklere bunu ne suretle yapabileceklerini öğretecektir.

Sinema artistlerinden sonra, şimdi de gene inkilap mevzuları aramak maksadıyla Rus romancılarının geldiği görülüyor.

Nikolin Yoldaş Hükümetin tayin ettiği rehberlerin delâletiyle Anadolu'da uzun müddet kalarak, Türkiye İnkılabı hakkında bir roman için yerinde ve ilk elden alınması icap eden malumatı, dekor, figüran ve manzaraları tetebbu etmiştir. Kendisi Türkiyede en muktedir Rus romancısı olarak karşılanmıştır.

İlim sahasındaki beraber çalışma yalnız herkesin malumu olan sanatlara inhisar eden bir müşareket değildir.

Soviyet âlimlerinin Cemiyetleri bir Türk Dili ve Tarihi meydana getirmek vadisindeki yeni harekete de yabancı kalamayacaklarını anlamışlardır. Moskova Fen Akademisi iki azasını-biri tarih diğeri Türkiyat mütahassısı olan Marr ve Samoilovitch Yoldaşları-bu sahalardaki keşfiyat, nazariye ve fikirlerin mübadelesi için Ankaraya göndermiştir.

Türkiyatçı tekmil Orta Asya Türkmenleri tarafından, ve çok

CUMHURBAŞKANLIĞI ARŞİVİ
 Yer No. :
 Vesika No.:

“Türkiye’de Rus Sanatı” adlı makalenin üçüncü sayfasının Türkçe çevirisi
 (Cumhurbaşkanlığı Arşivi, Ebis No. 01012346, Belge No. 713987)

EK 9.

01012346-4

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
RIYASETİ
 Kalemî Mahsus Mudurluğu

A	IV-16-b	4.
D	65	
	47-4	

eskiden Kırım ve Rusyanın diğer taraflarında tesis edilen Türk müstemlekelerinde kullanılan lehçelere vakıf bulunmaktadır.

Kendisi yeni Türk lehçesine bu memleketlerden alınan bir çok kelimeleri takdim edecektir. Dil Cemiyeti ve Maarif Vekâleti Soviyetlerin bu yardımından çok istifade etmektedir. Tarih sahasında Ruslar, Türk ırkının menseslerini Hitit İmparatorluklarından evvele (M.E. 5000-2000) götüren Türk nazariyesini kabul etmişlerdir. Bu vaziyet Türk inkılabı için hiç te fena değildir.

Son zamanlarda çok sıkılaşan geçitli fikir tesanüdüne, Soviyetler tarafından yapılan 8,000,000 dolarlık ikrazdan sonra bir de iktisadî teşriki mesai inzıam etmiştir. Bir Türk Heyeti Moskovada bulunmakta ve uç dokuma fabrikası için lâzım olan makinaları seçmektedir. Rus mütahassısları Türkiye'nin istihsal mantıklarına ve Türk mevadı iptidaiyesini tetkik etmektedir. Bilahare Türkiye'ye gelip çalışacak bir miktar amele ve usta başı seçeceklerdir.

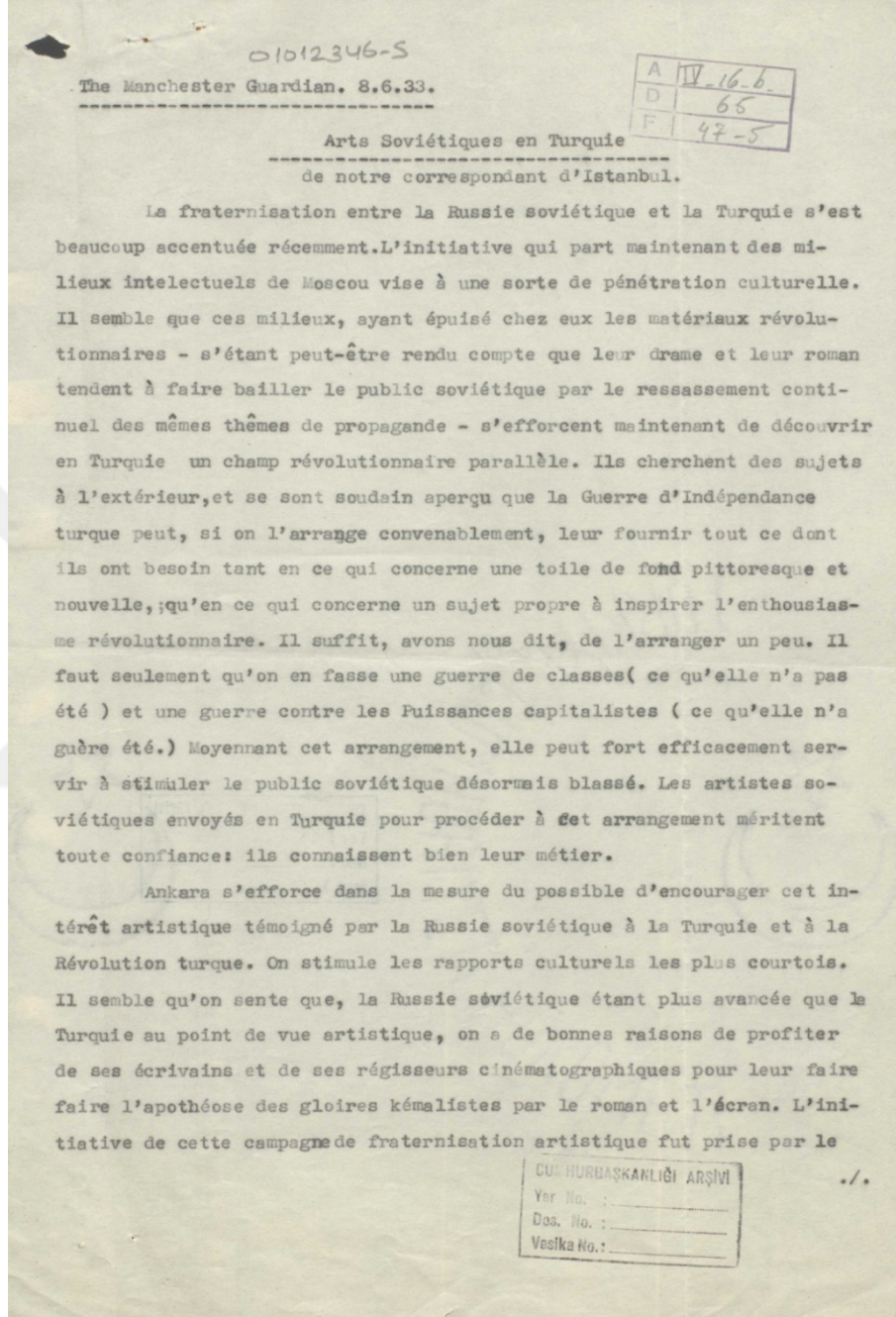
Ankara Komünizm'in Türkiye'de az okumay sınıflar arasında tevessü ettiğini bilmekle beraber, tezahür etmekte olan kaba inkılapçı Marksizm'i şiddet ve tayakkuzla azaltmıyarak Rusya ile ilmi ve iktisadî bir teşriki mesai vücuda getirebileceğini zannediyor.

Halim Zübeyir
 28 Temmuz 1932

CUMHURBAŞKANLIĞI ARŞİVİ
 Yer No. :
 Dos. No. :
 Tarih : 28 Temmuz 1932

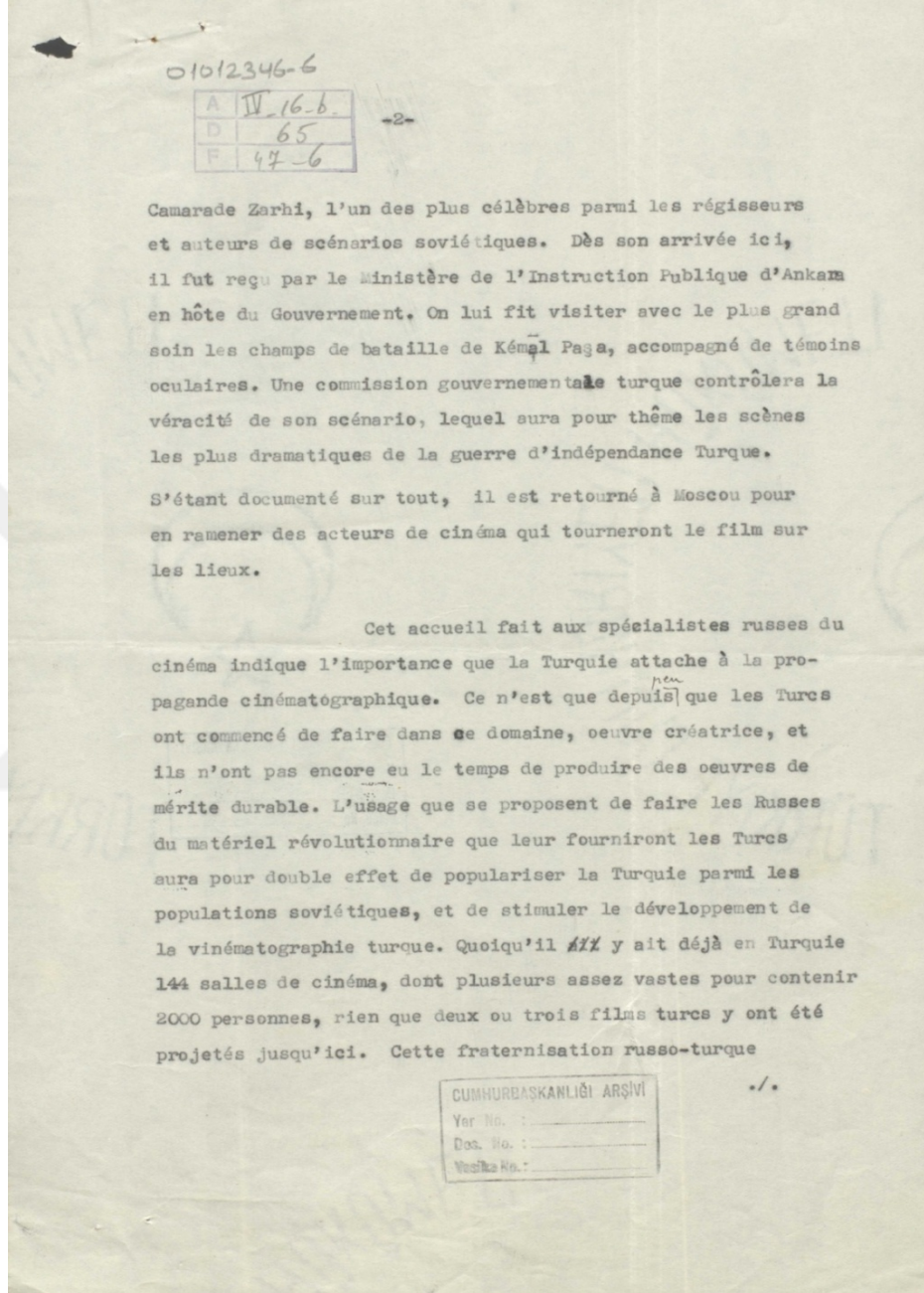
“Türkiye’de Rus Sanatı” adlı makalenin dördüncü sayfasının Türkçe çevirisi
 (Cumhurbaşkanlığı Arşivi, Ebis No. 01012346, Belge No. 713987)

EK 10.



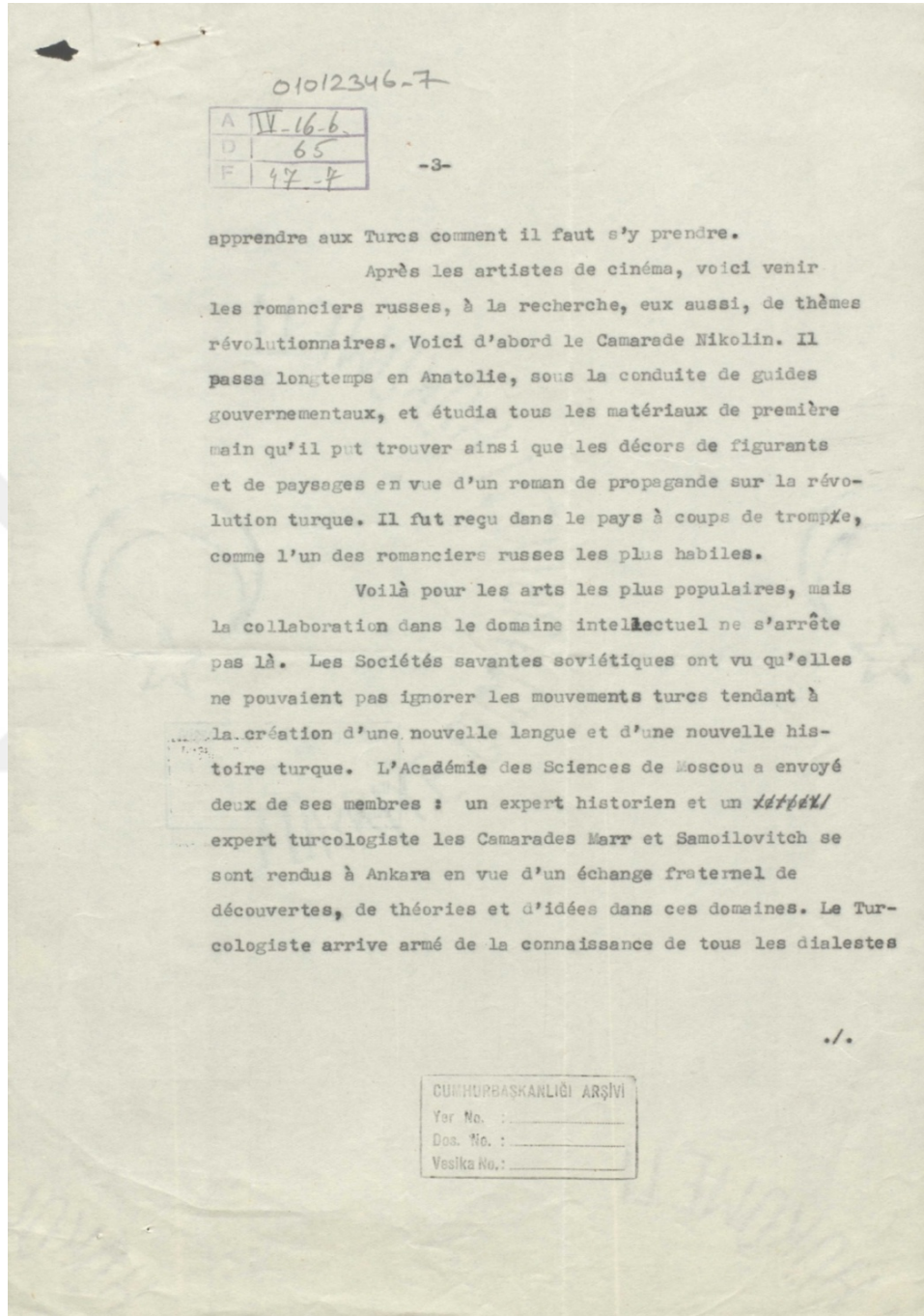
“Türkiye’de Rus Sanatı” adlı makalenin ilk sayfasının Fransızca çevirisi
(Cumhurbaşkanlığı Arşivi, EbisNo. 01012346, Belge No. 713987)

EK 11.



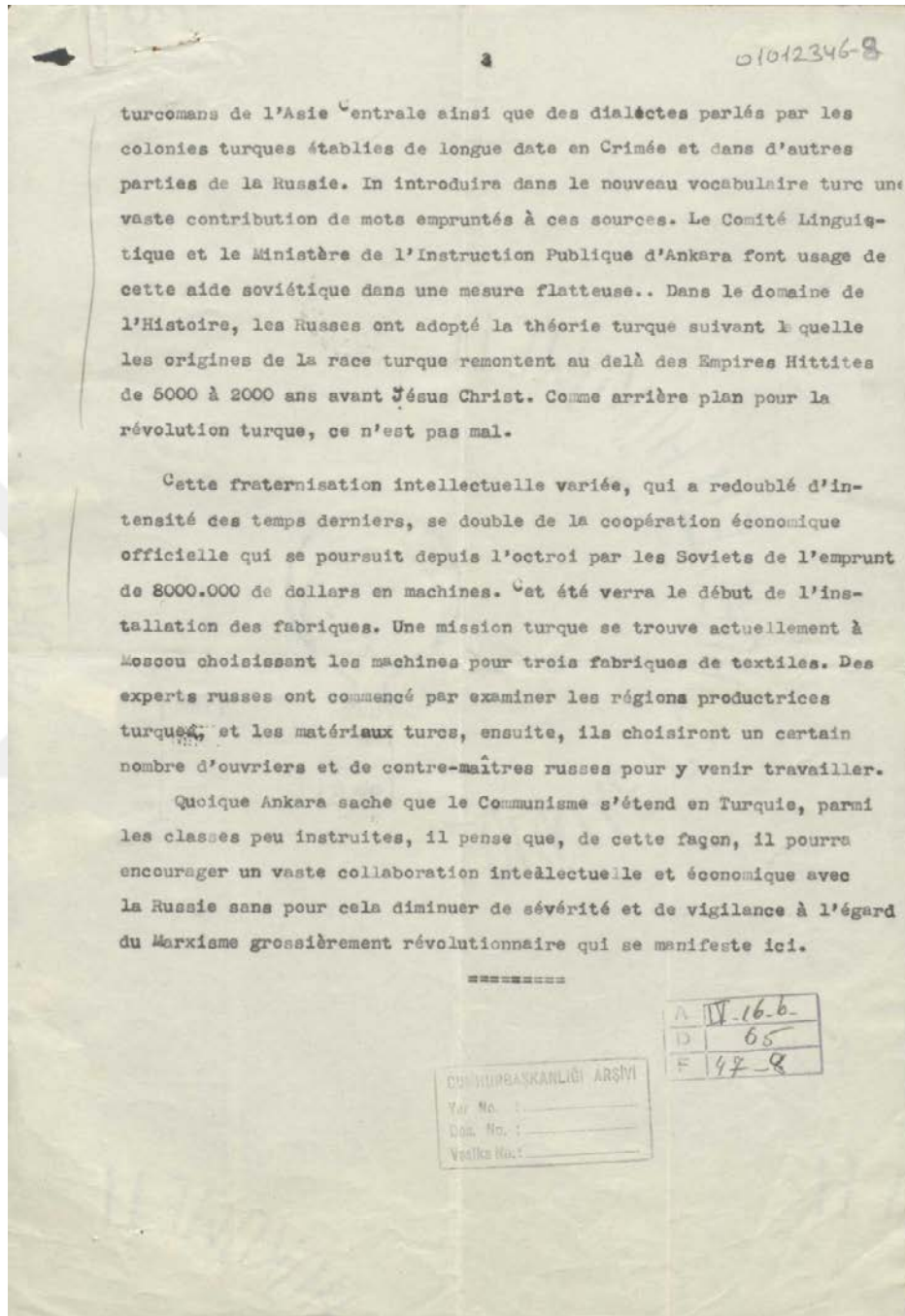
“Türkiye’de Rus Sanatı” adlı makalenin ikinci sayfasının Fransızca çevirisi
(Cumhurbaşkanlığı Arşivi, Ebis No. 01012346, Belge No. 713987)

EK 12.



“Türkiye’de Rus Sanatı” adlı makalenin üçüncü sayfasının Fransızca çevirisi
(Cumhurbaşkanlığı Arşivi, Ebis No. 01012346, Belge No. 713987)

EK 13.



“Türkiye’de Rus Sanatı” adlı makalenin dördüncü sayfasının Fransızca çevirisi
(Cumhurbaşkanlığı Arşivi, Ebis No. 01012346, Belge No. 713987)

EK 14.

0003293-220

TÜRKİYE BÜYÜK MİLLET MECLİSİ

Riyaseti
Katibi Umumîliği
Kanunlar Meclisliği

Millî İktisad ve tasarruf cemiyetine armağan edilen
sesli sinema makinesi ile parçaları ve teferru-
atından gümrük resmi ile başka vergi ve re-
sis alınmaması hakkında kanun

Numara
2645

Kabul tarihi
22.XII.1934

BİRİNCİ MADDE - Sosyalist Sovyetist Cumhuriyetleri birliğinin Millî
İktisad ve tasarruf cemiyetine armağanı olan sesli sinema makinesi ile par-
çaları ve teferruatı vergi ve resimsiz olarak gümrükten geçirilir .

İKİNCİ MADDE - Bu kanun neşri tarihinden muteberdir .

ÜÇÜNCÜ MADDE - Bu kanunun hükümlerini icraya Gümrük ve İnhisarlar
Vekili memurdur .

Aslına uygundur.

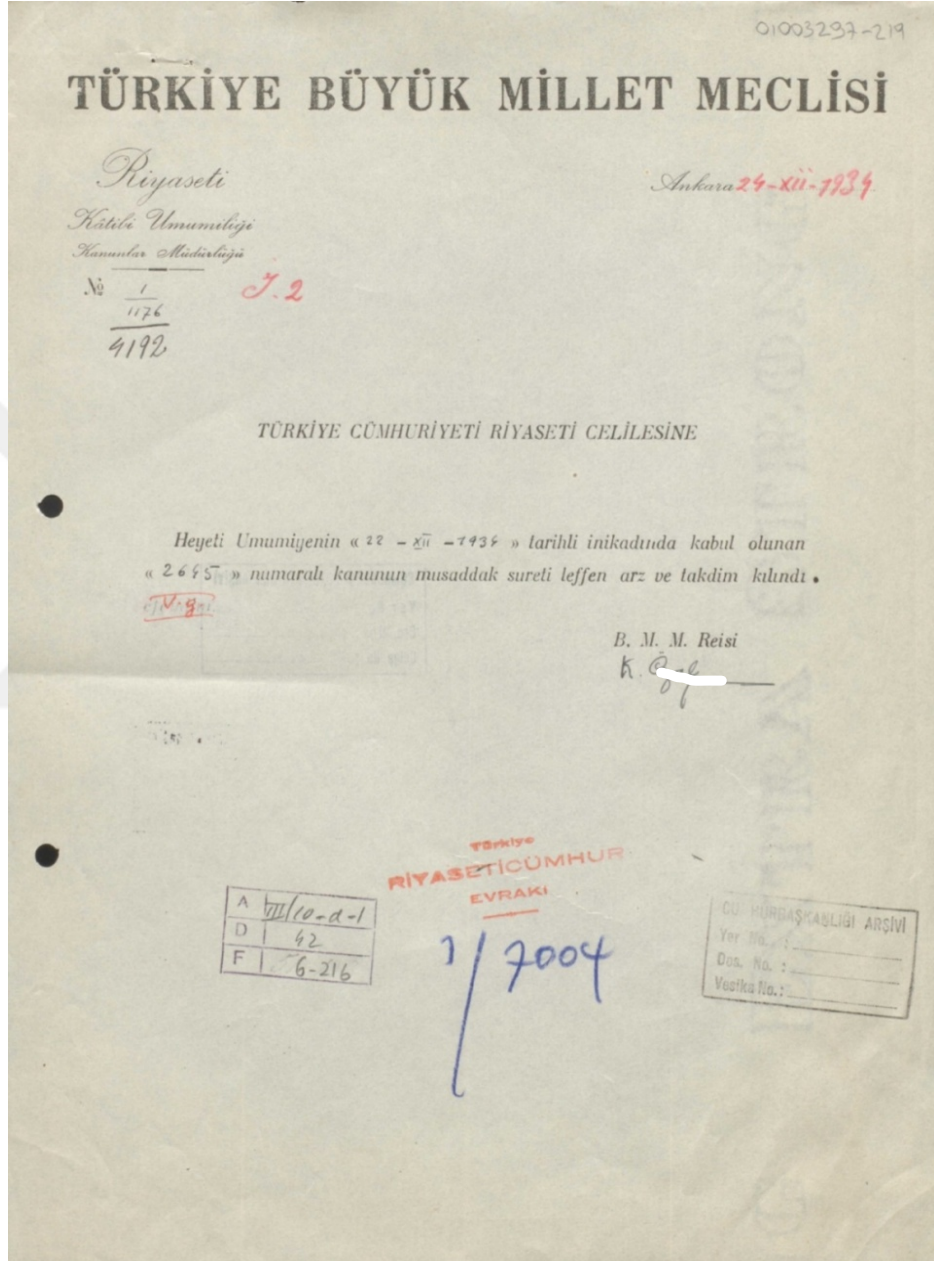
V. g.

A	III/10-a-1
D	42
F	B-214

F.

Sovyetler Birliği tarafından Milli İktisat ve Tasarruf Cemiyeti'ne armağan edilen sesli sinema makinesine dair kanun belgesi (Cumhurbaşkanlığı Arşivi, Ebis No.01003297, Belge No. 546270)

EK 15



İlgili kanunun TBMM tarafından kabulüne dair belge (Cumhurbaşkanlığı Arşivi, Ebis No. 01003297, Belge No. 546270)

EK 16.

01003297-218

TÜRKİYE
RIYASETİCÜMHUR UMUMİ KÂTİPLİĞİ

Yazan		T.	No.
<i>Atandül</i>	T. B. M. M. Reisliğine		

24 / XII / 1934 tarih ve 1176 numaralı tezkereleri cevabıdır :

*Millî İktisat ve Tasarruf Cemiyetine armağan edilen resli
sinema makinesi ile parçaları ve teferruatın dan gümrük
resmi ile başka vergi ve resim alınmaması hakkında*

dair olup T. B. M. M. Umumi Heyetinin 22 / XII / 1934 tarihli toplantısında kabul edildiği bildirilen 2645 numaralı kanun neşir ve ilân olunmak üzere Başvekâlete gönderilmiştir efendim.

M. M. K. M. M. R. C.

25. XII. 934

4
1263

Yazan		T.	No.
	Başvekâlete		35-18

dair olup T.B. M. M. Reisliğinin / / 193 tarih ve numaralı tezkeresile, Umumi Heyetinin / / 193 tarihli toplantısında kabul edildiği bildirilen numaralı kanunun Meclisten gönderilen tasdikli sureti neşir ve ilân olunmak üzere ilişik olarak gönderilmiştir efendim.

M. M. K. M. M. R. C.

A	11/10-a-1
D	42
F	6-215

CUMHURBAŞKANLIĞI ARŞIVI	
Yer No. :	
Dos. No. :	
Vesika No. :	

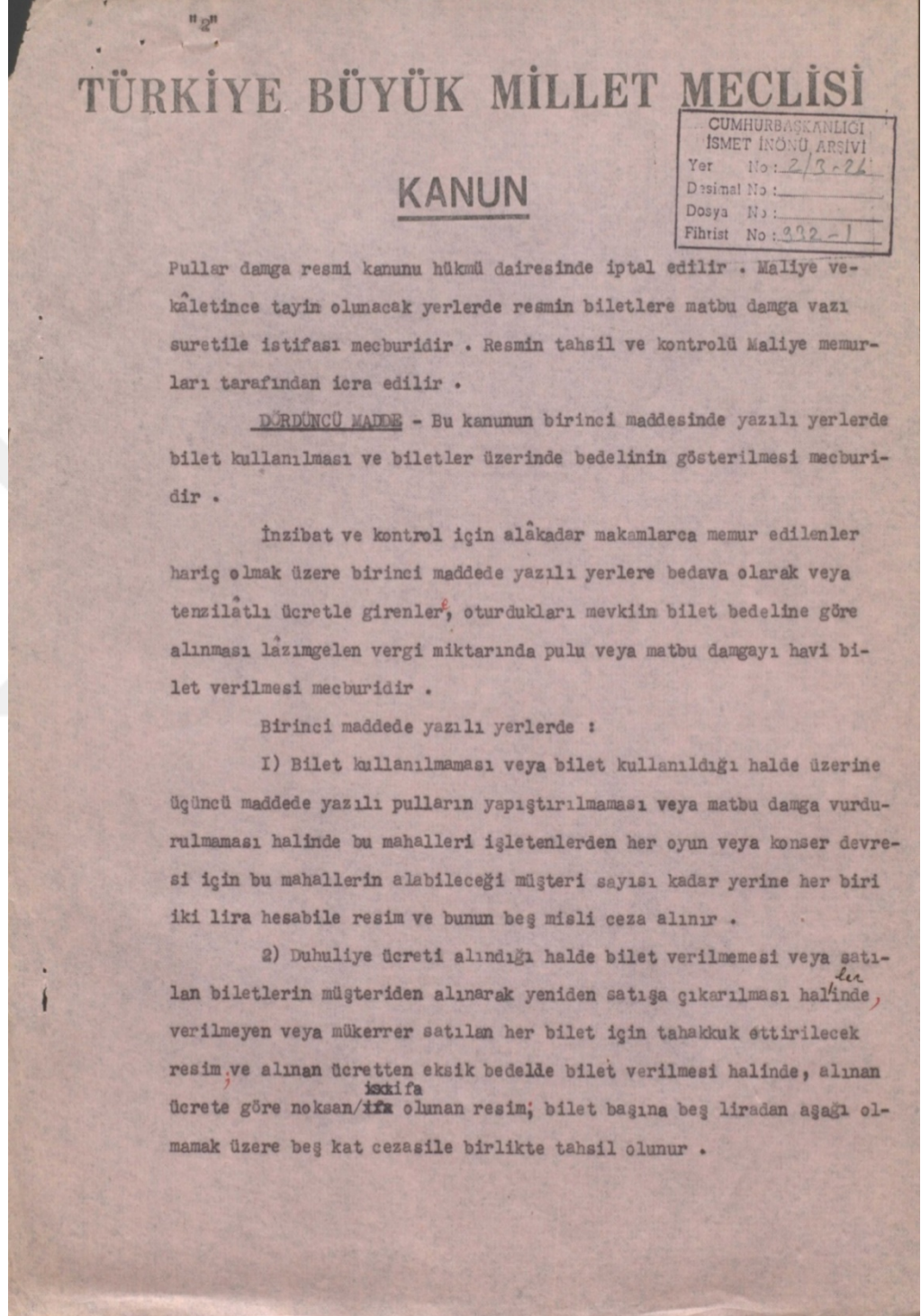
İlgili kanun hakkında başbakanlık ile olan yazışmaya dair belge
(Cumhurbaşkanlığı Arşivi, Ebis No. 01003297, Belge No. 546270)

EK 20.

TÜRKİYE BÜYÜK MİLLET MECLİSİ KANUN		CUMHURBAŞKANLIĞI İSMET İNÖNÜ ARŞİVİ Yer No: <u>2/2-26</u> Dosyalı No: _____ Dosya No: _____ Fihrist No: <u>337</u>
Tiyatro ve sinemalarla konserlerden Devlet ve belediyelerce alınmakta olan damga, tayyare ve belediye resimleriyle Darülaceze hissesinin miktarına ve sureti istifasına dair kanun		
NUMARA 3702		KABUL TARİHİ 6. VII. 1939
<u>BİRİNCİ MADDE</u> - Tiyatro ve sinemalarla konserlerin bilet bedelleri üzerinden damga, tayyare ve belediye resimleriyle Darülaceze hissesi olarak bir kuruştan aşağı olmamak üzere yüzde on resim alınır . Resmin hesabında yirmi paradan aşağı kesirler yirmi paraya iblâğ olunur . Bilet bedelinden maksad, bu vergi haricinde duhuliye ücreti olarak bu mahalleri işletenler tarafından alınan paranın tamamıdır . <u>İKİNCİ MADDE</u> - Orduevlerinde münhasıran subaylar ve askeri memurlarla aileleri efradına gösterilen sinemalardan resim alınmaz . Bu sinemalara hariçten ücretle sivilin kabulü memnurdur . Hayır cemiyetleriyle spor klüpleri, mektebler ve Halk evleri tarafından tamamen parasız olarak halka verilen konser ve tamsiller ve gösterilen filimler resme tâbi değildir . <u>ÜÇÜNCÜ MADDE</u> - Bu resim biletler üzerine, Maliye vekâletince bastırılacak hususî pulların yapıştırılması suretile istifa olunur .		

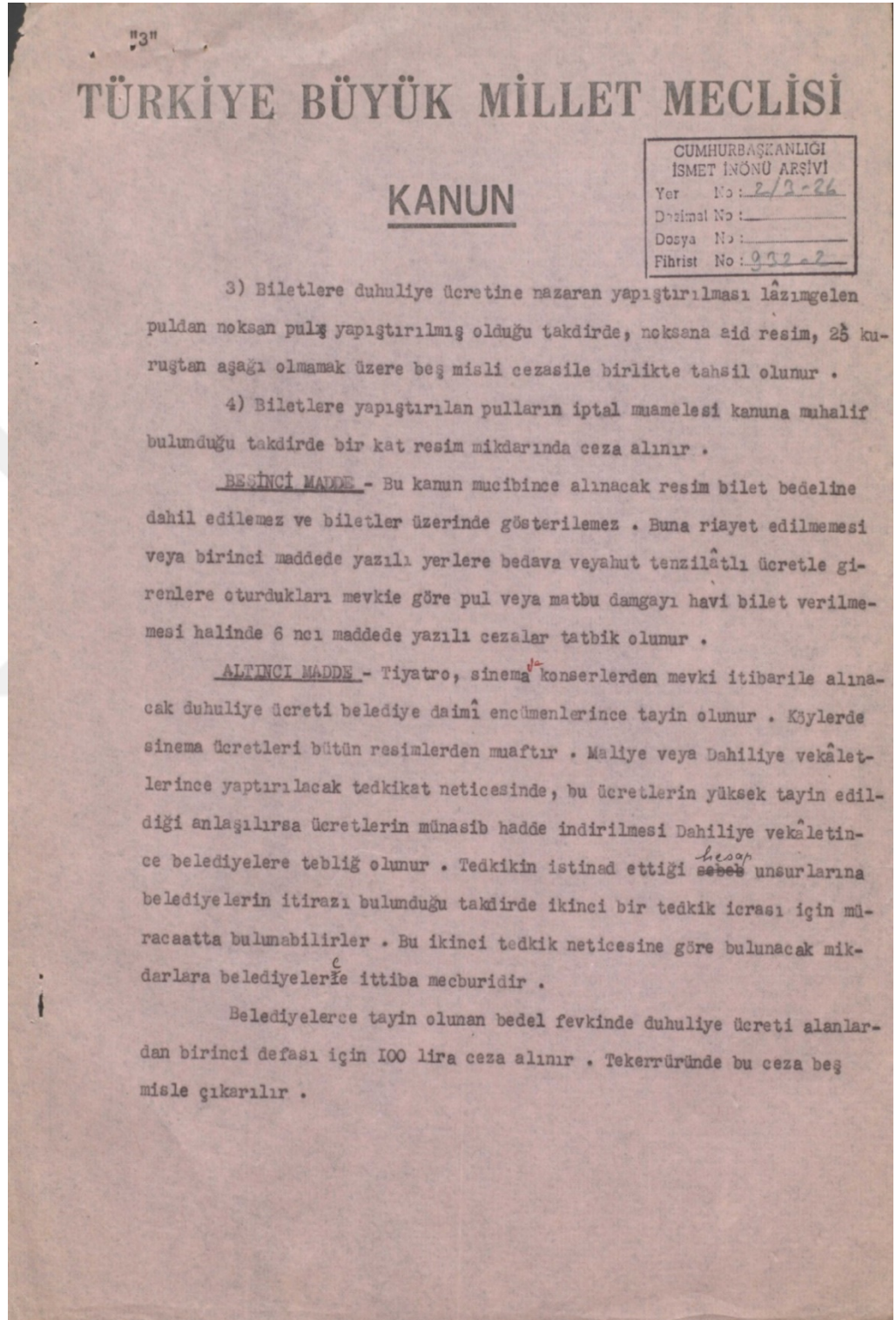
Tiyatro, sinema ve konserlerden alınacak olan vergilere dair kanunun tasdikli sureti (Cumhurbaşkanlığı Arşivi, Ebis No. 02000932, Belge No. 453310)

EK 21.



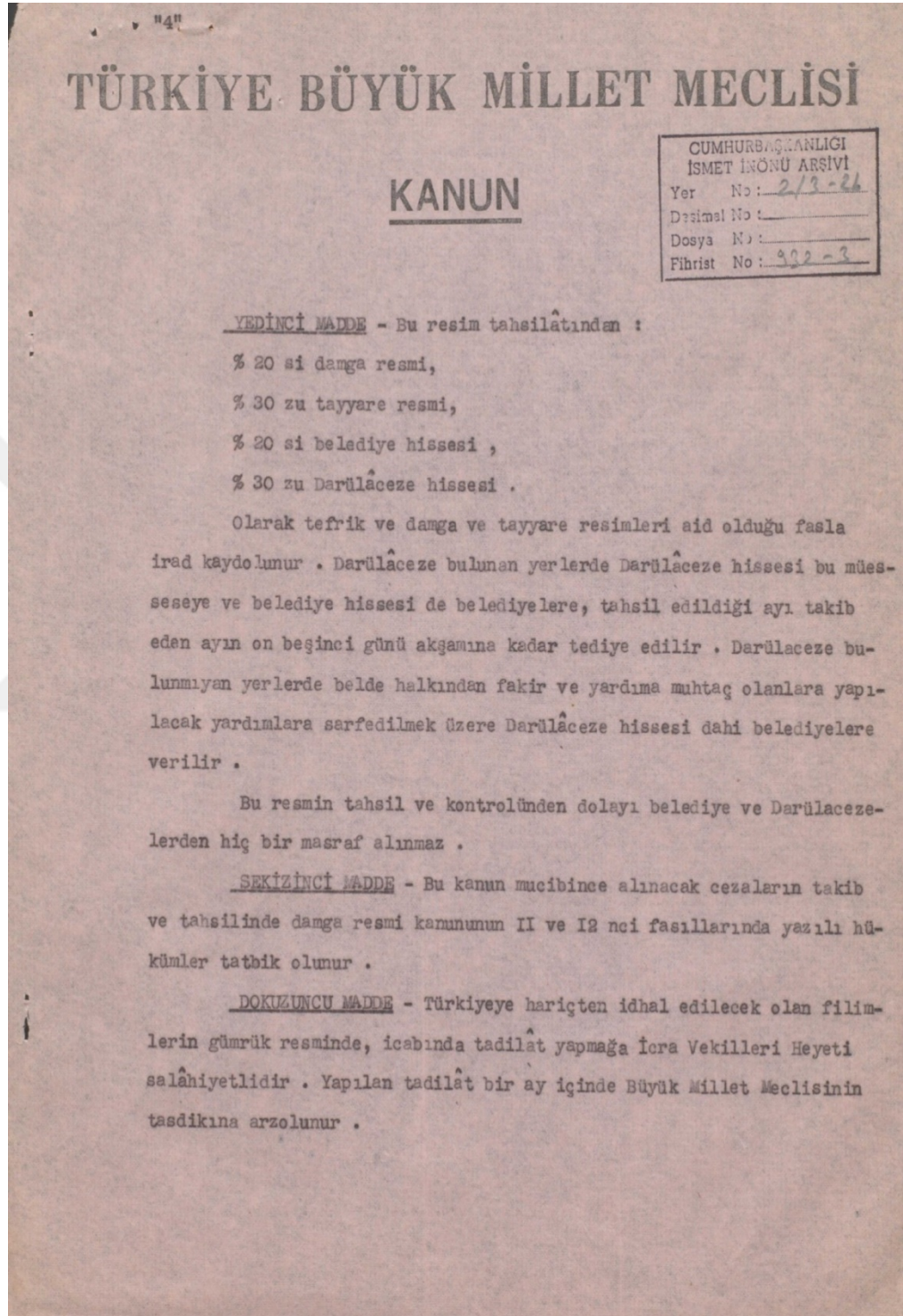
Vergilendirmeye dair kanun maddelerinin devamının tasdikli sureti
 (Cumhurbaşkanlığı Arşivi, Ebis No. 02000932, Belge No. 453310)

EK 22.



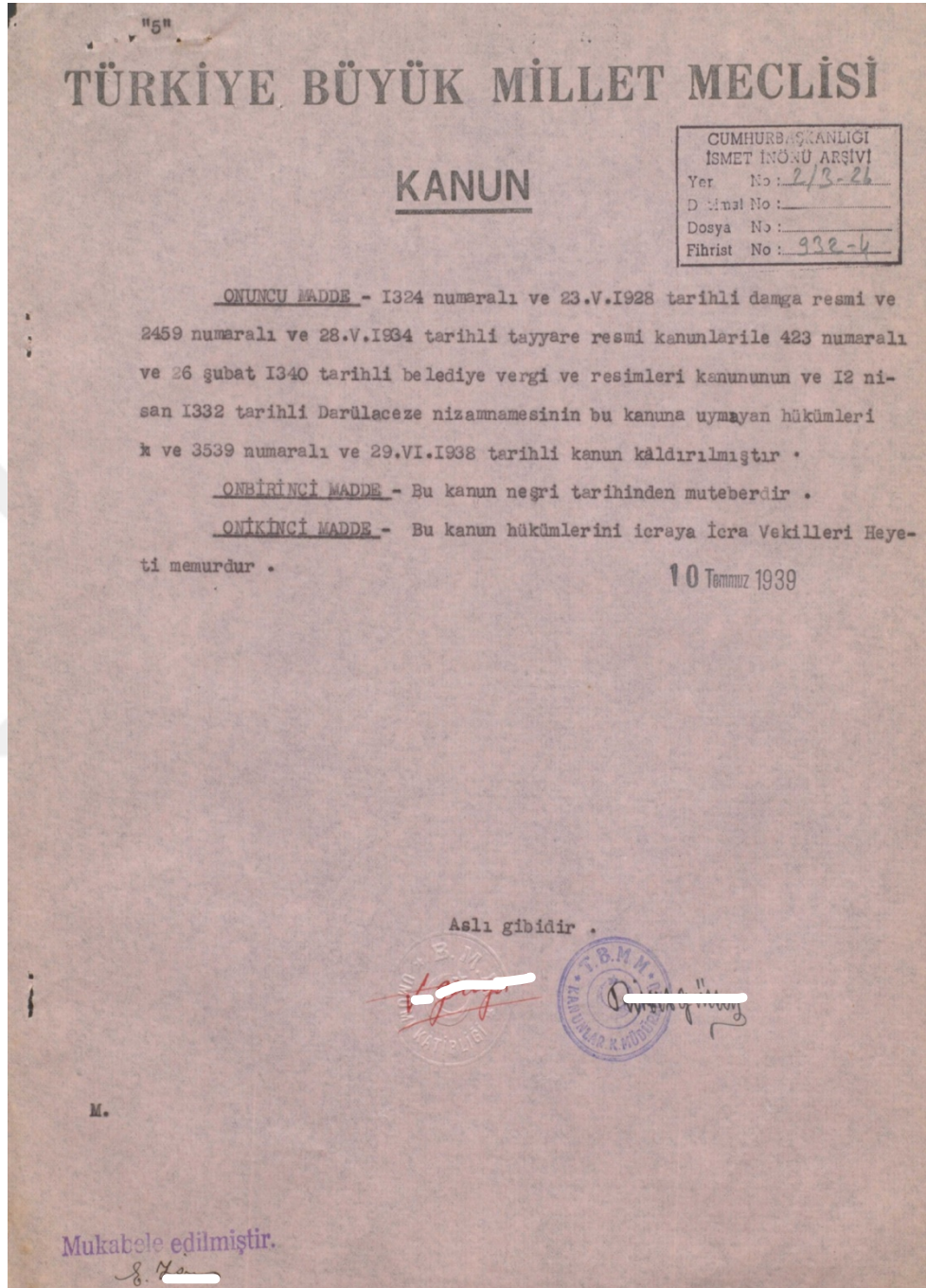
Vergilendirmeye dair kanun maddelerinin devamının tasdikli sureti
(Cumhurbaşkanlığı Arşivi, Ebis No. 02000932, Belge No. 453310)

EK 23.



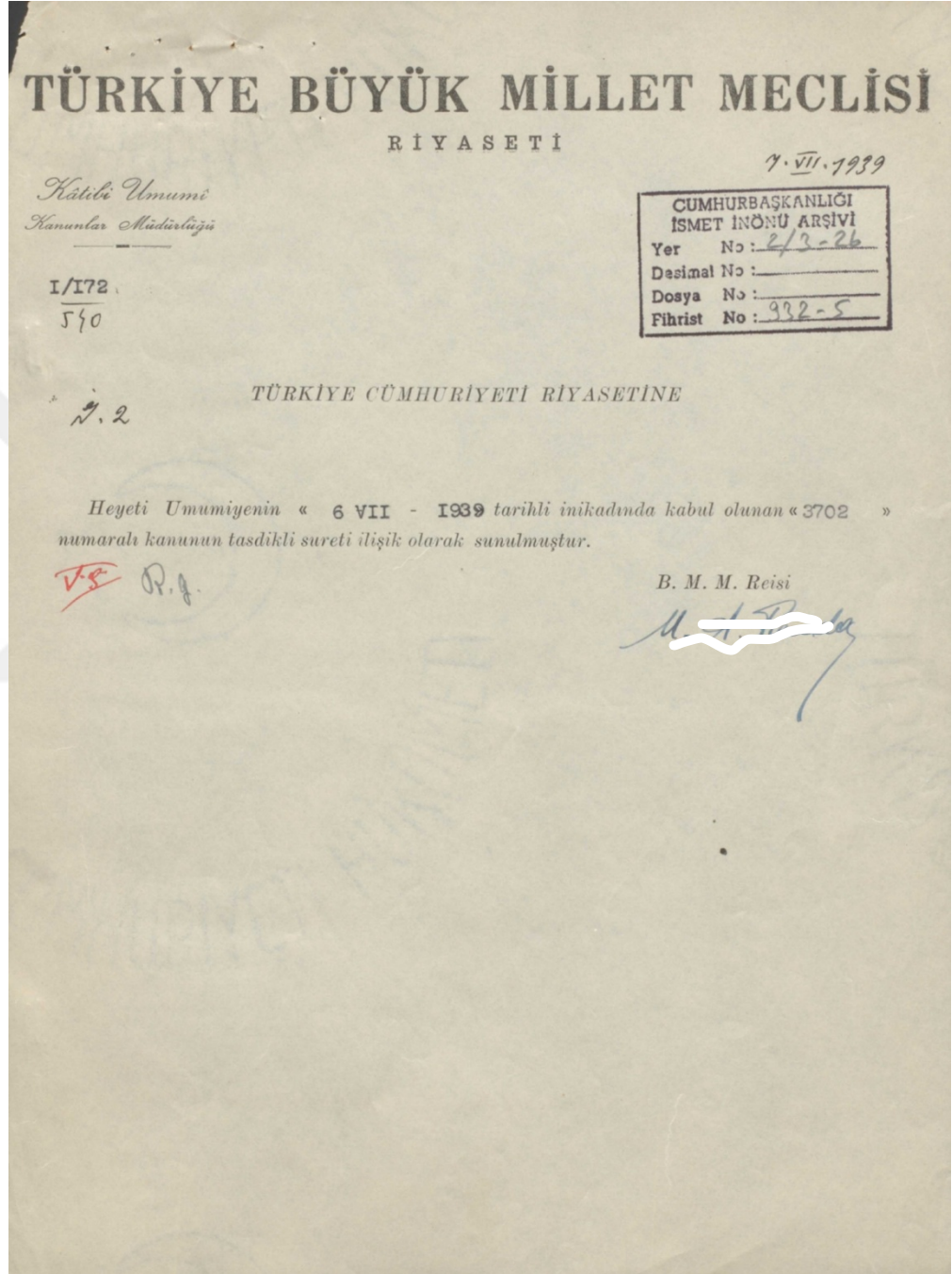
Vergilendirmeye dair kanun maddelerinin devamının tasdikli sureti
(Cumhurbaşkanlığı Arşivi, Ebis No. 02000932, Belge No. 453310)

EK 24.



Vergilendirmeye dair kanun maddelerinin devamının tasdikli sureti
 (Cumhurbaşkanlığı Arşivi, Ebis No. 02000932, Belge No. 453310)

EK 25.



İlgili kanunun onayına ilişkin TBMM Başkanı'nın imzasının tasdikli sureti
(Cumhurbaşkanlığı Arşivi, Ebis No. 02000932, Belge No. 453310)

EK 26.

TÜRKİYE
RİYASETİCÜMHUR
UMUMİ KATIPLIĞI

4/1045

Türkiye Büyük Millet Meclisi Yüksek Reisliğine

10 Temmuz 1939

18/1

101

7/7 / 1939 tarih ve sayılı tezkereleri cevabıdır:

Tiyatre ve sinemalarla kanserlerden devlet ve belediyelerce
alınmakta olan dağa, tayyare ve belediye resimleriyle darülaceze
hissesiinin miktarına ve sureti istifasına

dair olup Türkiye Büyük Millet Meclisi Heyetinin 6/7 / 1939 tarihli toplantısında kabul edildiği bildirilen 3702 sayılı kanun neşir ve ilân olunmak üzere Başvekâlete gönderilmiştir.

Reisicümhur

Başvekâlete

dair olup Türkiye Büyük Millet Meclisi Reisliğinin / / 193 tarih ve sayılı tezkeresile, Umumi Heyetin / / 193 tarihli toplantısında kabul edildiği bildirilen sayılı kanunun Meclisten gönderilen tasdikli sureti neşir ve ilân olunmak üzere ilişik olarak gönderilmiştir.

Reisicümhur

İlgili kanunun başbakanlığa gönderildiğinin tasdikli sureti (Cumhurbaşkanlığı Arşivi, Ebis No. 02000932, Belge No. 453310)

EK 27.

TÜRKİYE BÜYÜK MİLLET MECLİSİ
KANUN

Sinema filimlerinin gümrük resimlerinin indirilmesi
hakkında ittihaz olunan kararın tasdikına dair
kanun

NUMARA 4943	<table border="1" style="width: 100%;"> <tr> <td colspan="2" style="text-align: center;">CUMHURBAŞKANLIĞI İSMET İNÖNÜ ARŞİVİ</td> </tr> <tr> <td>Yer</td> <td>No: 2/5-36</td> </tr> <tr> <td>Decimal No:</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Dosya No:</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Fihrist No:</td> <td>1539</td> </tr> </table>	CUMHURBAŞKANLIĞI İSMET İNÖNÜ ARŞİVİ		Yer	No: 2/5-36	Decimal No:		Dosya No:		Fihrist No:	1539	KABUL TARİHİ 29. V. 1942
CUMHURBAŞKANLIĞI İSMET İNÖNÜ ARŞİVİ												
Yer	No: 2/5-36											
Decimal No:												
Dosya No:												
Fihrist No:	1539											

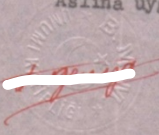
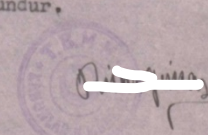
BİRİNCİ MADDE - Kanunî salâhiyete istinaden İcra Vekilleri Heyetinin 19.VIII.1938 tarih ve 2/9456 sayılı ilişik kararıyle Gümrük it-halât umumî tarifesinde yapılan tadil tasdik olunmuştur .

İKİNCİ MADDE - Bu kanun neğri tarihinden itibaren meridir .

ÜÇÜNCÜ MADDE - Bu kanunun hükümlerini İcra Vekilleri Heyeti memurdur .

30 Mayıs 1942

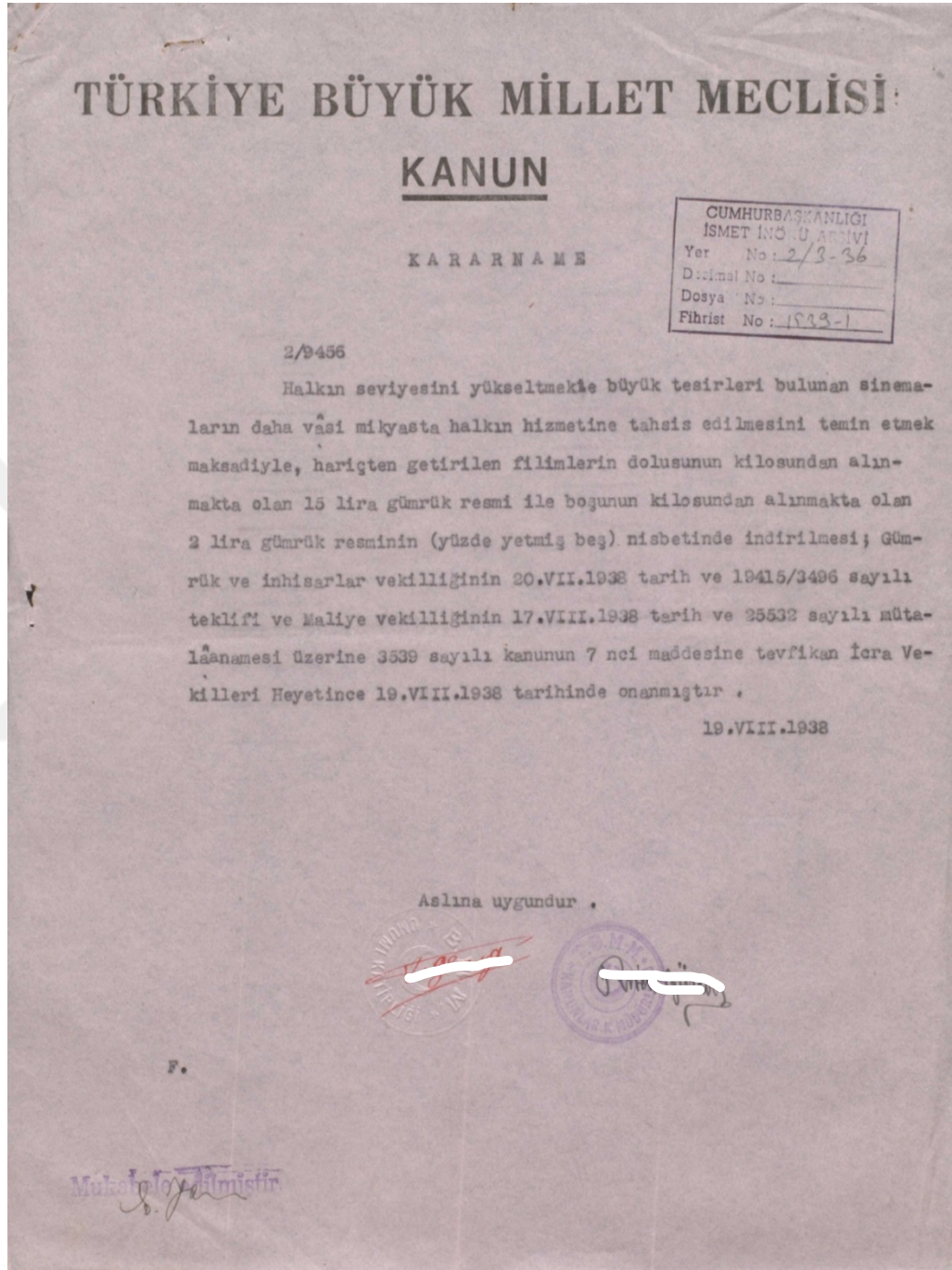
Aslına uygundur.

Mukabele edilmiştir.

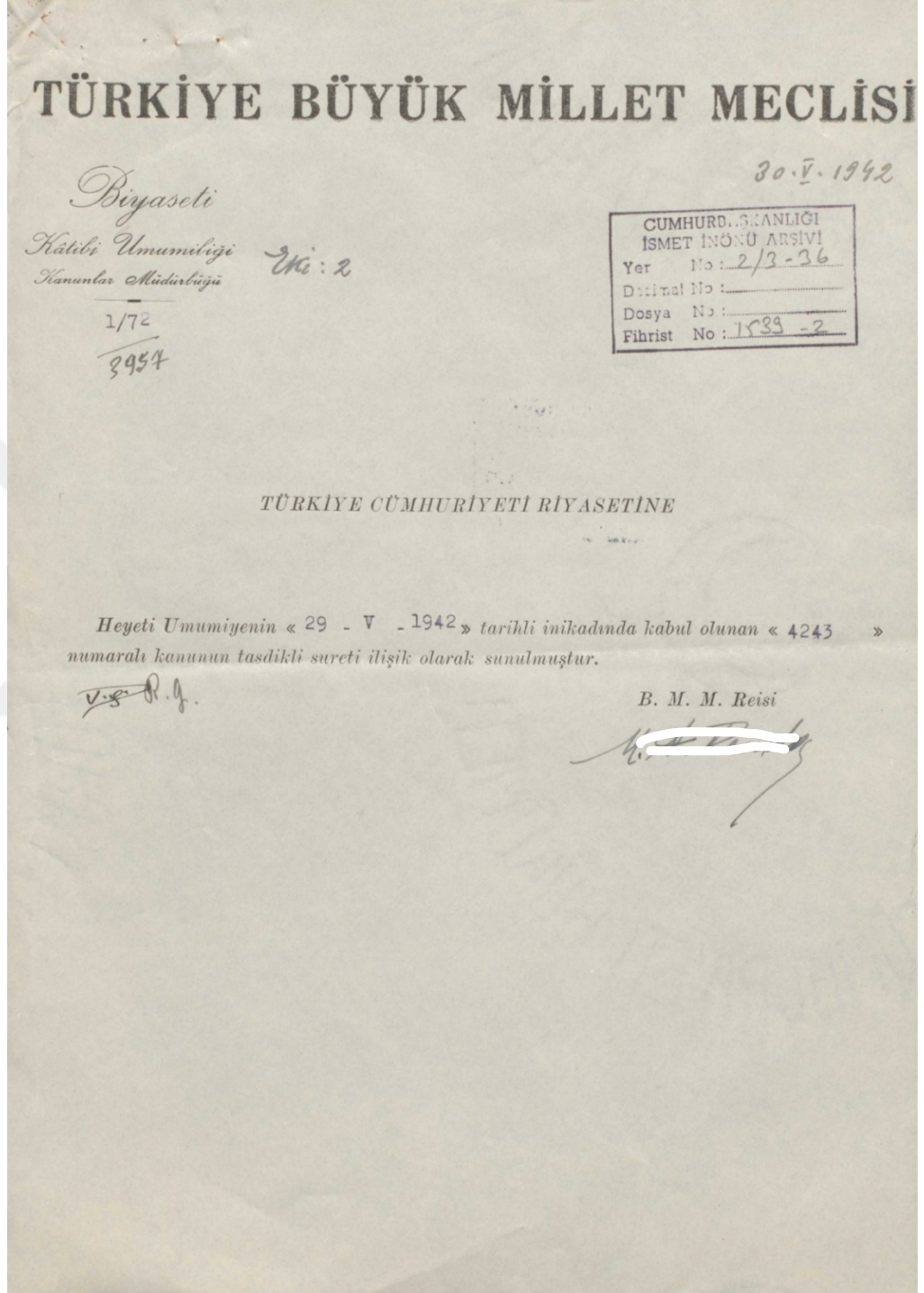
TBMM'de kabul edilen sinema filmlerinin gümrük resimlerinin indirilmesi hakkında ittihaz olunan kararın tasdikine dair kanunun tasdikli sureti (Cumhurbaşkanlığı Arşivi, Ebis No. 02001539, Belge No. 450226)

EK 28.



Söz konusu kanuna dair kararnamenin tasdikli sureti (Cumhurbaşkanlığı Arşivi, Ebis No. 02001539, Belge No. 450226)

EK 29.



Söz konusu kanunun TBMM Genel Kurulunca kabul edildiğinin tasdikli sureti
(Cumhurbaşkanlığı Arşivi, Ebis No. 02001539, Belge No. 450226)

EK 30.

30 Mayıs 1942

TÜRKİYE
RİYASETİCÜMHUR
UMUMİ KÂTİPLİĞİ

4/333

Türkiye Büyük Millet Meclisi Yüksek Reisliğine

CUMHURBAŞKANLIĞI
İSMET İNÖNÜ ARŞİVİ
Yer No: 2/3-36
Dâimî No:
Dosya No:
Fihrist No: 1539-3

29/ 5 / 1942 tarih ve 3987 sayılı tezkereleri cevabıdır :

~~Sinema filialelerinin gümrük resimlerinin indirilmesi hakkında ittihaz olu-~~
~~nan kararın tasdikine~~

dair olup Türkiye Büyük Millet Meclisi Umumi Heyetinin 29/ 5 / 194 2 tarihli toplantısında kabul edildiği bildirilen 4245 sayılı kanun neşir ve ilân olunmak üzere Başvekâlete gönderilmiştir.

Reisicümhur

Söz konusu kanunun kabul edildiğinin başbakanlığa bildirilmesinin tasdikli sureti (Cumhurbaşkanlığı Arşivi, Ebis No. 02001539, Belge No. 450226)

EK 31.

01003292-12

Yazan	T. B. M. M. YÜKSEK REİSLİĞİNE	T.	N
	24 Nisan 1933		

22/4/1933 tarih ve $\frac{2}{62}$ numaralı tezkereleri cevabıdır.

Halkevleri için ithal olunacak radyo ve sinema makinelerinin muamele vergisi ile gümrük resimlerine istisnasına

dair olup T. B. M. M. Umumî Heyetinin 20/4/33 tarihli inikadının celsesinde kabul edildiği bildirilen 549 numaralı kanun neşir ve ilân olunmak üzere Başvekâlete gönderilmiştir efendim.

M. M. K. M. M. R. C.

G.

22/4/1933

325

Yazan	BAŞVEKÂLETE	T.	N
	24 Nisan 1933		

A 1110-a-1

D 42

F 5-12

dair olup T. B. M. M. Heyeti Umumiyesinin / / tarihli inikadının celsesinde kabul edildiği Meclisi Müşarûnileyha Reisliğinin / / tarih ve numaralı tezkeresi ile bildirilen numaralı kanun Meclisten gelen musaddak sureti neşir ve ilân olunmak üzere leffen gönderilmiştir efendim.

M. M. K. M. M. R. C.

G.

CUMHURBAŞKANLIĞI ARŞIVI

Yer No. : _____

Dos. No. : _____

Vesika No. : _____

Halkevleri için ithal olunacak radyo ve sinema makinelerinin muamele vergisiyle gümrük ve oktrua resimlerinden istisnası kanunun başbakanlığa tebliğinin tasdikli sureti (Cumhurbaşkanlığı Arşivi, Ebis No. 01003292, Belge No. 549426)

EK 32.

01003292-13

TÜRKİYE BÜYÜK MİLLET MECLİSİ

Riyaseti

Ankara 22.4.1933

Katibi Umumiliği
Kanunlar Müdürlüğü

№ $\frac{2}{62}$
2785

T. 2

TÜRKİYE CÜMHURİYETİ RİYASETİ CELİLESİNE

Heyeti umumiyenin « 20 - IV - 1933 » tarihli inikadında kabul olunan « 2154 » numaralı kanunun musaddak sureti leffen arz ve takdim kılındı efendim.

B. M. M. Reisi
[Signature]

22-IV-33

A	22/10-a-1
D	42
F	5-13

CUMHURBAŞKANLIĞI ARŞİVİ
 Yer No. : _____
 Dos. No. : _____
 Vesika No. : _____

Kanunun TBMM Genel Kurulunca kabul edildiğinin tasdikli sureti
(Cumhurbaşkanlığı Arşivi, Ebis No. 01003292, Belge No. 549426)

EK 33.

01003292-1/1

TÜRKİYE BÜYÜK MİLLET MECLİSİ

Riyaseti
Katibi Umumîliği
Kanunlar Müdürlüğü

Halkevleri için ithal olunacak radyo ve sinema makina-
larının muamele vergisi ile gümrük ve oktruva resim -
lerinden istisnası hakkında kanun

Numara
2154

Kabul tarihi
20 . IV . 1933

A	10/10-9-1
D	42
F	5-14

Birinci madde - Halkevleri için ithal olunacak alıcı ve verici radyo makinaları ve bunların cihazları ve parçaları ile sinematograf ve projeksiyon cihazları ve inikâs fenerleri ve bunların parçalarından gümrük ve muamele vergileri ile oktruva resmi alınmaz .

İkinci madde - Birinci madde mucibince girecek radyo alıcı makinaları (hoparlörlerle beraber), radyo verici makinaları, sinematograf film gevirici makinaları, film gösterici makinalar, projeksiyon cihazı ve inikâs fenerleri lüzum ve ihtiyaca göre Maarif vekaletinden verilecek listelere tevfiқан ithal olunur .

Üçüncü madde - Bu kanun negri tarihinden muteberdir .

Dördüncü madde - Bu kanunun hükümlerini icraya Maliye, Dahiliye, Maarif ve Gümrük ve inhisarlar vekilleri memurdur .

24 Nisan 1933

Aslı gibidir .

V. K. KATİP

Makabete edilmiştir

T.C. CUMHURBAŞKANLIĞI ARŞİVİ
Yer No. :
Dos. No. :
Vesika No. :

İlgili kanunun tasdikli sureti (Cumhurbaşkanlığı Arşivi, Ebis No. 01003292, Belge No. 549426)

