

Modern Türk Sinema Tarihyazımına Marxist ve  
Ulusalçı Bir Giriş:  
Nijat Özön'ün Sinema Tarihçiliğine Dair Görüşler

Tunç Yıldırım\*

**Giriş**

2014 yılındaki Uluslararası Antalya Film Festivali'nde Türk sinemasının geride bıraktığı bir asır şatafatlı bir şekilde kutlandı. Tam bir yüzyıllık olduğu kabul edilen Türk sinemasının dününü ve bugününü onurlandıran, elli yılını arkada bırakmış bu itibarlı sinema etkinliği, yüksek bir kültür bürokratinin sorumluluğunda kolektif bir anma eseri de yayınlamayla ihmal etmedi.<sup>1</sup> Farklı alanlardan gelen, amatör ve profesyonel toplam 52 sinema yazarının katkıda bulunduğu Türk sinemasına ve onun tarihine adanmış bu çok yazarlı kitap ne yazık ki geleneksel sinema tarihyazımının kaynaklarını, yöntemlerini ve objelerini sorunsallaştıramadı.<sup>2</sup> Bu nedenle; Türkiye'deki sinema tarih yazıcılığının Marxist öncüsü olan araştırmacı Nijat Özön'ün tarihsel ve ideolojik söylemini hakkaniyetli bir şekilde tahlil edemediği gibi, ortaya betimsel ve kanıtlamacı yanları bir hayli zayıf, ama anlatsal ve iade-i itibar edici yönleri çok güçlü bir söylem sunabildi. Aslında bu tarihyazımsal kusur; yazarların çoğunun birincil (filmsel) kaynaklara değil de, ikincil (yazılı) kaynaklara ve referanslara başvurarak makalelerini yazmalarından

\* Doç. Dr., Düzce Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Düzce/TÜRKİYE, tuncyildirim@duzce.edu.tr ORCID: 0000-0003-2546-4517  
DOI: 10.37879/9789751749987.2022.10

1 Bk. Ş. Abdurrahman Çelik (Ed.), *Sinemada Bir Asır: Türk Sinemasının 100. Yılına Armağan*, ANSET, Ankara 2014.

2 Söz konusu deval yapının içinde Türk sinemasının başlangıcına el atan makalelerin, 1980'lerden itibaren Batı üniversitelerindeki bilimsel sinema tarihi çalışmalarına temel oluşturmuş "yeni sinema tarihyazımı" paradigması ile uyuşmayan metodolojik ve epistemolojik özelliklerinin çözümlenmesini ve eleştirisini şu bildirimde yaptım: Tunç Yıldırım, « *Un siècle au cinéma ou le centenaire du cinéma turc : quelques prétextes pour ne pas aborder l'histoire du cinéma turc des premiers temps sous l'angle de la nouvelle histoire du cinéma* », Çalıştay: « *Vingt ans après le 'centenaire' : quelle Histoire pour quelles Mémoires du cinéma ?* », Jérôme Seydoux-Pathé Vakfı, Paris 2 Mayıs 2016.

ve bunu yaparken de karşılaştırmalı bir bakış açısını kullanmamalarından ileri geldi. Üstelik bu yazılı metinler çoğunlukla naklî olarak kullanıldı yani onların akla yatkın, mukayeseli ve sağlam bir tarihi tenkidi yapılmadı!

Artık yapılması gereken ise sinema sanatı ile ilgili ilk kitabı cıkalı 65<sup>3</sup> sene olmuş ve Türk sinema tarihine adadığı ilk eseri de 59<sup>4</sup> seneyi aşmış bu çok yönlü (hem eleştirel hem didaktik hem de ansiklopedik) sinema araştırmacısının tarihsel söylemini doğru çözümleyebilmektir. Bu bildirin amacı adı geçen yazarın sinema tarihçisi tefekkürünü ve bu sahada uygulama yaparken kullandığı araştırma enstrümanlarını içinde yaşadığı dönemin sinema tarihçiliği kapsamında açıklamaktır. Bu aşamada açıklığa kavuşturulması gereken ilk mesele onun imzaladığı Türk sinemasını ve tarihini konu edinen hangi metinlerin (makaleler ve kitaplar) bu bildirin örneğine alınacağıdır. Kendisi 1950'lerden itibaren sinema, sinema meseleleri ve sinema filmleri ile alakalı yazılar kaleme almaya başlar ve bunu neredeyse ömrünün sonuna kadar devam ettirir.

Benim tespit edebildiğim kadarıyla 1954'ten itibaren kafasında Türk sinemasının estetik niteliği ve Türk sinema tarihi ile görüşler yavaş yavaş somutlaşmaya başlar. Bu bağlamda onun *Yeditepe* ve *Akis* gibi prestijli sanat ve siyaset dergilerinde 1950'lerin ikinci yarısında çıkan –bu konularla alakalı– tipik yazıları kaçınılmaz şekilde incelenmeli ve değerlendirilmelidir. Aynı şekilde, Ankara'da çok küçük bir entelektüel arkadaş grubuyla 1956'da çıkarttığı sinemayı saf bir sanat –tam manasıyla yedinci sanat– olarak kabul eden ve bunu Türkiye'de yaşayan geniş kitlelere kabul ettirmek isteyen 8 sayılı sinemasever dergi *Sinema*'daki bazı kural koyucu ve değer biçici yazıları da unutulmamalıdır çünkü yazarların formasyonunu, zihniyetini, onların yazılarının tavrını ve gayesini nazarı dikkate almak da tarihin görevidir<sup>5</sup>. Tüm bu belgeleri bir bütün olarak değerlendirip yararlanmaya çalışmak gerekir çünkü tekil dokümanların pek bir şey ifade etmediği dünyaca tanınan tarihçilerin ortak kanısıdır<sup>6</sup>. Yalnız toplanan bu metinleri anlamaya, açıklamaya ve yorumlamaya çalışırken doğal olarak eleştirel bir tavır takınmak gerekir çünkü tarihi yöntemin tek güvenilir ögesinin eleştiri yöntemi olduğu çok uzun zamandan beri bilinen bir gerçektir<sup>7</sup>.

3 *Sinema Sanatı*, Sinema Yayınları, Ankara 1956.

4 *Türk Sineması Tarihi (Dünden Bugüne) 1896-1960*, Artist Yayınları, İstanbul 1962.

5 Léon – E. Halkın, *Tarih Tenkidinin Unsurları*, çev. Bahaeddin Yediyıldız, 3. Baskı, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2014, s. 38.

6 Bu konuda Bk. Bernard Lewis ve Buntzie Ellis Churchill, *Tarih Notları. Bir Orta Doğu Tarihçisinin Notları*, çev. Çağdaş Sümer, 2. Baskı, Arkadaş Yayınları, Ankara 2015, s. 89.

7 Bu metot hakkında Bk. Michèle Lagny, *De l'Histoire du cinéma. Méthode historique et histoire*

Özgün kitaplarına gelince onların türleri ve nasıl bir bağlamda ortaya çıktıkları mutlaka aydınlatılmalıdır. 1956, 1958, 1962, 1968 ve 1970 yıllarında yayımlanan beş araştırma kitabı (*Sinema Sanatı, Ansiklopedik Sinema Sözlüğü*<sup>8</sup>, *Türk Sineması Tarihi (Dünden Bugüne) 1896-1960, Türk Sineması Kronolojisi (1895-1966)*<sup>9</sup> ve *İlk Türk Sinemacısı Fuat Uzkınay*<sup>10</sup>) sinema fenomenini hem sanatsal hem ansiklopedik hem tarihsel hem zamandizinsel hem de yaşamöyküsel ve arşivistik boyutlarından dikkatlice ele alır. Özön bunu yaparken farklı sinema tarihyazımı yaklaşımlarından etkilendiği için yaşadığı döneme damga vurmuş dünyaca ünlü Marxist sinema tarihçisi Georges Sadoul'un "sanat ve endüstri olarak sinema tarihi" modeli ile olan göbek bağı açıklığa kavuşturulmalıdır. Yani mukayeseli bir yöntemle başvurmak esastır. Aynı şekilde Türkiye'de, Türk sinemasının tarihçesi ile kronolojisi hakkındaki ilk makaleleri imzalamış Rakım Çalapala ve Nurullah Tilgen gibi amatörlerin –bir başka deyişle proto-tarihçilerin– yazdıkları, söylemleri, yaklaşımları, kaynakları, kimlikleri anlaşılmadan Özön'ün nasıl bir "ulusal Türk sinema tarihi anlatısı" kurmayı çabaladığı ve başardığı tam olarak çözümlenemez.

Sinema tarihçisi Özön'ün bir hayli üretken olduğu ilk yazarlık döneminde (yani 1954 ile 1970 yılları arasında) yayınladığı özgün makale ve kitap şeklindeki metinlerinin bağlamaştırılması ve üzerlerindeki yerli/yabancı tarihçi tesirlerinin yorumlanması şarttır<sup>11</sup>. Ancak böyle karşılaştırmalı, bağlamaştırıcı ve çoklu kaynakları kesitirici gelişkin bir yöntem-bilimsel perspektiften onun aynı zamanda hem ulusalcı hem modern hem de Marxist olan ilginç tarihsel söylemi doğru yorumlanabilir. Sinema yazarı Özön'ün tarihçi yaklaşımına ve tarihsel söylemine odaklanan bu çalışmada yöntem-bilimsel olarak tarih yazma işlemini, tarihyazımsal işlem olarak kuramlaştıran ve kavramlaştıran Fransız tarihçi Michel de Certeau'nun "üçlü

*du cinéma*, Armand Collin, Paris, 1992, s. 53.

8 Arkın Kitabevi, İstanbul 1958.

9 Bilgi Yayınları, Ankara 1968.

10 Türk Sinematek Derneği Yayınları, İstanbul 1970.

11 Ne yazık ki sinema yazarı Özön; 1980'ler ve 1990'larda çıkan genelinde sinema tarihi özelinde ise Türk sinema tarihi ile alakalı kitaplarında ilk dönemdeki analiz ve sentez yapan yaklaşımını kaybetmiştir. Yazdığı sinema tarihinin nesnel bir eleştirel okumasını, gözden geçirmesini, düzeltmesini ve yeniden yorumlanmasını yapamayıp kendini tekrar eden Özön; derleme, toplama yani "kompilasyon" çalışmalarına yönelmiştir. İşte bu sebeplerden ötürü benim kullanmayı seçtiğim tabirle onun ikinci dönemdeki esas eserleri (*Sinema: Uygulayımı, Sanatı, Tarihi*, 1985; *Karagözden Sinemaya. Türk Sineması ve Sorunları*, 1995) bu çalışmanın kapsamına sokulmamıştır.

yapı” modelini kullanmak uygun olacaktır.<sup>12</sup> Peki, neden? Çünkü tarih disiplininin ilmiliği onun fabrikasyon (yani yapım/üretim/imalat) sürecini tüm ayrıntılarıyla kavramaktan başlamaktadır. Bu bildiride ilk olarak üç öğeden oluşan söz konusu yöntemin ayrıntılı açıklaması yapılacak, sonra da uygulama aşamasına geçilerek aşağıdaki sorulara kesin cevaplar bulmaya çalışılacaktır:

Nijat Özön’den önce Türk sineması hakkında yazan proto-tarihçiler kimlerdir? Neyi, nasıl ve neden yazmışlardır? Amaçları, yöntemleri, yaklaşımları ve kaynakları nelerdir? Hangi toplumsal konumdadırlar? Nijat Özön kimdir? Türk sinema tarihi ile ilgili makalelerini kaleme almaya başladığında hangi toplumsal konumdadır? Araştırma konusunu nasıl inşa etmektedir? Tarihsel söylemini nasıl düzenlemektedir? Hangi kaynaklardan faydalanmaktadır? Hangi yöntem(ler)i kullanmaktadır? Nasıl bir dönemlendirme inşa eder? Bu periyodizasyonun önemi nereden gelir? Türk sinema tarihi konusundaki çalışmalarının genel karakteristiği nedir? Çalışmalarının özgünlüğü nereden kaynaklanır? Kendine özgü tarihçi söylemini inşa ederken Türk sinemasının proto-tarihçilerinden (Çalalpa ve Tilgen) ve dünya sinema tarihinin Marxist üstadından (Sadoul) hangi şekillerde etkilenmiş ya da faydalanmıştır?

### **Michel De Certeau’ya Göre Üçlü Yapı Olarak Tarihyazımsal İşlem<sup>13</sup>**

Bu Fransız tarihçi, “tarih tetkiki her şeyden önce bir yerin ürünüdür<sup>14</sup>” demektedir. Bütün tarihsel araştırmalar, tarihsel söylemleri karakterize eden ve onlara doğrudan etki eden kurumlardan oluşan toplumsal bir ortama bağımlıdır. Bu kapsamda bir yer olarak kabul gören müessese teriminden anlaşılması gereken tarihçinin söylemini şartlandıran/koşullandıran yayın evleri, üniversiteler ve araştırma grupları gibi toplumsal ve kültürel

12 Bu tarihçiye göre tarihi bir işlem olarak düşünmek onu; kaçınılmaz olarak kısıtlı bir tarzda, bir yer (bir işe alma, bir ortam, bir meslek vs.), çözümleme prosedürleri (disiplin) ve bir metin kuruluşu (yazın) arasındaki ilişki olarak idrak etmeye girişmektir. Bk. *L'écriture de l'histoire*, Gallimard, Paris, 1975, s. 64. Bu kaynak eser nihayet Türkçeye çevrildi: Michel de Certeau, *Tarihyazımı*, çev. Oğuz Adanır, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2020.

13 Aslında o, tarihyazımsal işlem denmesi gereken olguyu, “tarihçilik mesleğinin icra edildiği gerçek koşulları belirtmek ve adlandırmak” için kullanır. Bk. *Tarih ve Psikanaliz Bilim ile Kurgu Arasında*, çev. Ayşegül Sönmezay, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2009, s. XIII.

14 Bk. *L'écriture de l'histoire* s. 73. Benim Türkçeye “yer” olarak çevirdiğim bu terime karşılık De Certeau kitabında iki farklı terim kullanır. Bunlar *lieu ve place* sözcükleridir. Her iki Fransızca kelime de öncelikle “yer” anlamına geldiği gibi bağlamına göre “mevki” ve “tabaka” anlamı da alabilirler. Bana göre, “yer” kelimesini daha geniş manada yani “toplumsal bağlam hatta konum, belki ortam” olarak düşünmek pek de hatalı olmayacaktır.

olarak belirli uzman çevrelerdir. Demek ki tarih denen bilim dalı, her şeyden önce belirli bir toplumsal yerden üretilmektedir.

De Certeau için “tarihin düzenlenişi bir yere ve bir zamana ilişkindir<sup>15</sup>” çünkü toplumsal üretim yeri hangi araştırmanın yapılabildiğine, tarihinin seçimlerine (konunun belirlenmesi ile sorunsalın tanımlanmasından yöntem tasarımına kadar) ve onun tarihsel söylemine doğrudan nüfuz eden baş etmendir. Her hangi bir tarihsel çalışma –ya da bilimsel bir disiplin olarak tarih– yazıldığı yere ve döneme tamamen bağımlı kaldığı için onun üretim yerinin toplumsal, iktisadi, siyasi ve kültürel nitelikleri anlaşılmalıdır.

Tarihyazımsal işlemler meydana getiren üçlü yapının ikinci ayağı pratiktir çünkü De Certeau’ya göre “tarih yazma bir uygulamadır.<sup>16</sup>” Peki, bu tarihçi tatbik etme (uygulama) ile tam olarak ne kastetmektedir? Tarih, bilgi toplama (soruşturma) ve çözümleme yöntemlerine dayalı şekilde üretilir.<sup>17</sup> Bu ikinci aşama aslında tam bir imalat aşamasıdır ve tarihinin yaşadığı dönemin arşivlerinde toplanan, korunan, sınıflanan vesikaların erişilebilirliği kadar bu belgelerin tahlil edilmesinde onun tarafından kullanılacak yöntemlere kadar uzanır. Kanıtlamak ve gözler önüne sermek zorunda olan ve bunun için ilgili kaynaklara ulaşması *a fortiori* gereken tarihinin çalışmasında o belgelerin toplandığı ve kataloglandığı arşivler olmazsa olmaz bir öneme sahiptir. Demek ki bir tarihçi, içinde yaşadığı dönemde muhafaza edilen ve tasniflenen arşivlere olduğu kadar onları inceleyebilmek için yine kendi döneminde kullanılan teknik ve yöntemlere bağımlı bir konumdadır.

Şurası iyice bilinmelidir ki De Certeau için tarih kavramı, her şeyden önce ve kesin olarak bir yazıdır yani bir metnin düzenlenişidir, organizasyonudur. O, tam olarak yazının kuruluşundan yani inşasından bahseder.<sup>18</sup> Bu düzenleniş de Gauthier’ye göre eninde sonunda öyküsel (*Fr.* *narratif*) bir yazının, bir anlatının (*Fr.* *récit*) şekline bürünür.<sup>19</sup> Bilindiği gibi başı ve sonu olan neredeyse her anlatı şekli, sebep-sonuç ilişkisi anlamına gelen nedenselliğin katı kurallarına boyun eğer. Araştırmanın sonuçları zaman-

15 *Age.*, s. 80.

16 *Age.*, s. 79. Yazar, açıkça “*Faire de l’histoire*”, *c’est une pratique*. dediği için bu cümle “tarih yapma tatbik etmedir” şeklinde de tercüme edilebilir.

17 Bk. Philippe Gauthier, “L’histoire amateur et l’histoire universitaire : paradigmes de l’historiographie du cinéma”, *Cinéma*, XXI/2-3 (2011), s. 93.

18 De Certeau, *age.*, s. 101.

19 Bk. *agm.*, s. 93-94.

dizinsel bir sıralamaya göre sergilenir.<sup>20</sup> Doğrusal ve zamandizinsel kodlardan hareket eden bir bakış açısı ister istemez her tarihi araştırmaya bir başlangıç noktası sorunu çıkarır. Son tahlilde, ancak güvenilir kaynaklardan faydalanılarak yazılmış bir tarih metni, tarihçinin söyleminin hakikiliğini (doğruluğunu) teyit edebilecektir.

Artık Michel de Certeau'nun kavramsal düşüncelerinden hareket ederek Türk sinema tarihyazımının kurucu babalarının söylemlerinin çözümlenmesine geçilebilir ve böylece, Çalalpa ile Tilgen'in arkada bıraktığı metinlerin tarihyazımsal incelemesi yapılarak Türk sinema tarihi yazma peşindeki Özön'ün, bu iki selefenden ne kadar etkilendiği ve nasıl farklılaştığı ispat edilebilir.<sup>21</sup>

### **Proto-Tarihçilerin Sinemada Ulusal Anlatı Kurma Çabası: Rakım Çalalpa İle Nurullah Tilgen'in Öncü Çalışmaları (1946-1956)**

#### **Türkiye'de Sinemanın Tarihsel Gelişimine Dayalı İlk Özet:**

Çalalpa (1909-1997), 1936 yılında Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesinden mezun olmakla beraber 1930'lardan itibaren basın sektöründe gazeteci, yazar ve yazı işleri müdürü olarak çalışmıştır.<sup>22</sup> *Yarım, Son Posta* ve *Akın* gibi ulusal gazetelerde kendini gösteren Çalalpa, zevk ve merak mecmuası şeklinde takdim edilen ve ABD'de çıkan *Popular Science* isimli süreli yayından ilham alan *Amatör* isimli bir hobi dergisi yayınlasa da Türkiye Yayınevi'nin çıkarttığı *Yavrutürk* ve *Çocukhaftası* gibi çocuk dergilerinde yayın yönetmenliği sorumluluğunu üstlenmiştir.<sup>23</sup> Anlaşılacağı gibi Babiâli'de çalışan bu amatör sinema araştırmacısı tarih alanına özgü bir formasyona sahip değildir. Çalalpa, çocuklar için yazdığı Atatürk'ü konu alan romanlarla ve bu kurucu önderi öven şiirlerle ünlenecektir. Edebi eserlerinin en bilineni ve methedileni *Mustafa Atatürk'ün Romanı*<sup>24</sup> ismini

20 Bk. De Certeau, *age.*, s. 104.

21 1932 yılında İtalya'nın başkenti Roma'da Fransızca çıkan

Interciné rumuzlu uzman bir eğitici-sinema dergisinde yayınlanan Kâzım Nami [Duru] imzalı tarihçe Nijat Özön tarafından bilinmez. Frankofon sinema tarihçisi Özön, 1962'de basılan *Türk Sineması Tarihi. Düünden Bugüne (1896-1960)* isimli öncü eserinde sinemanın Türk kimliğiyle uyumlu bir kronolojik ulusal anlatı kurmaya çabalarken ikincil kaynak olarak değerlendirdiği Çalalpa ve Tilgen'in yazılarından faydalanır ancak Duru'nun çalışmasını görmezden gelir. Bk. Tunç Yıldırım ve Fehime Elem Yıldırım, "Türkiye'de Sinematograf: Kâzım Nami Duru'nun Türkiye'de Sinema Tarihyazımına Katkısı", *İlef* dergisi, S. 7(1), (bahar 2020), s. 42-43.

22 "Gazeteci Rakım Çalalpa Öldü", *Cumburiyet*, 14 Şubat 1997, s. 14.

23 Alpaz Kabacalı, "Babiâli'de 60 Yıl", *Cumburiyet*, 23 Ocak 1989, s. 16. a

24 Kemal Salih Sel, "Kütüphanemizde Atatürk", *Cumburiyet*, 10 Kasım 1947, s. 2.

taşır. Atlas Yayınevi'ni kuran Çalapala, okul kitapları yayınlamaya başlar ve bunlarda en ilginç eski Milli Eğitim Bakanı Hasan-Âli Yücel'le birlikte yazdıkları *Yurttaşlık Bilgisi*'dir.<sup>25</sup>

Bu meraklı gazeteci-muharrir-yayıncı, 1938-1954 tarihleri arasında çıkan popüler sinema mecmuası *Yıldız*'da sinema konusunda makale vermekten geri durmaz. Mesela, Cumhuriyet'in kuruluşuna giden Kurtuluş Savaşı'ndan hemen sonra sessiz olarak çevrilen ve Halide Edip Adıvar'ın popüler olmuş milliyetçi bir romanından aynı isimle uyarlanan Muhsin Ertuğrul imzalı *Ateşten Gömlek* filminin yeni ve sesli çevrimini istemesi bir hayli ilginçtir.<sup>26</sup> O, II. Dünya Savaşı sonrası Türkiye'sinde yavaştan yavaşa ayağa kalkmaya başlayan film endüstrisi ortamından faydalanarak yazdığı 6 sayfalık kısa özet metni sayesinde Türk sinema tarihyazımına önemli katkıyı sunar. İstanbul'un Beyoğlu semtinde kurulan Yerli Film Yapanlar Cemiyeti'nin aynı isimle yayınladığı 32 sayfalık bir kitapçıkta<sup>27</sup> çıkan *Türkiye'de Filmcilik* isimli bu hülâsa, sinemanın ülkedeki tarihsel evrimini özetlemekle yetinen basit bir tasvir ve promosyon çalışmasıdır. Yerli yapımcılar, 1946-1947 sezonunun Türk filmlerini okuyuculara/seyircilere takdim etmeden önce Çalapala'nın imzaladığı bu kısa metinle, Türk sinemasının geçmişini onlara tanıtmak isterler.

Sinemayı büyük bir buluş ve sanat olarak kabul eden yazarın amacı ise daha farklıdır. İnsanlık tarihinde hayli prestijli bir buluş olduğunu düşündüğü sinema sanatının Türkiye'de de 50. yılını doldurduğunu hatırlatmak ve sinemaya hak ettiği millî meşruiyeti vermek bu tarihçinin ideolojik söyleminin gayesidir. 1890'lı yılların sonundan 1940'ların ikinci yarısına kadar Türkiye'de sinemanın panoramasını çizen Çalapala gerçek manada bir tarih anlatısı kurmaz. Toplamda 20 ara-başlıktan meydana gelen yazısı, Türkiye'de sinemanın varlığını meşru kılan ilk önemli olaylara (sinemanın İstanbul'a gelişi, ilk yerli film: *Himmat Ağanın İzdivacı*, ilk Türk sinema salonu: Milli Sinema, orduda sinema, ilk sivil filmcilik müesseseleri: Kemal Film ve İpek Film, ilk sesli film: *İstanbul Sokaklarında*, hâlâ film üreten yapımevleri ile filmleri) ve öncülere (ilk sinemacı Romanya uyruklu Leh Yahudisi Sigmund Weinberg, ilk Türk sinema operatörü Fuat Uzknay) adanmıştır. Sinemayı ilgilendiren ve önemli olduğu varsayılan ilkle-

25 Bk. *Cumhuriyet*, 5 Haziran 1955, s. 3.

26 "Ateşten Gömlek Yeniden Çevrilmelidir", *Yıldız*, S. 129, 15 Haziran 1944. Çalapala, Ertuğrul'un ilk film projeleriyle alakalı bir makale de yazar. Bk. "Bir Aşk Faciası", *Yıldız*, S. 134, 1 Eylül 1944.

27 YFYC, *Türkiye'de Filmcilik*, İstanbul 1947.

rin birbirlerinden özerk fragmanlarından oluşan metni, nedensellik bağıyla inşa edilmediği gibi 1920'lerle 1940'ların başı arasında çevrilmiş kurmaca ve belgesel toplamda 24 Türk filminin kısa jenerik bilgileri prodüksiyon [yapım], eser, senaryo, rejisör [yönetmen], operatör [görüntü yönetmeni], oynayanlar ve fotogramlarıyla donatılmıştır.

Çalapala'nın kurucu ya da yapıcı bir tarihçi yaklaşımı yoktur çünkü soru sormaz ya da somut bir problematik tanımlamaz. O, hangi kaynaklardan (birincil, ikincil) faydalandığından da hiç bahsetmez. Yazısında referans, dipnot ya da kaynakça bulunmamaktadır. Dokümantasyon konusunu muallâkta bırakır ve sadece tarihsel sıralamasını yaptığı Türk filmlerine ilişkin görsel imajlar sunmakla yetinir. Kavramsal araçlardan ve çözümlenici bir yöntemden faydalanmayan Çalapala'nın tarihsel söylemi açıkça romantik milliyetçidir çünkü yerli sinemanın Türk ve Müslüman öncülerini öne çıkarırken bu alandaki ulusal ilkleri fetişize eder. Halefleri tarafından yazılacak metinler de onun Türk sinema tarihyazımına armağan ettiği kökenler, öncüler ve ilkler meseleleriyle uğraşmayı örnek almaya devam edecektir.

### **Türk Sinemasının Millî Tarihçesine Giriş:**

Tilgen'in Türk sinemasına olan yakın ilgisi profesyonel bir senarist/yazar olarak başlar. O, ilk olarak melodram türüne giren patetik piyasa filmlerinin eser ve senaryo sahibi olarak kendisini gösterir. Enver Paşanın yeğeni film rejisörü Faruk Kenç tarafından çevrilen ve "bir gençlik dramı, bir aile faciası" olarak takdim edilen *Karanlık Yollar* filminin konusu Tilgen'e aittir.<sup>28</sup> Dönemin en çok film üreten yapımevi Halk Film müessesesi için Cahit Irgat'ın çevireceği bir başka aile melodramı olan *Bırakılan Çocuk* isimli senaryoyu kaleme alır.<sup>29</sup> O, Türk sinema tarihi ile ilgili makale dizileri yazmaya başlamadan önce çok yönlü bir araştırmacı olarak geleneksel Türk tiyatrosu ve Osmanlı Hat sanatçıları hakkında telif eserler verir. Tilgen'in entelektüel merakının ortaya çıkardığı incelemeleri çok boyutludur çünkü bu muharrir, Almanca dilbilgisi kitabı bile yayınlamaktan geri durmaz.<sup>30</sup>

1953 yılına gelindiğinde sinema dergisi *Yıldız*, okuyucularına seri halinde resimli olarak hazırlanmış bir "Türk Filmciliği Tarihi" sunmayı vaat edip bu önemli projeyi Tilgen'in sorumluluğuna bırakır. Dergiye göre bunun nedeni Tilgen'in mevzu hakkındaki derin bilgisinden kaynaklanmak-

28 Bk. *Cumhuriyet*, 16 Eylül 1948, s. 2.

29 Bk. *Cumhuriyet*, 7 Eylül 1950, s. 4.

30 "Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni", *Cumhuriyet*, 14 Ağustos 1959, s. 4.



tadır: Nurullah Tilgen yerli filmcilikle pek yakından alakadar olan, senelerdir Türk filmciliğine ait her neşriyatı takip eden, bu sahada mütehasıs bir kimsedir.<sup>31</sup> Geleneksel-modern ayrımı yapmadan değişik sanat formları konularında tarihsel araştırmalar yapan bu uzman zaman içinde otodidakt bir sinema tarihçisine dönüşür. Onun iki aşamadan oluşan seri makaleler şeklindeki katkısıyla da, Türk sinema tarihyazımında bir sonraki aşamaya geçilir yani olayların, olguların, kişilerin ve filmlerin basit bir sıralamasından zamandizinsel şekle bürünmüş Türk sinema tarihçesine ulaşılır. Peki, Tilgen'in tarihçi söyleminin başat özellikleri nelerdir?

Yazarın çizgisel ilerleyen söylemi, kronolojik bir bakış açısından hareket ederek 1914 ile 1953 arasında çevrilen Türk filmleri hakkında teknik, tematik, türsel ve anekdotları öne çıkaran kısmî bilgiler verir. Aynı zamanda, tarihsel bakımdan belirleyici olduğunu düşündüğü olguların altını çizer. Amacı yıldan yıla Türk sinemasının genel durumunu tıpkı bir vak'a-nüvis gibi tasvir etmektir. Küçük bir yıllık yazan tarihçi gibi hareket eden Tilgen, Türk sinema tarihinin her alanını ilgilendiren kendince önemli olduğunu düşündüğü ulusal olayları zamandizinsel bir çizgide sıralamakla işe başlar. Milliyetçi olan tarihçi söyleminin içeriği açıkça tasviri düzeyde kalır: Türk sinema tarihinde iz bırakan görüntü yönetmenleri, yıldızlar, yapımcılar, yönetmenler, sinema kurumları ve tabii ki kurmaca, belgesel ve aktüalite (yani haber filmleri) kategorilerinde üretilen filmler...

Tilgen'in faydalandığı kaynaklar kesinlikle filmsel değildir. Yazılı (eski dildeki senaryo parçaları, kapakları), fotografik (yıldızlara, yönetmenlere, film çevirimlerine ait) ve grafik (illüstrasyonlar) vesikalar kullanmakla yetinir. Bu noktada bir amatör tarihçi olarak çok zengin bir –filmsel olmayan– arşive sahip olduğu anlaşılabilir. Yalnız Tilgen, tarihsel söylemini inşa ederken belirli bir yöntem kullanmaz, kaynak alıntısı yapmaz, kaynakça sunmaz ve kendi tarihçi çalışmasına özgü bir problematik tanımlamaz. Onun bu seri sinema tarihçesinde göze batan şey Türk sinemasının 14 Kasım 1914'te doğduğu iddiasıdır. Bu "ilkın" arkasında da askerî bir teşkilat olan Ordu Film Alma Merkezi vardır. 300 metre uzunluğundaki ak-

31 "Türk Filmciliği Düünden Bugüne (1914-1953)", *Yıldız*, sy. 30, 18 Haziran 1953, s. 16. Tilgen'in aynı başlıktaki sekiz yazılık dizisi *Yıldız*'ın 18 Haziran-5 Eylül 1953 tarihleri arasındaki sayılarında çıkar. Tilgen'in bilinen ilk millî sinema tarihçesi 1939 yılında Yeni Adam dergisinde yayımlanan "Türk Filmi" makalesidir. Bu hülasayı zamanla değiştiren ve zenginleştiren Tilgen, "Türk Filmciliğinin Tarihçesi" isimli makalesini *Film ve Öğretim* dergisinde 1951 ve 1952'de seri olarak yayımlar. Bu yayınlar hakkında Bk. Tunç Yıldırım ve Fehime Elem Yıldırım, agm., s. 43.

tüalite filmini<sup>32</sup> çeviren de Tilgen'in deyişiyile ilk operatörümüz olan Fuat Uskınay'dır.<sup>33</sup> I. Cihan Harbi boyunca sinemacı olarak faaliyet gösteren bu askerî kişilik, Türk sinemasının öncüsü (bir başka deyişle kurucu babası) olarak tanındığı gibi onun adı verilmeyen propaganda filmi de ulus-devlet olarak Türkiye'yi kapsamına alan millî sinema tarihi anlatısı için bir çeşit "başlangıç noktası" yani "big bang" olarak kabul görmeye başlar.<sup>34</sup> Demek ki, Türk sinema tarihyazımının ihtiyaç duyduğu ulusal/millî köken miti böyle kurulmuştur çünkü tarihçilerin "big bang"i daha sonra betimleyeceği olayları yaratacak olayları bir araya getiren bir başlangıçtır.<sup>35</sup> Tilgen, selevi Çalalpa'nın izinden giderek Türk sinemasının tarihsel varlığına meşruyet kazandıran ilk ulusal olaylara odaklanmakta ve bunu da ilk mevzulu Türk filmi olarak tanıttığı, tiyatro piyesinden uyarlama komedi filmi *Himmet Ağanın İzdivacı* eseriyle pekiştirmektedir.

Bu tarihçinin üç sene sonra, yine seri olarak çıkardığı uzun metin ise Türk sineması hakkında yazılmış bir ulusal tarihçe olarak kabul edilmelidir.<sup>36</sup> Tilgen artık tarihçi yaklaşımını değiştirir. Tarihsel olguların zaman-dizinsel sıralamasını aşarak önemli (ya da belirleyici) oldukları varsayılan sinema olayları arasındaki somut nedensellik bağı üzerine kurulu doğrusal bir anlatı aşamasına geçer. Böylelikle temeldeki vak'a-nüvisçi yaklaşımını terk ederek proto-tarihçiye dönüşmekte çünkü gayesinin 1956'ya kadar Türk sineması tarihini yazmak olduğunu açıkça belirtmektedir.<sup>37</sup> Millî tarihçesini işleme şekli ise değişmez çünkü öncülerin ve ilk filmlerin ulusal önemlerini vurgulamaya aynen devam eder. Yine isim vermeden ve operatö-

32 Tilgen'in ismini yazmadığı bu eser Nijat Özön'den itibaren *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Hadmi* olarak tanımlanacaktır. Yeni sinema tarihçisi İ. Arda Odabaşı'nın Osmanlıca gazeteleleri tetkik ederek ispatladığı şekilde bu film, 1914 Aralık ayı sonlarında Ayastefanos'taki Moskof Heykelinin Tahribi adıyla gösterime sokulmuştur. Bk. Milli Sinema. Osmanlı'da Sinema Hayatı ve Yerli Üretime Geçiş, Dergah Yayınları, İstanbul, 2017, s. 161.

33 Tilgen bu askerî görevlinin (yedek subayın) ismini iki kez yanlış yazar. Doğrusu Fuat Uskınay'dır. Bu hatadan Tilgen'in, adı geçen kişi hakkında ilk doğru bilgileri veren Çalalpa'nın metnini tetkik etmediği anlaşılmalıdır.

34 Tarihin ulusalcı yazımında tarih yazıcısının başlangıç noktası ve big bang gereksinmesi sorunu için Bk. İlhan Tekeli, "Uluslaşma Süreçleri ve Ulusçu Tarihyazımı Üzerine", *Birlikte Yazılan ve Öğrenilen Tarihe Doğru*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2007, s. 151. Ayrıca, ulusallığın mitolojik karakteri hakkında Bk. Celalettin Vatandaş, *Ulusal Kimlik (Türk Ulusçuluğunun Doğusu)*, Açılımkitap, İstanbul 2010, s. 211.

35 İlhan Tekeli, "Tarihyazımında Kuram ve Dilin Kullanımı Üzerine", *age.*, s. 61.

36 "Bugüne Kadar Filmciliğimiz" isimli makale serisi *Yeni Yıldız*'ın şu sekiz sayısında neşredilir: 36, 37, 38, 39, 41, 42, 44, 63.

37 Nurullah Tilgen, "Bugüne Kadar Filmciliğimiz", *Yeni Yıldız*, S. 36, 3 Şubat 1956, s. 12.

rünün adını bir kez daha yanlış yazarak 14 Kasım 1914'te çevrilen aktüalite filmini ilk yerli film olarak kabul eden çok ayrıntılı bir betimleme yapar. Bu kapsamdaki tarihçi söylemi birebir aynıdır.

Onun ikinci yazı kümesindeki temel fark ise 1914 öncesine giderek İstanbul'da film gösterimi işinin nasıl başladığını ve hangi yabancı girişimci (Weinberg) tarafından yaygınlaştırıldığını yazmasıdır. Kaynak kullanımı ve yöntem konusunda da ufak bir değişiklik vardır. Adı geçen amatör tarihçi, ilk Türk filmcilerinden biri olarak tanıttığı Fuat Bey'le konuşma anını yansıtan bir fotoğraf yayınlıyor.<sup>38</sup> Demek ki bu sefer yazılı ve görsel dokümanların yanı sıra sözlü kaynak çalışması da yapmıştır. O, tanıklığından faydalandığı bu eski sinemacıyı Türk sinema tarihçesine adanmış anlatısının merkezine yerleştirmekten geri kalmaz. İşte bu bağlamda Tilgen'in tarihsel söylemi hem ideolojik hem de milliyetçidir çünkü kültürel bir değer olan Türk sinemasının başlangıç tarihini, bir başka deyişle doğum gününü bulmanın/yaratmanın peşindedir.

### **Nijat Özön'ün Türk Sinema Tarih Yazımına Modern, Marxist ve Ulusalçı Katkıları (1954-1970)**

#### **Türk sinema tarihi konusundaki ön-çalışmaları: 1954-1959**

Türk sinema tarihini bilimsel bir kapsamda ele almayı başaran ilk sinema tarihi çalışması Nijat Özön'e yani 1950'li yılların en önemli sinema araştırmacısına aittir. O; eleştirmen, incelemeci ve yazar olarak kendisini okuyucuya şöyle tanıtır:

"Sinema yazılarını "Adnan Ufuk" imzasıyla neşreden Nijat Özön 1927'de İstanbul'da doğdu. Ankara Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsünden mezundur. Sinema hakkındaki ilk yazılarını 1950 yılı sonlarına doğru neşretti. Daha sonra "Yeditepe" mecmuasında devamlı olarak yazıları ve tercümelemleri çıktı.<sup>39</sup>"

Yayımcılık ve çevirmenlik yaparken Anadolu Ajansı Dış Haberler Bölümünde çalışan sinema tutkunu Özön'ün araştırmacı ve aydın bir ailevi gelenek içinde yetiştiği hatırlanmalı ve babası Mustafa Nihat Özön'ün de değerli bir Türk dili uzmanı, öğretmeni ve edebiyat tarihçisi olduğu bilinmelidir.<sup>40</sup> Sinema serüveni babasının kiralayarak evde aile bireylerine gös-

38 *Yeni Yıldız*, S. 37, 10 Şubat 1956, s. 23.

39 "Üçüncü Adam", *Akis*, S. 174, 7 Eylül 1957, s. 32.

40 Oğul Özön'ün babasının edebiyat tarihçiliği hakkındaki görüşleri için Bk. Emrah Doğan, "EK: Türk Sinema Tarihyazımı Üzerine Nijat Özön ile Söyleşi – 25 Haziran 2009", *Türk Sinema Tarihyazımı: Nijat Özön*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sos-

terdiği filmleri seyretmekle çok erken yaşta başlayan Özön, hem İstanbul'da hem de Ankara'da okurken sinemaya seyirci olarak büyük ilgi duyduğunu, lise yıllarında ise dışarıdan getirttiği Fransızca ve İngilizce sinema kitapları ile dergilerini okumaya yöneldiğini söyler.<sup>41</sup> 1950'den itibaren sinema sanatı hakkında telif ve tercüme yazılar kaleme almaya başlayan çok dilli Özön'ün siyasi olarak da sol-muhafız bir duruşu olduğu unutulmamalıdır. Türkiye Cumhuriyeti tarihine "1951 Tevkifatı" adıyla geçmiş Türkiye Komünist Partisi üyelerini hedef alan cadı avından o da nasibini alır ve solu baskılayan bu dönemde tutuklanan komünist entelektüellerden biri olur.<sup>42</sup>

Özön'ün 1962 tarihli ana eserine geçmeden önce onun sinema tarihçiliğinin hazırlık aşamasını yani 1954 sonrası ürettiği metinleri iyi tahlil etmek gerekir. Sanat mecmuası *Yeditepe*'de çıkan iki yazısı bu entelektüel ve otodidakt yazarın Türk sineması tarihine olan yakın ilgisini hem sanatsal hem de ekonomik bakış açılarından sunar. Aynı dergide Türk sinemasının başlangıcını, sosyal durumunu ve estetik seviyesini konu edinen ilginç makaleler yayınlayan, sanatta sosyal realizm taraftarı, sinema eleştirmeni ve şair Attila İlhan'dan farklı olarak Özön öncelikle Türk sinema sanayinin iktisadi durumunu istatistikî veriler eşliğinde açıklamakla işe başlar.<sup>43</sup> O, Türkiye'de film yapımının başlangıcını I. Dünya Savaşı yıllarına kadar götürür. Onun metni aslen ekonomik ve kurumsal, kısmen de sanatsal bir tarihi söylem inşa eder. Türkiye'nin film yapımını sayılarıyla veren Özön, bu alandaki ani artışı 1948'de Türk filmleri lehine hükümetin yaptığı vergi indirimine bağlar. Sıra sinema salonu, koltuk ve seyirci sayılarına gelir. Endüstri içindeki sorunlara değinen Özön, aşırı film ithalatının yarattığı haksız rekabetten yakınır. Aynı zamanda film üreten şirketlerin ve filmlerin çekildikleri stüdyoların sayılarını not düşer. Ortalama film yapım maliyeti hakkında bilgiler verdikten sonra Türkiye'de sıkıca yapılan film kontrol işinin hangi ilkeler doğrultusunda çalıştığını ifşa eder. Türk sinemasının içinde bulunduğu endüstriyel bağlamda film yapımının sanat bakımından herhangi bir varlık gösteremediğini iddia eder. Bu sanatsal geri kalmışlığı aşmanın ve gittikçe kalabalıklaşan sinema seyircisini bilinçlendirmenin reçetesini sunarak yazısını bitirir. Bu önemli makalesi Türk sinemasının ekonomik tarihçesine kısa bir giriş olarak düşünülmelidir. Amaç bu ulusal sinemanın iktisadi yapısını betimlemek ve sanatsal geri kalmışlığını vurgulamaktır.

yal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı, Ankara 2009, ss. 176-177.

41 Zahit Atam, Bülent Görücü, "Söyleşi: Nijat Özön", *Görüntü*, sy. 5, Bahar 1996, s. 5-6.

42 Bu davada yargılanan kişiler hakkında Bk. Hamit Erdem, "Türkiye Sol'u Tarihinden Bir Sayfa: 1951 Tevkifatı", <http://www.toplumsal.org/>

43 "Türk Sinemacılığı", *Yeditepe*, S. 66, 1 Ağustos 1954, s. 3.

Özön'ün sonraki makalesi önceki yazısında Türk sinemasının sanatsal düzeyine getirdiği eleştirel yorumlarla birebir örtüşür.<sup>44</sup> Tam 7 nottan oluşan bu uzun yazı gerçekçilik sorununa parmak bastığından, Türk filmlerindeki abartılı melodramatik roman etkilerine saldırdığından ve Türk sinemasının gerçek hayatı yansıtmada eksik kaldığı probleminin altını çizdiğinden tarihçiden çok eleştirmen tavrının ürünüdür. Özön'ün radikal söylemine göre Türk filmciliğinin kalkınmasının önündeki yegâne engel sinemacı şeklinde tanımlanan sinema sanatçısının olmayışıdır. Onun bu seçkin eleştirmen tavrı dönemin Türk sinemasını hakir gören aydınlarının genel tavrıyla uyusmaktadır.

Değer biçici bir tutumdan hareket ederek gerçekçi estetik eksikliği sorununa parmak basması aslında onun sanatın toplumsal gerçekliğin yansımaları olduğu şeklinde formüle edilen Marxist estetik öğretilere bağlı oluşunun dolaylı bir göstergesidir. Popüler ve ticari tür sinemasının Türkiye'deki hâkimiyetine karşı Özön, II. Dünya Savaşı'ndan sonra Batı Avrupa ülkelerinde hızlı gelişim gösteren gerçekçi sinema estetiğinin teorik savunucularının ana metinlerini Türkçeye çevirir. Sinemasever dergi *Cahiers du Cinéma*'da çıkan sol-Katolik eleştirmen André Bazin'e ait yazıları ve İtalyan Yeni-Gerçekçi sinema hareketine gerçek yaşamdan alınmış senaryoları ile hayati katkılar yapan komünist edebiyat adamı Cesare Zavattini'nin söyleşilerini Fransızcadan çevirir.<sup>45</sup> Sinema kültürünü geliştiren bu tercüme görevinin işlevi Türk sinemacılarını ve seyircilerini bilinçlendirmek ve onları Özön'ün tek doğru yol olarak kabul ettiği "gerçekçi sinemaya" yöneltmektir.

Özön'ün Türk sinemasını iki aşamada –ekonomik yapısı üzerinden sanatsal durumuna geçerek– incelemeye girişmesi akla dönemin en önemli sinema tarihçisi Georges Sadoul'u getirir. Bu hukuk formasyonuna sahip Fransız Marxist'in 1940'larda ortaya çıkan sosyoekonomik ve ansiklopedik sinema tarihçiliği modeli, sinema fenomeninin tarihini ekonomik, endüstriyel, teknik ve sosyal faktörlerden aynı anda etkilenen bir sanat olarak yazmaya yöneliktir.<sup>46</sup> Dünya ve genel sinema tarihi yazma peşindeki Sadoul'un yargısı kesindir: Endüstriyel özelliklerine değinmeden, sinemanın

44 Bk. "Filmciliğimiz Üzerine Birkaç Not", *Yeditepe*, S.85, 1955, s. 1-2.

45 Bk. André Bazin, "Sinema Dilini Anlamak", *Yeditepe*, 1 Nisan 1955. Cesare Zavattini, "Néo-réalisme Üzerine Düşünceler", *Yeditepe*, S. 91, 15 Eylül 1955, s. 1-2. Cesare Zavattini, "Néo-réalisme Üzerine Düşünceler", *Yeditepe*, S. 92, 1 Ekim 1955, s. 7-8.

46 Fransız Komünist Partisi'ne güdümlü Sadoul'un sinema tarih yazımına yaptığı katkılar için Bk. Tunç Yıldırım, *Türk Sinemasının Estetik Tarihi: Standart Türlerle Giriş (1948-1959)*, ES, İstanbul 2016, s. 12-15.

tarihini salt sanat olarak incelemek imkânsızdır.<sup>47</sup> Kendisiyle aynı dünya görüşüne sahip Sadoul'un yaklaşımından bir hayli etkilenen Özön, Türk sinema tarihini en başından itibaren “sanat” ve “endüstri” kavramları çerçevesinde düşünmeye ve çözümlemeye girişir. İki katmanlı Marxist yöntemi benimseyen öncü bir yazar olarak, Ankara'da Sinema Yayınları'nı kurup sinema meselelerini magazin dedikodularının uzağında ele alan *Sinema* isimli ciddi bir uzman sinema dergisi çıkarır.<sup>48</sup>

4 sayfalık büyük boy sinema dergisinin ilk sayısında çıkan başmakalesinde Özön, Türkiye'de sinema seyircisinin seviyesine ve eğlence aracı olarak kabul edilen sinema sorunlarına el atar.<sup>49</sup> Ama bu meseleyi hem iktisadi hem de sanatsal açılardan işlemeyi unutmaz. Bir kaynak göstermeden Türkiye'deki 350 kadar kapalı sinema salonunun her yıl 25 milyondan fazla seyirci topladığını dile getirirken çok rağbet gören sinemanın hem halk kitleleri hem de aydın sınıfı tarafından sadece basit bir eğlence aracı kabul edilmesinden yakınır. Onun ideolojik bir tavırla hareket ettiği yani sinemaya Türkiye'de hak ettiği sanatsal meşruiyeti sağlamak, sinema sanatını geniş topluluğa (halk, aydınlar ve tabii ki sinemacılar) yaymak ve tanıtmak gayesiyle bu dergiyi çıkardığı gün gibi ortadadır.

Özön, 1954-1956 arası, uzmanı olduğu alanda Türkçe dilbilgisi ile ilgili resimli bir kitap ve iki ciltlik okul ansiklopedisi neşrettikten sonra Türkiye'de bilinmediğini düşündüğü sinema sanatının genel özelliklerini tasvir eden telif eser kaleme alır. Mahdut imkânlarla sadece 8 sayı çıkarabildiği aylık *Sinema* dergisinden sonra sinema hakkında bir sentez kitabı yazması garip kaçmaz. Bu yeni eseri, sinema sanatını bilmeyenlere anlatabilmek için henüz Türkçeye çevrilmemiş sinema nazariyatı ve tekniği konularındaki Fransızca, İngilizce, İtalyanca ve Rusçadan İngilizceye tercüme edilmiş toplam 21 yapıtı yeniden yorumlayan didaktik ve şematik bir tarzda yazıl-

47 *Histoire du cinéma mondial des origines à nos jours*, Flammarion, Paris 1972, s. 6.

48 Derginin adresi ve yayınları hakkında çıkan ilana Bk. Akis, sy. 132, 17 Kasım 1956, s. 33. Emrah Doğan'a göre “Özön'ün *Türk Sineması Tarihi* denemesinden önce tarihe nasıl bakması gerektiğine dair bir çalışması yoktur.” Bk. *Türk Sinema Tarihyazımı: Nijat Özön, agt.*, s. 117. Oysa Özön, sanat ve endüstri olarak sinema tarihyazımı yaklaşımını hemen benimsemiş bir Marxist sinema tarihçisi adaydır. Bunu ilk özgün makalelerinde görebileceğimiz gibi, Özön'ün Sadoul'dan yaptığı tercüme metinden de çıkarabiliriz. O, sinema tarihçisinin kendi işini yaparken karşılaşılabileceği bütün güçlükleri ustası Sadoul'a referans göstererek açıklamıştır. Bk. *Sinema*, S. 5-6, 15 Temmuz-15 Ağustos 1956. Aynı yazıyı ilk Türk sinema tarihi kitabında uzunca alıntılar. Bk. *Türk Sineması Tarihi (Dünden Bugüne)* 1896-1960, *agt.*, s. 9-10. 49 “Çıkarken”, *Sinema*, S. 1, Mart 1956, ss. 1 ve 4. Bu sayıya ulaşmak için Bk. <http://sinema-tek.tv/sinema-1956-sayi-1/>

mıştır<sup>50</sup>. Amaç sinemanın yepyeni bir anlatım aracı ve çok önemli bir sanat olduğunu Türkiye'deki izleyicilerin ekseriyetine kabul ettirebilmektir.<sup>51</sup> Sanat olarak sinemanın başlıca yönlerini sunan bu eserin sonuna eklenen 7 sayfalık kronolojik tablo, 1895-1953 arası sinemanın teknik ve estetik gelişiminde öne çıkan başat filmleri, türleri, akımları, buluşları ve yönetmenleri sıraladığından *Sinema Sanatı* kitabına tarihsel bir perspektif de kazandırır.<sup>52</sup> Özön, sinema sanatının karakteristiğini incelemekle yetinen ilk eserin aslında sinemanın tarihini, tekniğini, ekonomisini ve küçük bir sözlüğü de içerdiğini fakat bu hacimdeki bir sinema kitabını hiçbir yayınevinin basmaya yanaşmadığını itiraf eder.<sup>53</sup> Onun bir sonraki kitap çalışması, Türkiye üzerinden sinemanın tarihsel boyutuna daha yaklaşacaktır.

1958 yılına gelindiğinde Özön, o zamana kadar ki en iddialı yayın projesini hayata geçirme fırsatına kavuşur. Sinema araştırmacısı kariyerinin en başından beri Türk sinema seyircisini eğitmek isteyen bu güdümlü yazar, sinema ansiklopedisi ile sözlüğünü birleştirdiği bir çeşit melez başvuru kitabıyla seyircilere kültürel kılavuzluk eder.<sup>54</sup> Bu ansiklopedist tutumun arkasında aydınlanmacı bir dünya görüşü vardır. Eski sinema eleştirmeni yeni fıkra yazarı Burhan Arpad'a göre bu öncü eser; 15000 film adı, 800 kadar biyografi, 600'den fazla teknik terim ve 150'den fazla terim özelliği taşıyan kelimeden meydana gelmektedir.<sup>55</sup> Fotoğrafları ile yaklaşık 500 sayfa tutan bu büyük elkitabını, "ansiklopedik sözlük serisi" çıkaran Arkın Yayınevi neşreder. Sinema sanatının gelişimine etki eden rejisör ve oyuncu biyografilerinin ön planda tutulduğu bu sentez eser; yapımcı, stüdyo başkanı, eleştir-

50 Bk. *Sinema Sanatı, age.*, s. 113-114.

51 Genç ve bilgili sinema eleştirmeni olarak *Sinema* dergisine yazılar veren Halit Refiğ, Özön'ün kaynak eserini hem senaryo yazarlarına hem film tenkitçilerine hem de sinema endüstrisi profesyonellerine tavsiye etmeyi görev bilir. "Yayınlar: Bir sinema kitabı", *Akis*, S. 131, 10 Kasım 1956, s. 30.

52 Bk. *Sinema Sanatı, age.*, s. 106-112. Buna benzer bir zamandizinsel tablo, Sadoul'un 1956'da dördüncü baskısı çıkan *Histoire de l'Art du Cinéma, des Origines à nos jours* adlı çoksatan sinema kitabı içinde vardır. Bk. Robert Mandrou, "Histoire et Cinéma", *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, S. 1 (1958), s. 141.

53 "Üçüncü Adam", agm., s. 32. Refiğ iki yıl sonra, Özön'ün elinde baskıya hazır bulunan sinema tarihi, tekniği, ekonomisi ve cemiyet yönü ile alakalı geniş kapsamlı bir eserden bahseder. Bk. "Yayınlar: Saygıdeğer bir başarı", *Akis*, S. 238, 24 Ocak 1958, s. 31. Özön, ikincil kaynaklar üzerine kurulu böyle bir sentez kitabını ancak 30 yıl sonra çıkarabilir: *Sinema Uygulayımı Sanatı Tarihi*, Hil, İstanbul, 1985. Eserin üçüncü kısmı, Sadoul tarzını anımsatan bir dünya sinema tarihi özeti içerir.

54 Bk. *Ansiklopedik Sinema Sözlüğü, age.*, s. V-VII.

55 "Ansiklopedik Sinema Sözlüğü", *Vatan*, 16 Ocak 1959, s. 2.

men, mucit, sinema kurumları, sinema dergileri, teknik terimler<sup>56</sup>, akımlar, türler, festivaller, sinema okulları gibi öğelerden oluşur.<sup>57</sup>

Özön kaynakça koymadığı ansiklopedik-sözlüğüne belli başlı ulusal sinemalar hakkında tarih özetleri de ekleyemez. Türk filmciliğine hizmet etmiş ve eden profesyonellerin (rejisör, aktör, aktris, fotoğraf direktörü, ses operatörü, film amili, stüdyo sahibi vs.) kısa biyo-filmograflerini sıralamaya başlıca önem veren *Ansiklopedik Sinema Sözlüğü*'nün Türk sinema tarihyazımı açısından sahip olduğu önem dikkatlice tahlil edilmelidir. Sinema şahıslarına ayrılan fotoğraf ekleri kısmında 7 Türk yönetmen (Muhsin Ertuğrul, Şadan Kâmil, Lütü Ö. Akad, Atıf Yılmaz Batıbeki, Baha Gelenbevi, Şakir Sırmalı, Aydın G. Arakon ) ve birisi kadın olmak üzere 2 Türk oyuncu (Ayhan Işık, Çolpan İlhan) tanıtılır.<sup>58</sup> Birincil kaynaklar kullanmak isteyen bir uzman tarihçi gibi hareket eden Özön, Türkiye'deki sinema sektöründe çalışanlara doğrudan müracaat eden bir yöntem kullanır. Bir kısmından gelen yazılı cevaplar doğrultusunda metnini inşa eder. Fakat yabancı sinema figürleri veya müesseseleri hakkındaki bilgileri hangi ikinci el belgelerden faydalanarak topladığını yazmaz yani bu konudaki referansları (dergiler, kitaplar vs.) belirsizdir.

Yalnız onun, 1950'lerin 6 Türk sinema eleştirmeninin (kendisi, Refiğ, Arpad, Semih Tuğrul, Tuncan Okan ve Tarık Dursun Kakıncı) ayrıntılı bilgilerine yer verirken, Türk sinemasının ilk özetini ve tarihçesini yazanlara (Çalapala ile Tilgen) değinmeyi unutması gözden kaçmaz. Üstelik Özön, bu amatör tarihçilerin kamuoyuna tanıttığı Fuat Uzkınay ve Sigmund Weinberg gibi iki mühim tarihi şahsiyeti, tıpkı onların tarihçi söylemindeki gibi "öncüler" şeklinde işlemeyi uygun görür. Özön'ün Ordu Film (Alma) Merkezi'nin Türkiye'de ilk film yapımını başlattığını yazması, Uzkınay'ı ilk aktüalite filmini 14.10.1914'te çeken Türk kameracısı, ilk Türk sinemacılarından biri olarak göstermesi ve Weinberg'i Türkiye'nin ilk yerleşik sinema salonu Pathé'nin işletmecisi ve Ordu Film Alma Merkezi'nin

56 Özön, sinemanın teknik terimlerini Türkçe karşılıklarıyla açıkladığı "küçük sinema sözlüğü" denemesine ilk olarak *Sinema* dergisinin sayfalarında başlar. Türk sinemacılarını "yabancı terimlerin etkisinden ve egemenliğinden kurtarmak" için de sadece sinemaya özgü olan 1274 terimi Türkçeleştirerek açıklayan büyük bir sözlük neşreder. Bk. *Sinema Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1963, s. X.

57 Sadoul'un sinema tarihçiliğinin nüfuz ettiği Özön'ün sinema ansiklopedisi yazmaya girişmesi anlaşılabilir çünkü Sadoul'un temel eseri olan 4 ciltlik *Histoire générale du cinéma*, dönemin profesyonel tarihçileri tarafından "ansiklopedi" olarak alkışlanır. Bk. Robert Mandrou, agm., s. 141.

58 *Ansiklopedik Sinema Sözlüğü*, age., s. EK 24-26.



kurucusu olarak takdim etmesi Tilgen'in seri makaleleri ile Çalapala'nın hülasasından kesinlikle haberdar olduğunun göstergesidir.<sup>59</sup> Basit bir karşılaştırma yapmak bu olguyu ispat eder ve Özön'ün, öncüllerinin inşa etmeye giriştiği ulusal Türk sinema tarihi anlatısına bu sözlük kitabı sayesinde getirdiği tek yeniliğin Uzkınay'ın 1914 tarihli ilk filmine keyfi bir ad vermesi olduğu anlaşılır: *Yeşilköy'deki Âbidenin Yıkılışı*.

Sinema tarihi araştırmacısı Özön'ün ulusalcı söylemini Türk sinema tarihine başlangıç bulma ve doğum günü yaratma meselelerinde yukarıda adı geçen öncüllerine yaklaştıracak ilk açık metin ise 1959 tarihlidir. Öyle ki, politika dergisi *Akis*'in Türk sinemasını kapağa taşıdığı özel sayısında çıkan 6 sayfalık –kaynakça, problematik ve dipnot içermeyen– bol resimli makale başlığından anlaşılacağı gibi Türk sinemasının 45. yıldönümünü anmak niyetiyle yazılmıştır.<sup>60</sup> 1959'dan 45 sene geriye gitmek demek 1914'e dönmek demektir. Sanat ve endüstri olarak Türk sinema tarihini anlatmak isteyen bu yazı, eleştirel Marxist yöntemi itibarıyla Çalapala ve Tilgen'den kesinlikle ayrılır fakat Özön, Türk sinemasının ilk filmsel eserini vaftiz etme meselesinde onlarla birebir örtüşür ve millî sinema tarihi anlatısının varlık sebebi olan bir big bang yaratmayı da ihmal etmez! Ona göre, 14 Kasım 1914 Çarşamba günü “Türk sineması için çok ehemmiyetli bir hadise” cereyan etmiştir. Peki, bu sinema olayı nedir ve başrolü kime aittir? O tarihi anı şöyle tasvir eder:

“[...] Âbidenin yıkılışını bir tarih vesikası olarak tespit etmek isteyen Harbiye Nazırı Enver Paşanın emriyle hiçbir yabancıya yaklaşmasına müsaade edilmeyen bu harekât sahasında bir ihtiyat zabiti ve amatör sinemacı olan Fuat Bey –Fuat Uzkınay–, kamerasını uzakta bir noktaya yerleştirmiş film çekiyordu. Böylelikle, önümüzdeki ayın ortasında 45inci yılını dolduracak olan Türk sinemasının ilk eseri, ‘Yeşilköydeki âbidenin yıkılışı’ oldu.”<sup>61</sup>

59 Bk. *Aynı eser*, s. 320-321, 428 ve 447. Yazarın verdiği tarih yanlıştır çünkü Rusların kazandıkları 93 Harbinin anısına diktikleri zafer anıtı, Osmanlının Rusya'ya karşı savaş ilan etmesinden sonra 14.11.1914 tarihinde dinamitlenir.

60 “45 Yıl Sonra”, *Akis*, S. 274, 27 Ekim 1959, s. 21-26. Bu yazı, 1959 tarihli 4 Türk filminden alınma fotoğrafla süslenir: *Tütün Zamanı*, *Kalpakkıllar*, *Alageyik ve Ateşten Damla*. 22. ve 23. sayfalar, 10 ünlü yönetmenin ve 5'i kadın toplam 10 meşhur oyuncunun tanıtımına ayrılır. Türkiye'de sinema sanatçısının yani sinemacının olmadığını daha önce de yazan Özön için Türk rejisörlerin hemen hepsi “sinema duygusu”ndan ve “genel kültür”den mahrum olup, kendine has “üslubu” ve belirli bir “şahsiyeti” olan rejisör de hemen hemen mevcut değildir. Bk. s. 22.

61 Aynı makale, s. 21. *İtalik* vurgulamalar benim (TY).

Özön, kronolojik tasvir seviyesinde kalan seleflerinden ayrılarak Türk sinema tarihyazımında ilk kez bir dönemlendirme yapar. Onun bakış açısından Türk sinemasının kuruluş devresi 1921'den 1940'a kadar uzanır ve bu 20 yıllık uzun döneme tek bir tiyatro adamı (Muhsin Ertuğrul) "dikta-törce" hâkim olur. Özön, bu 20 yıllık kuruluş devrini tiyatro-sinema dikotomisi üzerinden tahlil edip Türk sinemasının bugünkü iptidai anlayışının kökenlerinin Ertuğrul'un sabit kameradan filme alınmış tiyatroya benzeyen filmlerinde yattığını ileri sürer. Sinema sanayinin durumunu açıklamaya girişmeden Türk fikir hayatını zedeleyen sinema sansür nizamnamesinin totaliter rejimlerden alınmış özelliklerine ve ülkedeki seyircinin melodram zevkini savaş sırasında geliştiren Arap/Mısır filmlerinin kötü estetik etkisine değinir.

Özön, Türkiye'de sinemanın harp sonrasında yani 1945-1959 arasında cazip bir ticaret sahasına dönüşerek küçük sermayeli girişimcilerin ilgisini çektiğini ve 1948'de yerli filmler lehine yapılan vergi indiriminin de yıllık film üretimini 50'nin üzerine çıkardığını yazar.<sup>62</sup> Niceliği arttıran bu "altına hücum" devrinde Türk filmlerinin kalitesinde düzelme yaşanmamıştır. Türk sinema sanayinin evrimini betimleyen ve çözümleyen Özön'e göre bu endüstri anarşi içinde olduğundan mutlaka devletin himayesinde ve desteğiyle yeniden düzenlenmelidir. İstatistikî verilere büyük yer ayıran Özön, Türk sinemasının savaştan önceki ve savaştan sonraki endüstriyel değişimi karşılaştırmalı bir yöntemle açıklamayı başarır. Onun verdiği rakamlara göre 1958'de çekilen film sayısı 108'e çıkarken aynı yıl ithal edilen film sayısı 650'dir. Toplamda sadece 850 olan sinema salonları ise bu aşırı film sayısını taşıyamamaktadır. Nüfusu 26 milyona yaklaşan Türkiye'de yıllık sinema seyircisi sayısı ancak 60 milyona ulaşabilmiştir. Sinema sanayinin yapım, dağıtım ve işletim dallarıyla ilgili bu hayati verilere eklenen film yapım maliyetinin hızla artması sorunu, en çok seyirci toplayan düşük kaliteli popüler filmlerin karakteristikleri ve sinema çalışanlarının ücret bilgileri, düzensiz çalışma koşulları Özön'ü şu sonuca götürür. Türk sinemasının milli bir sinema haysiyetine kavuşabilmesi için endüstriyel düzende anarşi yaratan tüm sebepler devlet gözetiminde ortadan kaldırılmalı ve sinema sahasının teşkilatlandırılması yeniden yapılandırılmalıdır.<sup>63</sup> Ekonomik yapıdaki sorunların reçetesi olarak devlet müdahalesini ve planlamasını gösterir. Daha bu yazıdan itibaren Marxist araştırmacı Özön, Türk sinema

62 Agm., s. 24.

63 Agm., s. 24-26.

tarihini şu iki mesele etrafında sorunsallaştırır: Sanatsal geri kalmışlık ve sınaî teşkilatlanmadaki yetersizlik.

### **Sanat ve Endüstri Olarak Türk Sinema Tarihine Giriş: 1962-1970**

1962'de basılan ve toplam 303 sayfadan oluşan *Türk Sineması Tarihi (Dünden Bugüne) 1896-1960* isimli kitap, Özön'ün 1961 tarihli 8 sayfalık önsözüyle açılır.<sup>64</sup> Tarih çalışmasında “neyi”, “neden” ve “nasıl” yapacağını açıklayan bu giriş metni tam bir entelektüel tarihçi anlayışına sahiptir. Batılı yetkin bir sinema tarihçisi gibi hareket eden yazar; araştırma yöntemi ile sorunsalını açıklığa kavuşturur, birincil ve ikincil kaynaklarla olan yakın ilişkilerini belirtir ve (1959'da başladığı) Türk sinema tarihinin dönemlendirilmesi işinde bir üst seviyeye geçer. Sinema tarihçisi tefekkürü olarak proto-tarihçilerden kesinlikle ayrılan yazar, Türk sinemasının tarihinin neden yazılması gerektiği konusunda ise onlarla birebir örtüşmektedir. Özön'ün ilk satırlardan kendini belli eden ideolojik söylemine göre Türkiye'de sinemanın gösteri olarak 65 yıllık ve yapım olarak da hemen hemen yarım yüzyıllık bir geçmişi olduğu için Türk sinemasının tarihini yazmak ve varlığını kanıtlamak meşru bir eylemdir. Böylece ağır sanatsal kusurlarına rağmen Türkiye'de sinemanın tarihine eğilmek onun ulusal varlığına hakkaniyet kazandıracaktır.

Türk sinemasının tarihinin doğru yazılması için meşruiyet arayışındaki Özön ulaşılabilir ve kullanılabilir kaynaklar (aslında arşiv) meselesiyle bu işi nesnel biçimde sorunsallaştırır. Şu temel soruya cevap aramakla işe başlar:<sup>65</sup> Bugünkü şartlar altında, bugün elde bulunan belgelerle bir “Türk sineması tarihi” yazılabilir mi? Film-merkezci bir bakış açısına sahip bu tarihçinin söylemine göre sinema tarihi her şeyden önce filmlere dayalıdır. Diğer yazılı belgeler (incelemeler, makaleler, eleştirmeler, anılar, senaryolar, tanıtma yazıları, reklamlar, afişler<sup>66</sup>) ancak yardımcı belgeler olarak kabul edilebilir. Sinema tarihçisinin “arkeolog çalışması”ndan bahseden Özön'ün yöntemi, ikinci elden belgelerin kullanımını ancak sinema eseri olan filmlerin kaybolduğu durumlar için meşru görür. Onun bu tavrı, aşırı tesiri altında kaldığı ustada Sadoul'un film-merkezli tarihyazımsal düşüncesinden ileri gelmektedir.<sup>67</sup>

64 Bk. “Bikaç Söz”, *age.*, s. 6-13.

65 *Age.*, s. 7.

66 *Age.*, s. 8.

67 Sadoul'a göre ister kültürel ister ekonomik olsun sinemayı konu edinen her tarih çalışmasında öncelik film incelemelerindedir. Bk. Valérie Vignaux, “Georges Sadoul et l'Institut de filmologie : des sources pour instruire l'histoire du cinéma”, *Cinemas*, XIX/2-3 (2009),

Türkiye'deki sinema literatürü söz konusu olduğunda Özön; yerli filmler hakkında sinema dergileri, meslek dergileri, sinema eleştirisi, endüstri yayım organları ve anılar gibi kaynak sayılabilecek ikinci el belgelerin yokluğundan yakınıdır çünkü sayıca yetersiz bu yayınlar çok yakın tarihlidir. O, Türk sineması hakkında Çalapala ile Tilgen'in yaptıkları incelemeleri yararlı olarak kabul etmekle birlikte bu iki özetin ikinci el belge açığının kapatabilecek nitelikte olmadığını yazar.<sup>68</sup> Ayrıca, Türkiye'de bir sinematek kurumunun (yani sinema müzesi denen arşivin) olmaması sinema tarihi araştırmacısına yakın tarihli filmleri bile tekrar tekrar izlemek olanağını vermemektedir.

Özön'ün kitabı, 1896'dan 1960'a kadar Türk sinema tarihini kronolojik 8 bölüm altında ve 3 farklı kategori içerisinde incelemeyi tercih eder. Tematik yaklaşımı hem sanatsal hem belgesel hem de ekonomik yapı etrafında şekillenir. Kullandığı kaynakların niteliği değişiklik gösterir. Mesela, Türk sinema tarihini 3 döneme ayırdığı ilk 4 bölüm (1: Sinemanın Türkiye'ye Girişi, 1896-1914; 2: İlk Adımlar, 1914-1922; 3: Tiyatrocular, 1922-1924; 4: Tiyatrocular (Devam), 1928-1939), onun deyişiyle "daha çok kenarda köşede kalmış ikinci elden bilgiler toplanarak, birleştirilerek, yukarıda adı geçen iki incelemeden yararlanılarak, bazı yabancı kaynaklara başvurularak"<sup>69</sup> yazılır. Bu bölümler için ikinci el belgelerin yeniden yorumunu yapan Özön, kitabının kalan bölümlerini (5: Geçiş Çağı, 1939-1950; 6: Sinemacılar, 1950-1960; 7: Dokümanter Film Çalışmaları; 8: Endüstri, Yapısı ve İşleyişi) ilk elden özel olarak toplanmış bilgilerden ve eleştirmen-araştırmacı olarak edindiği tecrübelerden faydalanarak yazar.

Özön'ün sanatsal perspektifi Türk sinema tarihini tiyatrocü-sinemacı ikiliği (hatta karşıtlığı) üzerine tasnif edip dönemlendirir.<sup>70</sup> Onun değer

s. 264. Sadoul'un titizlikle belgelemeye (dokümantasyona) verdiği önem Özön'ün metodolojisini belirlemiştir.

68 Özön, Türk sinemasının ilk dönemini kapsayan ve kitabının ikinci bölümü olan "İlk Adımlar" kısmını yazarken faydalandığı bu ikincil kaynakların eksik ve yanlış bilgiler verdiğini eserinin sonraki baskısı için yazdığı 2003 tarihli önsözde kabul etmiştir. Bk. *Türk Sineması Tarihi 1896-1960*, Doruk, İstanbul 2013, s. 20. Kaynak eleştirisi yöntemini ilk baskıda kullanmadığı net bir şekilde ortada olan Özön, Tilgen ile Çalapala'nın kaynak göstermediklerini ve anlattıklarının ne kadar güvenilir olduğunun belli olmadığını yaşamının sonuna doğru sürekli tekrarlamıştır. Bk. Emrah Doğan, *Türk Sinema Tarihyazımı: Nijat Özön, agt.*, s. 172. 69 *Türk Sineması Tarihi (Dünden Bugüne) 1896-1960, age.*, s. 11.

70 Özön kitabının bölümlendirilmesini ve Türk sinema tarihinin dönemlendirilmesini film yapanların yani yönetmenlerin sanatsal nitelikleriyle eşleştirmiştir. Babası edebiyat tarihçisi Mustafa Nihat Özön ise tasnifini edebiyat türlerine göre yapmış ve büyük yazarlar veya edebi şaheserler etrafında yapılan klasik dönemlendirmeyi tercih etmemiştir. Bk. *Son Asır Türk Ede-*

biçici tarihsel söylemi, tiyatro etkisinden kurtulamamış yönetmenlerle sinema tekniğine ve diline uygun eser verebilmiş hakiki sinemacıları ayırt eder. Bu teleolojik bakış açısına göre Türk sineması teatrallikten sinemasallığa doğru estetik bir evrim geçirir. Onun geçiş çağı ve sinemacılar dönemi içindeki filmlere ve yönetmenlere değer biçici tavrı dolaylı biçimde yapımcıları, oyuncularını ve teknisyenleri arka plana iter. Onun Türkiye'de pek bilinmeyen belgesel sinemaya çok kısa bir bölüm ayırması ikili yöntem üzerinden (yani sanat ve endüstri olarak) sinema tarihini yazmaya çalışmasını engellemez çünkü istatistikî verilere dayalı son bölüm, tam manasıyla Sadoul tarzında ayrıntılı olarak yazılmış Türk sinemasının ekonomik yapısı (dağıtım, yapım, işletim, seyirci ve ithalat) çözümlemesinden ibarettir. Marxist Özön, endüstriyel ortamın özelliklerinin sinema sanatının dönemlerine bağlı olduğu görüşünü savunur:

“Bir sanat kolu ve bir anlatım aracı olan sinema, öte yandan aynı zamanda bir büyük endüstri koludur. Bundan dolayı bu endüstrinin yapısı ve işleyişi, geçirdiği dönemler, gösterdiği gelişmeler incelenmedikçe, sinemanın geçmiş ve bugünü iyice aydınlanamayacağı gibi, bundan sonraki gelişmesinin nasıl bir yol izleyeceği ya da nasıl bir yol izlemesi gerektiği ortaya çıkamaz. Nitekim, bu bölümde Türk sinema endüstrisinin çeşitli yönleri ele alındıkça, bunun, sinemamızın bir sanat olarak geçirdiği dönemlerle nasıl sıkı sıkıya bağlı olduğu görülecektir.”<sup>71</sup>

Peki, Özön'ün bu temel eserinin Türk sinema tarihyazımına yenilikçi katkısı nerededir? Birincil ve ikincil kaynak ayrımını çok iyi yapan bu tarihçi, Türkiye topraklarında sinemanın başlangıcı konusunu aydınlatabilmek için hangi yabancı sinema tarihçilerinden (Sadoul, Marcel Lapierre, Jay Leyda, Georges-Michel Coissac, Ernst Johann, René Jeanne ve Charles Ford) faydalandığını dipnotlarda gösterdiği referanslarla belli eder. Çalapala ile Tilgen'e ait tarihçi söylemlerini hem kullanır hem yeniden yorumlar. İstanbul'daki ilk sinema gösterileri konusunda ise kişisel anılara (Sultan II. Abdülhamid'in kızı Ayşe Osmanoğlu) ve tanıklıklara (gazeteci Ercüment Ekrem Talu) güven duymayı tercih eder. Ulaşılamaz, kayıp ya da yok olmuş ilk dönem kurmaca filmleri hakkında o yılların dergilerinde

*biyati Tarihi*, Maarif Matbaası, İstanbul, 1941. Kısacası, sinema tarihçisi Özön'ün yönetmen merkezli periyodizasyon şekli, edebiyat tarihçisi Özön'ünkünden farklıdır.

71 *Aynı eser*, s. 239. *İtalik* vurgulamalar benim (TY). Bu spesifik bölümün sinemanın kültürel tarihi ile ilgili bir yanı da vardır çünkü Türkiye'de sinema neşriyatının (yazarlar, dergiler, kitaplar ve film eleştirisi) tarihsel gelişimine küçük bir yer ayırır. Türk sinemasında özgürlük sorununu işleyen ve kurumsal bakış açısının ürünü olan sinema sansürü kısmı da ilginçtir.

(özellikle 1918, 1919 ve 1920 tarihli *Temaşa*) çıkan film eleştirilerine ilk elden sarılarak yargılarda bulunur. Bu tarz bir “eleştirel alımlama” çalışmasından o dönemin yönetmenlerine değer biçme konusunda yararlanır. Yakın tarihli kendi gördüğü filmlere ve yönetmenlere ise daha eleştirel yaklaşır.<sup>72</sup> Sinema tarihçisi olarak hem sanatsal hem iktisadi hem endüstriyel hem de sosyo-kültürel bir yaklaşımdan hareket eden Özön’ün asıl farkı, kitabında yöntembilimsel bir çerçeve çizerek Türk sinema tarihinin ne şekilde yazılabileceğini sorgulamasıyla başlar, ötekilerin çalışmalarında bulunmayan periyodizasyon yapmasıyla ve problematik tanımlamasıyla devam eder.

Peki, Özön’ün ilk sinema tarihi kitabı öncüllerinin Türk sinema tarih-yazımına yerleştirdiği hangi ideolojik söylemsel özelliklerle bağdaşır? Onun tarihsel söylemi, örtük bir ulusalcılıkla örülüdür çünkü Özön, Türkiye’de sinemanın bir milli devlet olan Türkiye Cumhuriyeti kurulmadan çok önceki kökenlerini tetkik ederken ilkleri fetişize eden, Türk etnisitesindeki öncülerini öne çıkararak ve onların sebep olduğu ilk önemli olaylara odaklanan milli tavır sergiler.<sup>73</sup> Onun kullandığı sanat ve endüstri temelli ikili yöntem özünde Marxist Sadoul’dan ileri gelir ancak Özön, nihayetinde, Türk sinemasının ilk hakiki ulusal tarihini yazabilir. Onun imgelemindeki bu kronolojik ulusal anlatı, Türkiye’deki sinemanın “Türk” kimliği ile tamamen uyumludur. Böyle bir “Türk sineması” kavramının yaratımı da doğal olarak bir başlangıç miti sorununa yani milli bir big bang yaratımına gereksinim duyar. O, Türk sinemasının mutlak başlangıcını (14 Kasım 1914 Cumartesi) Osmanlı İmparatorluğu büyük harbe girerken kamerasını çalıştıran bir Türk sinemacısına (Fuat Uzkınay) ve bu sebeple meydana gelen 300 metrelik ilk Türk “aktüalite” filmine (*Ayastefanos’taki Rus Âbidesinin Yıkılışı*) Çalapala ile Tilgen’in yazdıklarından ilham alarak ilan eder.<sup>74</sup> Türk

72 Yalnız tarihçi Özön’ün 1950’lerin Türk filmleri hakkında genel basında üretilmiş “eleştirel söylemi” tekrar ettiğinin bilinmesi gerekir. Mesela, sahne düzenlemesini övüp senaryosunu yerden yere vurduğu *Yalnızlar Rıhtımı* (1959) ve en iyi Türk filmi diye abartılı övgüsünü yaptığı *Üç Arkadaş* (1958) alımlamaları buna iyi örnektir. Bk. *Aynı eser*, ss. 166 ve 197. Bu garip durumun detaylı analizi için Bk. Tunç Yıldırım, “1950’ler Sonu Türk Sinema Eleştirisinin ‘Türsüzleştirme’ Uygulaması: *Üç Arkadaş* (1958) ve *Yalnızlar Rıhtımı* (1959) Melodramlarının Eleştirel Alımlamaları ve Estetik Çözümlemeleri”, *Journal of Human Sciences*, S. 13 (2), 1 Mayıs–31 Ağustos 2016, s. 3181–3203.

73 Özön’ün çalışmasını tüm yönleriyle tanıtan bir yazı okuyucuya şöyle sorar: *Türkiye’de Türkler tarafından ilk filmin çevrilmesine, Osmanlı İmparatorluğu’nun ilk Dünya Savaşı’na katılmasının sebep olduğunu biliyor musunuz?* Bk. “Yayınlar: Bilinmeyen Türk Sineması”, *Yön*, 4 Temmuz 1962, s. 18.

74 Bk. *Türk Sineması Tarihi (Dünden Bugüne) 1896–1960, age.*, s. 37–38. 1959’da yazdığı makaleye kıyasla iki düzeltme yapar. Başlangıç için “çarşamba” günü “cumartesiye” çevrildiği gibi

yedek subay Uzkinay'ın kurucu baba rolüne çıkarılmasının ardında kimliği "Türk" olan sinema tarihine bir ulusal köken bulma kaygısı yatmaktadır. Demek ki Özön'ün tarihçi söylemi Marxist ve modern özellikler taşıdığı kadar ulusalcı temeller üzerine inşa edilmiştir.<sup>75</sup> Bir sonraki repertuar çalışması onun bu çoklu yaklaşımını daha da derinleştirecektir.

Öncü işlevi gören ilk Türk sinema tarihi kitabı sayesinde Özön artık Türkiye'nin en yetkili sinema kalemlerinin başında gelir. 1964 senesinde CHP vekili Ali İhsan Göğüş'ün bakanlığı sırasında İstanbul'da Türk sinemasının kronik sorunlarını çözmek amacıyla toplanan Sinema Şurası'na katılımcı olarak davet edilir. Sinema neşriyatı alanında telif eserler (*Sinema Terimleri Sözlüğü* ve *Sinema El Kitabı*)<sup>76</sup> vermeye devam eden bu tanınmış yazar tarih, kronoloji ve sözlük çalışmasını birleştirdiği yeni eserle Türk sinema tarihyazımına ikinci önemli katkısını yapar. 1968'de basılan *Türk Sineması Kronolojisi (1895-1966)*, Ankara'daki Bilgi Yayınevinin çıkardığı "sinema dizisinin" dokuzuncu kitabıdır. Özön, zaten çevirmen olarak bu yayınevine İngilizce ve Fransızcadan 4 önemli sinema kitabı tercüme etmiştir.<sup>77</sup>

253 sayfalık bu kronolojik kılavuza, 1919-1966 arası çekilmiş Türk filmlerinden alınma metin dışı 48 fotoğraf eklidir. Önsöz ve Türkiye hakkındaki istatistikî verilere ayrılan kısa ek kısmı hariç üç ana bölümden meydana gelen *Türk Sineması Kronolojisi (1895-1966)* hem tarihçe hem zamandizini hem de sözlük işlevlerine sahiptir. Yazar bu üç işlevli kitabında ne tip sorulara cevaplar aradığını arka kapak yazısında belirtir: Sinema yurdumuza nasıl girdi? Sinemamız nasıl doğdu, nasıl gelişti, günümüzdeki noktasına hangi yollardan geçerek vardı? 1967 tarihli önsöz kısmı ise bu basit problematiğin çok farklı bir ulusal amaca dayandığını kanıtlar. Yazar, *Elli Yıllık Türk Sineması* adı altında 1963 yılında baskıya hazır hâle getirdiği

---

filmin eski adı olan *Yeşilköy'deki Abidenin Yıkılışı* yerini yeni bir ada bırakır: *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı*. Bundan sonraki tüm metinlerde yeni üretilen bu isim kullanılır.

75 Gayrimüslim Osmanlı vatandaşlarının (mesela Makedon asıllı Manaki kardeşlerin) 1914'ten önce çektikleri filmlerin kasten unutulmasını ve Türk sinema tarihinin, ulusal kimlik yaratma peşinde olan Cumhuriyet rejimi döneminde yazılarak Türkleştirilmesini eleştiren bir görüş için Bk. Dilek Kaya, "Kırık Bir İlk Hikâyesi: Türk Sinemasının 100. Yılına Dair", *Sine-cine*, S. 5 (2), Güz 2014, s. 117.

76 Elif Kitabevi, İstanbul 1964.

77 Film senaryolarından, sinema tekniğinden ve gerçekçi sinema eleştirilerinden oluşan bu tercüme kitaplar sırasıyla şöyledir: *Yurttaş Kane (1965)*, *Sinemanın Temel İlkeleri (1966)*, *Çağdaş Sinemanın Sorunları (1966)* ve *Potemkin Zirhlisi - Harp Esirleri - Cehennemden Dönüş (1967)*.

çalışmasını yayınlatamadığı için metnini değiştirip geliştirerek *Türk Sineması Kronolojisi (1895-1966)* adlı esere dönüştürmüştür.<sup>78</sup> Yani Türkiye’de film yapımının başladığını iddia ettiği 1914’ten 1963’e kadar geçen yarım asırlık dönemde Türk sinemasının 50. yılını anmak istemiş ama bunu başaramayınca ilk çalışmasının kapsamını ve içeriğini 1895-1966 yılları arasında doğru genişletmiştir. Amaç Türk sinemasının başlıca kişilerini (yönetmen, oyuncu) ve yapıtlarını (filmlerini) tanıtmaktır. Aslında bu eser, *Ansiklopedik Sinema Sözlüğü*’nün ve *Türk Sineması Tarihi*’nin içermediği ya da eksik bıraktığı ulusal sinema anlatısının kronolojik yönünü tamamlar niteliktedir.

“Türk Sinemasına Toplu Bir Bakış<sup>79</sup>” adındaki ilk bölüm başlangıcından 1966’ya kadar Türk sinema tarihçesinin eleştirel özetidir. Özön, tarihsel sentez yaptığı bu anlatıda 1954’ten beri yazdıklarını keskin bir eleştirel dille özetler. Eleştirel okumasının hedefinde sanatsal, ekonomik ve endüstriyel bir kurum olarak Türk sinemasının geri kalmışlığı sorunu vardır. Özön’ün tek bir alıntı içeren ve kişisel tarihsel yorumunun sonucu olan bu radikal metin, önceki yazılarında görülen Türk sinema tarihinin başlangıç söylencesini sürdürür. Ulusalçı ideolojik söylemi şöyle buyurur: 14 Kasım 1914’te Ayastefanos’taki Rus âbidesinin yıkılışı adında 150 metrelik ilk Türk filmi meydana getirilmiş oldu.<sup>80</sup> Bu ulusal sinemanın meselelerinin çözümü için sunduğu acı reçete; endüstriye devlet eliyle çeki düzen verilmesini, kaliteli filme yönelik bir düzen kurulmasını, sinemaya özgürlük verilmesini ve sinema kültürünün daha geniş bir kitleye yayılmasını içermektedir.<sup>81</sup>

Kitabın başlığına adını veren ikinci bölüm, 1895-1966 arası Türk sineması kronolojisini içerir. “Sinemanın Türkiye’ye girişi (1895-1914)” ve “Türk sineması (1914-1966)” adlı iki alt-başlıktan meydana gelen bu uzun kısım, Türk sinemasını yıl yıl ele alır ve her seneyi 6 başlık (filmler, eğilimler-özellikler, oyuncular, sinema olayları, yabancı sinemalar, iç ve dış olaylar) altında doğrusal olarak inceler.<sup>82</sup> Özön, Türk sinemasının kronolojisini işlediği kitabında her yılı “eğilimler ve özellikler” üzerinden tarafsızca betimlerken türlere mecburen daha fazla yer verir ve böylece yönetmen merkezli Türk sinema tarihi okumasını geliştirir. Adlarını andığı filmleri, sanatsal değerlerine göre değil de herhangi bir eğilimi göstermesi veya bir türü başlatması

78 *Türk Sineması Kronolojisi (1895-1966)*, *age.*, s. 7.

79 Bu eleştiri metni, aynı başlıktaki bir makale şeklinde dönemin saygın bir edebiyat dergisinde yayımlanır. Bk. *Türk Dili*, Sinema Özel Sayısı, XVII/196, s. 196, 1 Ocak 1968, s. 266-287.

80 *Türk Sineması Kronolojisi (1895-1966)*, *age.*, s. 13. O, kendisinden emin biçimde Fuat Uzkınay’ın ilk Türk filmi çevirdiğini yazmaya da devam eder. *Aynı eser*, s. 241.

81 *Age.*, s. 36.

82 Bk. *Age.*, s. 40-201.



nedenleriyle seçer. Türk sinemasıyla ilgili olduğunu düşündüğü her önemli olayı da sinema olayları başlığına altına sokar. Süreli yayınlarda çıkan Türk sinemasıyla alakalı kimi yazıları belirtmesi, yazarları ve eserlerini tanıtmaması bu bölümü küçük bir Türk sinema tarihi bibliyografyasına dönüştürür. Özön, dikkatle gözlemlendiği yerli yönetmenlere apayrı bir yer vermeyi uygun görür.

Son bölüm bir çeşit Türk yönetmenleri sözlüğü olup Türk sinemasını etkilediği varsayılan, alfabetik düzene göre sıralanmış, 30 yönetmenin biyografik ve filmografik verilerini içerir.<sup>83</sup> Yazar, Türk sinemasının başlangıç ve kuruluş dönemlerinde çalışan yönetmenlere eksiksiz olarak yer verir.<sup>84</sup> Kısa bir yaşamöyküsü ile tanıtılan ve sanatçı olarak kabul gördüğü değere göre seçilmeyen yönetmenin çektiği her film yapım yılı temel alınarak, jenerik bilgileriyle birlikte zamandizinsel düzende sıralanır. Yönetmenlerin hayatları hakkındaki kısa bilgiler; doğum tarihleri, eğitim seviyeleri, sinema sektörüne adım atışları ve yaptıkları filmler etrafında sistematik olarak özetlenir.

Özön'ün Türk (ulusal) sinemasının çıkış noktasındaki öncü olduğunu düşündüğü tarihi kişiliğe odaklandığı monografik incelemesi hem içeriği hem de biçimi bakımından Türk sinema tarihyazımında bir dönüm noktasıdır. Mart 1970 tarihli *İlk Türk Sinemacısı Fuat Uzkinay* adlı bu 51 sayfalık kitapçık, 1965'te İstanbul'da kurulan ve 1966'da faaliyete geçen Türk Sinematek Derneği'nin çıkardığı ilk telif yayınıdır. Artık tecrübeli bir sinema tarihçisine dönüşmüş olan yazar, bu eserinde kullandığı dokümantasyon yöntemini sadece birincil kaynaklar üzerine kurar. Kara Kuvvetleri Foto-Filim Merkezi arşivlerinde Uzkinay'ın yönetmen olarak çevirdiği belgesel filmlerin ve görüntü yönetmeni olarak imza attığı kurmaca filmlerin o güne ulaşabilmiş kopyaları üzerinde çalıştığı gibi, söz konusu kişinin öz kızı Muallâ Tüzel'in ilk elden tuttuğu notları yazılı belge olarak ve verdiği fotoğrafları da görsel belge olarak değerlendirir.<sup>85</sup> Bu belgesel ve öyküsel filmler çekmiş sinemacının biyografisini çocukluğundan ölümüne kadar sinemaseverlik, sinema operatörlüğü, sinema işletmeciliği ve sinema

83 Özön, Türk sinemacıları ile alakalı filmografi ve biyografi sözlüğünü ilk Türk sinema tarihi kitabına koymak istediğini ama bunu yer yokluğu sebebiyle gerçekleştiremediğini yazar. Bk. *Türk Sineması Tarihi (Dünden Bugüne) 1896-1960, age.*, s. 13. Neredeyse aynı tarihte Sadoul dünya sinemasının önde gelen sinemacılarına (yönetmen, senaryocu, görüntü yönetmeni) ve filmlerine adanmış sözlük çalışmalarını yayınlamaya başlar. Bk. *Dictionnaire des cinéastes ve Dictionnaire des films*, Seuil, Paris 1965.

84 *Türk Sineması Kronolojisi (1895-1966), age.*, s. 204.

85 Bk. *İlk Türk Sinemacısı Fuat Uzkinay, age.*, s. 44.

yönetmenliği çerçevelerinde özetler.

Özön yazılı metnine Uzkınay'ın 1914-1922 ve 1922-1942 arasında yönetmen ve görüntü yönetmeni olarak çalıştığı belgesel ile kurmaca filmlerin filmografisini eklemeyi ihmal etmez. Bir önceki kitabında yönetmenlere ayrılmış sözlük bölümündeki bilgileri gözden geçirip genişleterek yayınladığı anlaşılmaktadır. Kitabının 4 eserlik kısa bibliyografyasını Çalapa'nın özeti, Tilgen'in 1953 tarihli 8 yazılı makale serisi, kendi sinema tarihi kitabı ve Muallâ Tüzel'den aldığı notlar oluşturur. Son bölüm 5 sayfalık fotoğraflardan meydana gelir ve yazarın Türk sinemasının öncü sinemacısı olarak takdim ettiği Uzkınay'ın profesyonel yaşamından görüntüler sunar. *İlk Türk Sinemacısı Fuat Uzkınay* isimli bu monografi denemesi odaklandığı kişinin hayatını ve yapıtlarını doğrusal olarak ele alır. Peki, sinema tarihçisi Özön neden Uzkınay hakkında bir kitap yazar? Çünkü ulusal bir sinema olarak Türk sinemasının başında ve başlangıcında bu öncü sinemacının yer aldığını düşünmektedir.<sup>86</sup> Türk kökenli Uzkınay'ın varlığı ve sinematografik eserleri Türk sinemasının kökenini meşru kılmaktadır. Türk sinemasında ilk film, ilk yönetmen demek yazar için “kurucu baba” rolünü üstlenen Uzkınay demek olduğundan, Özön'ün Türk sinema tarihyazımında ihtiyaç duyduğu ulusal başlangıç meselesi çözülmektedir. İlk ulusal olayların fetişizmini yapan Özön, bu ilklerin sinemacısının Türk sinema tarihi içindeki önemli yerini şöyle yüceltmektedir<sup>87</sup>:

“Uzkınay mütareke ve işgal yıllarının çok ağır koşulları içinde, çok sınırlı olanaklarla gerek öykülü gerekse belgesi sinema alanında ilk denemeleri gerçekleştirmesinde yapımçı ve görüntü yönetmeni olarak görev almış, bütün eksiklik, ilkelliklerine rağmen yurdumuzda sinemanın ilk ürünlerinin ortaya konmasını sağlamış, ulusal bir sinema yapımının doğuşu ve devamı umudunun ayakta durmasına yardımcı olmuştur. Bütün bunlardan dolayı Sigmund Weinberg nasıl yurdumuzda sinemanın bir gösterim kolu olarak başlamasına önayak olmuşsa, Uzkınay da sinemanın bir yapım kolu olarak başlamasında bir öncü olarak yer almaktadır.”

Bu satırlar tarihçinin eserini hangi ulusal kaygılar ve peşin hükümlerle kaleme aldığını çok iyi açıklasa da Özön'ün bu işi nasıl yaptığını tarih-yazımsal olarak çözümlmek gerekir. Aslında doğrudan arşiv malzemesi-

86 *Age.*, s. 40.

87 *Age.*, s. 41. *İtalik* vurgulamalar benim (TY). Özön, Türk sinemasının doğuşunu anıtın yıkılışının filme alınmasına bağlamakta ısrar eder. Ama *Ayastefanos'taki Rus abidesinin yıkılışı* adlı ilk Türk filminin bugüne kadar bulunamadığını ve kaybolduğunu dipnotta belirtir. Aynı eser, s. 10. O, bu aktualite filminin 14.11.1914 tarihinde çekildiğinden hiç kuşku duymaz.

ne dayanan bu monografik eserle birlikte filmlerin yakından incelenmesi manasına gelen film analizi bir yöntem olarak Türk sinema tarihyazımına girer. Dahası Özön, Uzkınay hakkındaki sinema tarihi külliyatını (yani Çalalapa'nın, Tilgen'in ve kendisinin ilk yazdıkları) gözden geçiren, düzelden hatta değiştiren örnek bir çalışmaya imza atar çünkü artık ikinci el makalelere ve eleştiri metinlerine dayanarak konuşmaya son verir. 1966 Kasım ayında TSD, İstanbul ve Ankara'daki salonlarında ellinci yılını arkada bıraktığı söylenen Türk sineması için özel bir anma etkinliği düzenler. İlk yerli filmin çevrilişinin 52. yıldönümü ve ilk öykülü filmin çevrilişinin 50. yıldönümü olması nedeniyle Özön bu anma programında gösterilecek belgesel ve kurmaca filmleri bizzat tetkik eder.<sup>88</sup> İlk Türk sinemacı payesini verdiği Uzkınay'ın, Enver Paşanın kurdurduğu Merkez Ordu Sinema Dairesi adına I. Dünya Savaşı, mütareke, işgal ve kurtuluş dönemlerinde yaptığı belgesellerle haber filmlerini siyasi ve askeri tarih açılarından yorumlar. Osmanlı sultanlarını, Alman imparatoru, devlet erkânını ve Milli Mücadele dönemi komutanlarını gösteren bu kısım, filmlerden alınma özgün fotoğramlara zenginleştirilmiştir. Belgeselci olarak Uzkınay'ın dış çekimlerini ve kompozisyonlarını başarılı bulan Özön için bu sinemacı iç çekimlerde aynı seviyeyi tutturamamıştır.<sup>89</sup>

KKFFM arşivlerinde çalışma şansı elde eden bir sinema tarihçisi olarak ilk gösterim kopyaları kaybolduğu için ancak negatif günlük çekimler halinde o güne ulaşabilen Malul Gaziler Cemiyeti tarafından finanse edilen ve Uzkınay'ın yönetmen ya da görüntü yönetmeni olarak çevirdiği uzun, orta ve kısa metrajlı 3 öykülü filmin yaklaşık kurgu taslağını çıkarttığı bir tahlil sunar. Hammadde olarak kabul edip seyrettiği *Mürebbiye* (1919), *Bin-naz* (1919) ve *Bican Efendi Vekilharç* (1921) filmlerini 4 aşamada çözümler. Önce filmin yapım bağlamı ve şartları hakkında genel bilgi verir. Sonra filmi, planların tasvirlerinden oluşan yaklaşık çekim listesiyle özetler. Film-den alınma fotoğramlardaki teknik çekim özelliklerine ayrıntılarıyla değinir ve en sonunda, izlediği eser hakkında genel bir eleştirel yargıya varır. Özön'e göre çevrildikleri dönem göz önüne alındığında, bu 3 filmin sinemasal olarak en başarılı olanı *Bican Efendi Vekilharç*'tır.<sup>90</sup>

88 *Age.*, s. 5 ve 18.

89 *Age.*, s. 11.

90 *Age.*, s. 36.

## Sonuç

Çözümlemesi yapılan en önemli makalelerinden ve kitaplarından anlaşılacağı gibi Nijat Özön'ün sinema tarihçisi söylemi çok yönlü ve çok boyutludur. Her şeyden önce bir pedagoğ gibi hareket eden bu yazar, 1950'ler Türkiye'sinde doğru sinema kültürünü yaymak yani sinemanın asıl özelliği olan sanat yanını öne çıkarmak için yayın yapar. Bununla birlikte, Türk sinema tarihinin yazılması için iki aşamalı gelişkin bir yöntem kullanır. Hem sanat biçimi hem de sanayi dalı olarak değerlendirilen sinema tarihi çerçevesinde eserler kaleme alan Özön'ün Marxist söylemi, dönemin en meşhur komünist sinema tarihçisi Sadoul'dan etkilenmiştir. Bu alanın kıdemli uzmanı olan tarihçinin arşiv vesikaları ve filmsel belgeler üzerine kurulu ayrıntılı dokümantasyona ayrıcalık veren ansiklopedik sinema tarihi modeli de Türk sinema tarihi yazmak isteyen meslektaşına örnek olur. Özön'ün eleştirel söylemi, Türk sinemasının ulusal bir sinema olarak ilerlemesine engel olan sanatsal, kurumsal ve ekonomik sorunların tespitine ve çözüm reçetelerine odaklıdır.

Onun yazmaya giriştiği sinema tarihinin ilklerine, başlangıcına, öncülerine ve ulusal kökenlerine odaklanarak Türk kimliğini fetişistleştirilmesi, Özön'ün tarihsel söylemini, Türk sineması tarihi hakkında önceden eser veren proto-tarihçilerin (Çalapala, Tilgen) ideolojik ve ulusalcı söylemlerinin kapsamına sokar. Tıpkı selefleri gibi Türkiye'de sinema denen fenomenin gösterim ve yapım dallarındaki yarım yüzyıllık tarihsel varlığını kanıtlayacak ve meşru kılacak ulusal bir anlatı yaratma peşinde hareket eden Özön'ün Türk sinema tarihyazımına getirdiği en büyük yenilik tiyatrocü-sinemacı ikileminde yaptığı dönemlendirmedir. Ayrıca; sinema araştırmacısı olarak dünya sinema literatüründe geçerli olan bir metodoloji kullanması ve özgün bir araştırma problemi inşa etmesi onun modern sinema tarihçiliğini muştulayan özelliklerdir.

## KAYNAKLAR

Anonim, “Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni”, *Cumhuriyet*, 14 Ağustos 1959, s. 4.

–, “Yayınlar: Bilinmeyen Türk Sineması”, *Yön*, 4 Temmuz 1962, ss. 18-19.

–, “Gazeteci Rakım Çalapala Öldü”, *Cumhuriyet*, 14 Şubat 1997, s. 14.

Arpad Burhan, “Ansiklopedik Sinema Sözlüğü”, *Vatan*, 16 Ocak 1959, s. 2.

Atam Zahit, Görücü Bülent, “Söyleşi: Nijat Özön”, *Görüntü*, S. 5 (1996), ss. 2-14.

Bazin André, “Sinema Dilini Anlamak”, çev. Adnan Ufuk, *Yeditepe*, 1 Nisan 1955.

Çalapala Rakım, “*Ateşten Gömlek Yeniden Çevrilmelidir*”, *Yıldız*, S. 129, 15 Haziran 1944.

–, “Bir Aşk Faciası”, *Yıldız*, S. 134, 1 Eylül 1944.

Çelik Ş. Abdurrahman (Ed.), *Sinemada Bir Asır: Türk Sinemasının 100. Yılına Armağan*, ANSET, Ankara 2014.

De Certeau Michel, *Tarihyazımı*, çev. Oğuz Adanır, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2020.

De Certeau Michel, *L'écriture de l'histoire*, Gallimard Paris 1975.

–, Tarih ve Psikanaliz Bilim ile Kurgu Arasında, çev. Ayşegül Sönmezay, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2009.

Doğan Emrah, *Türk Sinema Tarihyazımı: Nijat Özön*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı, Ankara 2009.

Erdem Hamit, “Türkiye Sol’u Tarihinden Bir Sayfa: 1951 Tevkifatı”, <http://www.toplumsol.org>.

Gauthier Philippe, “L’histoire amateur et l’histoire universitaire : paradigmes de l’historiographie du cinéma”, *Cinémas*, XXI/2-3 (2011) ss. 87-105.

Halkın Léon – E., *Tarih Tenkidinin Unsurları*, çev. Bahaeddin Yediyıldız, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2014.

İlan, “Karanlık Yollar”, *Cumhuriyet*, 16 Eylül 1948, s. 2.

\_, “Bırakılan Çocuk”, *Cumhuriyet*, 7 Eylül 1950, s. 4.

Kabacalı Alpay, “Babiâli’de 60 Yıl”, *Cumhuriyet*, 23 Ocak 1989, s. 16.

Kaya Dilek, “Kırık Bir İlk Hikâyesi: Türk Sinemasının 100. Yılına Dair”, *Sinecine*, S. 5 (2), 2014 ss. 113-120.

Lagny Michèle, *De l’Histoire du cinéma. Méthode historique et histoire du cinéma*, Armand Collin, Paris 1992.

Lewis Bernard, Churchill Buntzie Ellis, *Tarih Notları. Bir Orta Doğu Tarihcisinin Notları*, çev. Çağdaş Sümer, Arkadaş Yayınları, Ankara 2015.

Mandrou Robert, “Histoire et Cinéma”, *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, XIII/1 (1958), ss. 140-149.

Odabaşı Arda İ., Milli Sinema. *Osmanlı’da Sinema Hayatı ve Yerli Üretime Geçiş*, Dergah Yayınları, İstanbul 2017.

Özön Mustafa Nihat, *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Maarif Matbaası, İstanbul 1941.

Özön Nijat, “Çıkarken”, *Sinema*, S. 1, Mart 1956, ss. 1, 4. <http://sinematek.tv>.

\_, *Sinema Sanatı*, Sinema Yayınları Ankara 1956.

\_, “Üçüncü Adam”, *Akis*, S. 174, 7 Eylül 1957, ss. 31-33.

\_, *Ansiklopedik Sinema Sözlüğü*, Arkın Kitabevi, İstanbul 1958.

\_, “45 Yıl Sonra”, *Akis*, S. 274, 27 Ekim 1959, ss. 21-26.

\_, *Türk Sineması Tarihi* (Dünden Bugüne) 1896-1960, Artist Yayınları, İstanbul 1962.

\_, *Sinema Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1963.

\_, *Türk Sineması Kronolojisi* (1895-1966) Bilgi Yayınları, Ankara 1968.

\_, “Türk Sinemasına Toplu Bir Bakış”, *Türk Dili*, Sinema Özel Sayısı, XVII/196 (1968), ss. 266-287.

\_, *İlk Türk Sinemacısı Fuat Uzkınay*, Türk Sinematek Derneği Yayınları, İstanbul 1970.

\_, *Sinema Uygulayımı Sanatı Tarihi*, Hil, İstanbul 1985.

\_, *Türk Sineması Tarihi 1896-1960*, Doruk, İstanbul 2013.

Refiğ Halit, “Yayınlar: Bir sinema kitabı”, *Akis*, S. 131, 10 Kasım 1956, s. 30.

\_, “Yayınlar: Saygıdeğer bir başarı”, *Akis*, S. 238, 24 Ocak 1958, ss. 31-32.

Sadoul Georges, *Dictionnaire des cinéastes*, Seuil, Paris 1965.

\_, *Dictionnaire des films*, Seuil, Paris 1965.

\_, *Histoire du cinéma mondial des origines à nos jours*, Flammarion, Paris 1972.

Sel Kemal Salih, “Kütüphanemizde Atatürk”, *Cumhuriyet*, 10 Kasım 1947, s. 2.

Tekeli İlhan, “Tarihyazımında Kuram ve Dilin Kullanımı Üzerine”, *Birlikte Yazılan ve Öğrenilen Tarihe Doğru*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2007, ss. 55-67.

\_, “Uluslaşma Süreçleri ve Ulusçu Tarihyazımı Üzerine”, *Birlikte Yazılan ve Öğrenilen Tarihe Doğru*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2007, ss. 135-158.

Tilgen Nurullah, “Türk Filmciliği Dünden Bugüne (1914-1953)”, *Yıldız*, sy. 30-37, 18 Haziran 1953-5 Eylül 1953.

\_, “Bugüne Kadar Filmciliğimiz”, *Yeni Yıldız*, S. 36-39, 41-42, 44, 63, 3 Şubat 1956-8 Ağustos 1956.

Ufuk Adnan [Özön Nijat], “Türk Sinemacılığı”, *Yeditepe*, S. 66, 1 Ağustos 1954, s. 3.

\_, “Filmciliğimiz Üzerine Birkaç Not”, *Yeditepe*, S. 85, 1955, ss. 1-2.

Vatandaş Celalettin, *Ulusal Kimlik (Türk Ulusçuluğunun Doğuşu)*, Açımlıkitap, İstanbul 2010.

Vignaux Valérie, “Georges Sadoul et l’Institut de filmologie : des sources pour instruire l’histoire du cinéma”, *Cinémas*, XIX/2-3 (2009), ss. 249-267.

YFYC, *Türkiye’de Filmcilik*, YFYC, İstanbul 1947.

Yıldırım Tunç, « *Un siècle au cinéma ou le centenaire du cinéma turc : quelques prétextes pour ne pas aborder l’histoire du cinéma turc des premiers temps sous l’angle de la nouvelle histoire du cinéma* », Çalıştay: « *Vingt ans après le ‘centenaire’ : quelle Histoire pour quelles Mémoires du cinéma ?* », Jérôme Sey-

doux-Pathé Vakfı, 2 Mayıs 2016, Paris Fransa.

Yıldırım Tunç ve Yıldırım Elem Fehime, “Türkiye’de Sinematograf: Kâzım Nami Duru’nun Türkiye’de Sinema Tarih yazımına Katkısı”, *İlef dergisi*, S 7 (1), 2020, ss. 39-71.

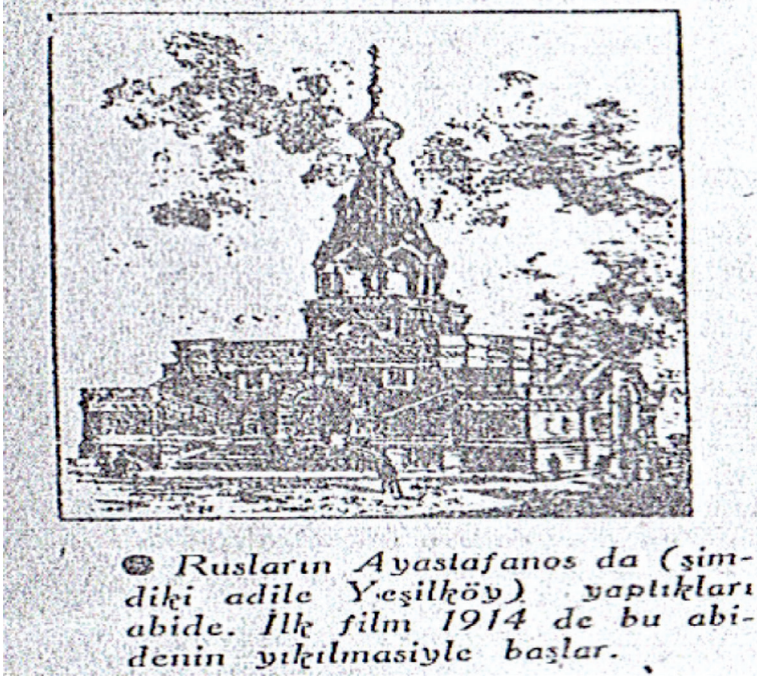
–, “1950’ler Sonu Türk Sinema Eleştirisinin ‘Türsüzleştirme’ Uygulaması: *Üç Arkadaş* (1958) ve *Yalnızlar Rıhtımı* (1959) Melodramlarının Eleştirel Alımlamaları ve Estetik Çözümlenmeleri”, *Journal of Human Sciences*, S. 13 (2), 2016, ss. 3181–3203.

–, *Türk Sinemasının Estetik Tarihi: Standart Türlerle Giriş* (1948-1959), ES, İstanbul 2016.

Zavattini Cesare, “Néo-réalisme Üzerine Düşünceler”, çev. Adnan Ufuk, *Yeditepe*, S. 91/92, 15 Eylül 1955/1 Ekim 1955, ss. 1-2/7-8.



## Ekler



Resim-1: Türk sinema tarihyazımında Türk sinemasına başlangıç bulma merakı amatör tarihçi Nurullah Tilgen'e kadar gider. Bu kupüre göre ilk Türk filmi 1914 tarihli ve "ismi verilmeyen" bu aktüalite filminin yapım tarihi dolaylı olarak Türk sinemasının doğum günü anlamına gelmektedir.

Kaynak: *Yıldız*, S. 30, 18 Haziran 1953, s. 16.



Resim-2: Sinema tarihçisi Nurullah Tilgen “Bugüne Kadar Filmciliğimiz” isimli yazı dizisini tefrika ederken sözlü kaynak da kullanır. Bu fotoğrafta tarihçinin kendi deyişiyile ilk Türk filmcilerinden biri olan Fuat Uzkınay’la (1888-1956) doğrudan teması, mülakatı görülmektedir.

Kaynak: *Yeni Yıldız*, S. 37, 10 Şubat 1956, s. 23.



Resim-3: Sinema dergisinin adresi (P.K. 479-ANKARA) ve Sinema Yayınları'nın ilk telif eseri: Sinema Sanatı'nın reklamı.

Kaynak: *Akis*, S. 132, 17 Kasım 1956, s. 33.



Resim-4: Türkiye'deki sinemacıları olduğu kadar seyircileri de aydınlatmak, yetiştirmek isteyen sinema entelektüeli Nijat Özön'ün portre fotoğrafı.

Kaynak: *Akis*, S. 238, 24 Ocak 1959, s. 31.



Resim-5: Nijat Özön'ün Türk sinemasının sanatsal ve iktisadi tarihini zamandizinsel olarak ele aldığı ilk telif eserinin kapağı.

Kaynak: *Türk Sineması Tarihi (Dünden Bugüne) 1896-1960*, Artist Yayınları, İstanbul 1962.

