Türk Sineması Tarih Yazımında İki Kaynak ve Türk Sineması Tarih Yazımının Vurgu Noktaları

Fatma Okumuş

Yrd.Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi

Sinema Tarih Yazımı

2003 yılında, Kriston Thompson ve David Bordwell tarafından 'yaklaşık 45 yıldan daha eskiye gitmeyen bir geçmişi'[1] olduğu vurgulanan sinema tarihi çalışmalarının, incelenmeye başlandığı 1950'li yıllarda -öncelikle Amerika Birleşik Devletleri'nde ve doğal olarak da film yapımının gerçekleştirildiği diğer ülkelerde- Fransa, İngiltere, İsviçre ve İtalya'da, sinema tarihiyle ilgili yayınların arttığı belirtilmektedir.[2] Sinema tarihine ilişkin çalışmalar, 1960'ların sonlarından başlayarak daha da artacaktır.[3]

1974 yılında, Bujor Ripeanu da 1920'lerde ve 1930'larda ilk sinema tarihlerinin yazıldığını belirterek, sinema tarihyazımının, 1950'lerdeki evriminden söz etmektedir. Daha önce tarihsel süreçteki yaygınlaşmasıyla ele alınan sinemanın geçmişi, 1970'lerde, daha özgül bir yaklaşımla değerlendirilmeye başlanmıştır. Ripeanu'ya göre bu evrim, tıpkı sinemanın kendisi gibi, birden farklı ülkede gerçekleşmeye başlamış, özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, tarihyazımsal ilginin genellemelerinin ötesine geçmiştir. 1960'lı yılların sonuna kadar, estetik ve sanat tarihinin etkisinde kalan sinema tarihyazımı, 1960'lı yılların sona ermesiyle de akademik alanda özerk bir disiplin olarak tanınmasının ardından, farklı sinema tarihyazımı

1 David Bordwell and Kristin Thompson, Film History: An Introduction, McGraw Hill, New York, 2003, p. 1.

2 James Card, "Problems of Film History", Hollywood Quarterly, Vol. 4, No. 3, 1950, p. 279.

3 * 1974 yılında yapılan Montreal FIAF Konferansı'nda derlenen sinema tarihi çalışmaları, oldukça uzun bir liste oluşturur. Bkz. Appendix II: Reference Works for Film Study, Symposium on the Methodology of Film History, Cinema Journal, Vol. 14, No. 2, 1974/75, pp. 72-79.

yöntemlerinin olması gerektiği yüksek sesle dile getirilmeye başlanmıştır.

Akademik bir disiplin olarak değerlendirilmeye başlanmadan önce sinema tarihyazımının sanat tarihyazımının etkisinde kaldığı, sinema tarihyazımı üzerine yapılan tartışmalarda ise film arşivciliğinin öne çıktığı görülmektedir.

James Card, 1950 yılında, eleştirel tarihçilerin, yalnızca 'gerçek'leri aktaran eski moda tarihçiliği küçümsediklerini belirterek sinema tarihyazımıyla ilgili düşüncelerini ele almış, böylece, sinema tarihinin nasıl yazılabileceği üzerine ilk yorumda bulunanlardan biri olmuştur.

Sinema tarihyazımı yönteminin nasıl olması gerektiğine ilişkin tartışmalar, FIAF (Fédération Internationale des Archives du Film-Uluslararası Film Arşivi Federasyonu) tarafından 1972 yılında Bükreş'te gerçekleştirilen sempozyumla bütünlüklü olarak ele alınmaya başlanmıştır. Ardından 1974'te Montreal'de düzenlenen sempozyumun konusu yine, sinema tarihyazımı yöntemidir. Amerika, Belçika, Almanya, Kanada, Romanya, Avusturya, İngiltere, Yugoslavya, Danimarka, Brezilya ve Rusya'dan gelen katılımcılar arasında hem akademisyenler, hem film tarihçileri, hem de film arşivlerinin sorumluları bulunmaktadır. Sempozyumda temel olarak, sinema tarihyazımı için nasıl bir film koleksiyonu oluşturulacağı, koleksiyonun nasıl düzenlenmesi ve kullanıma sunulması gerektiği üzerine yoğunlaşılmıştır. Olabildiğince çok filme kolayca ulaşabilmeyi isteyen film tarihçileri, kendileri ve film çalışmaları için önceliklerin belirlenmesini isteyen film arşivcileri, akademisyenler, sinema tarihyazımında sistemli bir yaklaşımın oluşturulması gerektiği konusunda görüşbirliği içindedirler. Bu süreçte temel hareket noktasının ve sorunsalın, filmler arasında 'seçim' yapmak olduğuna dikkat çekilmektedir. Üretilen tüm filmlerin, tek bir çatı altında toplanıp saklanması olası görülmemektedir. Genel eğilim, yeni yaklaşım biçimleri yaratılarak farklı tarihyazımlarının ortaya konması gerektiği yönündedir. Farklı yaklaşımlarla seçim yapıldığı düşünüldüğünde, var olan yaklaşım sayısı kadar çok sinema tarihyazımı çeşidi olacaktır. Böylece, filmlerin seçiminde de çeşitli ölçütler kullanılacak, bir o kadar çok film de korunmuş olacaktır. Özetle, ilk tartışmalar film tarihçileri, akademisyenler ve film arşivcileri arasında gerçekleştirilebilecek, daha çok sayıda filmin saklanıp korunmasına yönelik olası bir düzenleme üzerinde yoğunlaşmıştır.

Sempozyumda, diğer tüm tarihler gibi, sinema tarihinin de bulunulan yer ve zamana göre tekrar yazılabileceği görüşünden hareket edilmektedir. Değişmekte olanın, filmler değil; çevreleriyle birlikte insanlar olduğu vurgulanmaktadır. Filmler, ne zamanlarından ne de kültürel, sosyal, politik olaylardan ve düşüncelerden bağımsız olarak görülebilirler. Dolayısıyla amaç, tüm bu bilgileri bir arada sunacak yeni bir sinema tarihyazımı yöntemi ya da farklı yöntemleri ortaya koymaktır.

Yapılan tartışmalarda ulusal düzlemde sinema tarihyazımı için yöntem arayışından çok, genel anlamda 'sinema'nın tarihyazımı yönteminin nasıl olması gerektiğine odaklanılmaktadır. Başlangıçta, tanık olma konumundaki sinemanın (Lumiere Kardeşlerin çektiği "Trenin İstasyona Girişi", "Bahçıvan", "Bebeğin Kahvaltısı" vb. filmlerden), *neden* ve *nasıl* daha karmaşık bir anlatı yapısına (Pastrone'un Cabiria filmine) evrildiğinin çözümlenmesi gibi konular üzerine düşünülmesi, bu süreci anlayabilmek için de 19. yüzyıl natüralizminin, 18. yüzyıl fütürizminin, ucuz roman ve sahne melodramlarının sinema üzerindeki etkilerinin de bilinmesi gerektiğine dikkat çekilmiştir.

1974'teki sinema tarihyazımı yöntemine ilişkin çalışmaların ardından, benzer yaklaşımla, 1978'de düzenlenen konferansta da sinema tarihyazımında farklı kaynaklara yönelinmesi gerekliliği vurgulanmıştır. Konferansın ardından, Amerika'daki sinema tarihçileri, ekonomik, demografik, endüstriyel, teknolojik bir disiplinlerarası çalışma alanı yaratmışlardır. Sürecin ilk aşaması da yazılı tarihe şüpheci bir tavırla yaklaşmak olmuştur.

Diğer taraftan 1960'lı yıllar, Amerikan sineması ve tarihi üzerine yapılan çalışmaların arttığı yıllardır. 1978 FIAF konferansının gerçekleştirilmesinden bir yıl önce Charles F. Altman, Amerikan sinema tarihini ele alan çalışmaları değerlendirdiği makalesinde, Amerikan filmlerini tüm yönleriyle ele alan tek sinema tarihi kitabının olamayacağını belirtir. Özellikle vurguladığı nokta, 'sinema tarihyazımında *kim, ne, nerede, ne zaman* soruları sorularak gerçeklerin *saptandığı* birinci aşamadan; artık *nasıl, neden* sorularının sorularak gerçeklerin *açıklandığı* ikinci aşamaya'[4] geçildiğidir. Altman'a göre sinema tarihi yazmak, sinemasal olaylar arasında tutarlılığı kurmaya dayanmalıdır.

1960'lı yıllarda, sinema üzerine birçok çalışma yürütülmesinden hareketle, sinema tarihyazımı incelemesine giden Altman'ın ele aldığı kaynaklar, yalnızca Amerikalılar tarafından Amerika'da yapılan çalışmalarla sınırlı değildir. İngiltere'de ve Fransa'da genel anlamda sinemayla ilgili birçok çalışmada Amerikan sineması üzerine de söz söylendiğinden, bu ülkelerdeki çalışmalar da Altman'ın inceleme kapsamına girmektedir. Amerikan sinemasının, genel sinema tarihinde geniş bir yer ediniyor olması, onu, hakkında yalnızca Amerikalı sinema tarihçilerinin söz söylediği bir alan olmaktan çıkarmıştır.

Diğer taraftan, daha önce Fransa sinema tarihini de yazan Roy Armes, 1979'da, İngiliz sinema tarihini eleştirel bir yaklaşımla ele alırken İngiliz toplumuyla film yapımları arasında bağlantılar kurmayı amaçlamıştır. Roy Armes, daha sonra farklı ülkelerin sinemaları üzerine de karşılaştırmalı çalışmalar yapacaktır.

4 a.g.m., p. 1.

Edward Branigan 1979'da, Jean Louis Comolli, Jean Louis Baudry, Terry Ramsaye, Patrick Ogle ve J. Douglas Gomery'nin sinema tarihyazımlarından hareketle dört ayrı tarihyazım yöntemini karşılaştırmalı olarak gösteren bir şema çizerek 'kalıp, tek, gerçek bir tarihyazımı yöntemi' aramadığını, 'çeşitli zamanlarda, farklı sorularla ve değişik bakış açılarıyla' ele alınacak tarih çalışmalarının yeni sözler edebileceklerinin altını çizer.

Edward Branigan'ın sözleri, sinema tarihyazımı yöntemi üzerine yapılan tartışmaların ortak paydasını oluşturmaktadır. 2004 yılına gelindiğinde bile Steven J. Ross, hemen hemen aynı cümleyi kurar. 'Sinema tarihi yazmanın tek bir yolu yoktur. Farklı sorular farklı yöntemleri gerektirir.'[5]

Türk Sineması Tarih Yazımı

Çalışmada, Türk sineması tarihyazımının vurgu noktalarının saptanması için, Türk Sineması tarihine ilişkin yazılı çalışmalar (dokümanlar), "doküman incelemesi" yöntemiyle ele alınmıştır.

2010 yılına kadar yayınlananTürk sinema tarihi ile ilgili çalışmaların genel olarak taranmasının ardından, incelenenlerden bazılarının başlığı doğrudan 'Türk Sinema Tarihi' adını taşımıyorsa da Türk sinemasının tarihsel sürecini ortaya koymaları, dolayısıyla tarihyazımı kapsamına girmeleri nedeniyle değerlendirmeye alınmıştır. Söz konusu çalışmalar içinden, Türk sinema tarihini başlangıcından yakın döneme değin ele alan ya da belli bir zaman diliminden söz edenler, karşılaştırılarak incelenmiştir. Bu çalışmalar şunlardır:

1- Nijat Özön (1968). Türk Sineması Kronolojisi, Bilgi Yayınevi, Ankara.

Türk sinemasının, 1895-1966 yılları arasını ele alır.

2 -Giovanni Scognamillo (2003). Türk Sinema Tarihi, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Türk sinemasının, 1896-2003 yılları arasını ele alır.

3- Âgah Özgüç (1993). 100 Filmde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması, Bilgi Yayınları, Ankara.

Türk sinemasının, 1914-1993 yılları arasını ele alır.

4- Şükran Esen (2000). 80'ler Türkiyesi'nde Sinema, Beta Basım, İstanbul.

Türk sinemasının, 1980-1989 yılları arasını ele alır.

5- Nigar Pösteki (2004). 1990 Sonrası Türk Sineması, Es Yayınları, İstanbul.

5 Steven J. Ross "Jargon and the Crisis of Readability: Methodology, Language, and the Future of Film History" Cinema Journal Vol: 44, No: 1, 2004, pp. 130-133.

Türk sinemasının, 1980-2000 yılları arasını ele alır.

6- Atilla Dorsay (2004). Sinemamızda Çöküş ve Rönesans Yılları, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Türk sinemasının, 1990-2004 yılları arasını ele alır.

7- Âlim Şerif Onaran-Bülent Vardar (2005). 20. Yüzyılın Son Beş Yılında Türk Sineması, Beta Basım, İstanbul.

Türk sinemasının, 1994-2002 yılları arasını ele alır.

Türk sinema tarihi çalışmalarının tümünde, 1950'den sonrası Sinemacılar Dönemi olarak adlandırılmaktadır. 1950 öncesi, sinema sanatı/endüstrisi/(popüler) kültür ürünü olarak değil, yalnızca arkeolojik bir değer olarak anlatılagelmiştir. Hem var olan bu yaklaşımdan hareketle hem de film ve filmlere ilişkin belgelere ulaşılma sorunları açısından, gidilebilen en eski tarihten 1950'ye kadar olan dönem, Türk sineması tarihyazımında, 'Türk sinemasının erken dönemi' gibi değerlendirilmiş görünmektedir.

Türk sinema tarihiyle ilgili ilk kuramsal çalışmaları başlatan kişiler, Rakım Çalapala ve Nurullah Tilgen, aynı zamanda Türk sinema tarihini yazan ilk kişiler olarak da anılmaktadır. Ancak çalışmalara, kişisel koleksiyonlarda bulunmaları nedeniyle ulaşılamadığı belirtilmektedir.

Türkler tarafından çekilen ilk filmin 1910'lu yılların ilk yarısına tarihlendiği öne sürülerek, Türk sinemasının doğuşu da söz konusu olayla başlatılır olmuştur. Varlığı hakkında kuşkular olsa da ilk Türk filminin, 1914'te çekilen, *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı* olduğunun, Türk sinema tarihi çalışmalarının çoğunda, sembolik de olsa benimsendiği görülmektedir.

Türk sineması tarihyazımında, 'ilk Türk filmi üzerine tartışmalar sürmektedir'[6] denilerek, daha eski tarihli olası diğer filmlerden söz edilmektedir. Bununla birlikte, 'Geleneksel Türk Sinema Tarihi' bilgilerinde, olaylarla tarihler arasında tutarsızlıklardan söz edilen çalışmalara bakmak açımlayıcı olacaktır.

Türk Sineması Tarihyazımında İki Kaynak Ve Dönemlendirme

Tarihyazımlarında başlangıçlar, bitişler saptayarak dönemsel adlandırmaya gitmek sıkça başvurulan bir yöntemdir. Doğrusal zaman dizisinde, bir kesit anlamına gelen[6] dönemlerin adlandırılmasının, farklılıklara dayandırıldığı görülmektedir. Farklılıkların temelinde ise bir 'yeni(lik)' yatmaktadır.Saptanan yeni'ye göre başlangıçlar, bitişler belirlenir. Diğer

6 Ş. Esen, 2000, s. VII.

taraftan, Hauser'ın ve Collingwood'un da belirttiği gibi, tarihsel olgular, her çağda, her kuşakta farklı açılardan ele alınabilir. Dolayısıyla, hiçbir tarihsel dönemlendirme, hiçbir tarihyazımı, değişmez değildir/olmamalıdır. Yine de 'geç bir bakış açısının erken olandan daha uygun olduğu da varsayılmamalıdır'[7].

Türk sinema tarihi çalışmalarında da tarihsel bakış açılarının, herhangi bir başka alanın tarihyazımındakinden daha az çeşitli olmaması beklenir. Ancak, var olan Türk sinema tarihi çalışmalarının sayısı fazla değildir ve bu çalışmalarda da klasik bir dönemlendirme söz konusudur.

Türk sinemasının erken döneminin tarihi yazılırken, doğrusal-ilerlemeci bir tarihsel dönemlendirmenin izi sürülmektedir. Belki de ilk defa ortaya konması nedeniyle, Özön'ün yaptığı Türk sinema tarihi dönemlendirmesi, her çalışmada ya doğrudan alıntılanarak ya da benzer dönemlendirmelere gidilerek kullanılagelmiştir.

Ele aldıkları zaman dilimlerinin genişliği açısından, Scognamillo'nun çalışması, şimdilik en geniş zaman dilimini ele almaktadır. Scognamillo da Özön'ün dönemlendirmesine benzer bir yaklaşım içerisindedir.

Türk sinema tarihyazımında kurucu metin olarak nitelendirilen Özön'ün Türk Sineması Kronolojisi; Türk sinemasının, erken döneminden yakın dönemine kadar ele alındığı Scognamillo'nun Türk Sinema Tarihi izledikleri anlatım yönteminde dönemlendirmeye başvurmaları açısından karşılaştırmalı olarak değerlendirilebilir.

Türk sineması tarihyazımında, Türk sinemasının erken döneminden söz edilirken, Özön'ün Türk Sineması Kronolojisi'ndeki dönemlendirmesi, hemen her çalışmada kullanılmıştır. Doğal olarak çalışmalarda, Türk sinema tarihi üzerine söylenenler, birbirinin tekrarı olarak kalmıştır.[*]

Özön, başlangıçta yalnızca bir *Türk Sineması Kronolojisi* olarak tasarladığı çalışmasına sonradan eklediğini bildirdiği 'yabancı sinemalar, iç ve dış olaylarla ilgili açıklamalar' bölümleriyle, Türk sinemanın tarihsel sürecini ortaya koymaya çalışır. 1968[**] yılında yayınlanan Türk Sineması Kronolojisi, 1895-1966 yıllarını içermektedir.

Kitabın giriş bölümünde, 'Türk Sinemasına Toplu Bir Bakış'a yer verilmiştir.[7] Özön, sinemanın Türkiye'ye gelişiyle ilgili şu saptamada bulunur: 'Abdülhamit bütün saltanatı boyunca elektriğin İstanbul'a girmesine izin vermemişti. Bundan dolayı ilk yerleşik sinema yine Weinberg'in eliyle İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra, 1908 yılında açıldı.'

Özön'ün sözleri, Türk toplumunun sinemayla daha erken tanışamamasının nedenini açıklamakla birlikte, Türk sineması tarihyazımında, top-

7 a.g.m., s.50.

lumun sinemayla nasıl tanıştığı üzerine ayrıntılı bir bölümün olmadığını da akla getirir. Türk sineması tarihyazımı, doğrudan Türkler tarafından çekilen ilk filmle başlatılır ki daha önce de belirtildiği gibi, sözü edilen ilk filmin varlığı hakkında kuşkular bulunmaktadır. Toplumun sinemayla tanışma süreci, Türk sineması tarihyazımının bugüne değin üzerine söz söylediği, olası belgelere ulaşılarak değerlendirildiği bir dönem olmamıştır. Kuşkusuz, böylesi bir amaç, ülkenin elektrik tarihinin, sinema salonlarının ve kurumlarının da tarihinin yazılmasını; nüfus, ekonomi vb. verilerinin de göz önünde bulundurulmasını gerektiren, yalnızca 'sinemasever' bir iki kişiyle değil, farklı alanlardaki uzmanlarca oluşturulan bir çalışma grubu tarafından gerçekleştirilebilir.

Belki de böylesi bir eksikliği biraz olsun giderme düşüncesiyle/sezgisiyle Özön, çalışmasının sonuna 'ek' olarak, önce Türkiye'nin (nüfus, yaş grupları, ekonomi); ardından Türk sinemasının (yapım, gösterim), 1965 yılına ait rakamsal bilgilerine yer vermiştir.

Özön'ün kullanılagelen dönemlendirmesinin yanı sıra Scognamillo'nun Türk Sinema Tarihi'nde de Türk sinema tarihi dönemlendirilmesi yapılmaktadır.

Sözü edilen dönemlendirmeler gözden geçirildiğinde benzer adlandırmalar, tarihlendirmeler olmakla birlikte, farklılıklar da görülmektedir. Bununla birlikte, her yaklaşımın kendi içinde yanıtsız bıraktığı sorular olduğu da dikkat çekmektedir:

(Sıralanan çalışmalardan, aşağıda söz edilirken yazarlarının baş harfleri kullanılacaktır.)

(N. Ö.) 1914-1922: Türk Sinemasının İlk Dönemi: Çekilen ilk filmden hareket edilmiştir. Dönem, Muhsin Ertuğrul'un profesyonel olarak sinemaya başlamasıyla sonlandırılır.

(G. S.) 1896-1959 Hazırlık Dönemi: İlk film gösterimiyle başlatılan dönemin neden 1959'da sonlandırıldığı net olarak belirtilmemiştir.

Özön, başlangıç için, film çeken kişileri ölçüt almıştır. Daha önce de varlığına ilişkin kuşkulardan söz edilmişse de bu kuşkuların yüksek sesle dillendirildiği 1980'li yıllara kadar, Özön'ün sözünü ettiği Fuat Uzkınay tarafından 14 Kasım 1914 tarihinde çekildiği öne sürülen *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı* Türk sinema tarihinin başlangıcı kabul edilmiştir. Ancak, şimdiye değin söz konusu filmin bulunamayışı, filmi gören hiç kimsenin olmayışı ve filmin çekildiğine dair dönemin resmi ya da özel hiçbir haber kanalında bilgi olmayışı, sözü edilen başlangıç yılını tartışılabilir kılmaktadır. Konu hakkındaki kuşkularını yüksek sesle dile getiren ilk kişi ise 1984'te 'Gelişim Sinema' dergisindeki yazılarıyla, 'belgesiz tarih yazılamayacağı'nı savunan Burçak Evren, 'Tarih bilgi-belge ile değiştirilip yazılır.'[8] demektedir.

8 B. Evren, 2003, s. 9.

Bilgi-belgeden çok, kaynaksız söylentiler üzerine kurulu olan sinema tarihimizde, kimi yanlışlar, günümüze dek inatla sürdürülerek neredeyse değiştirilemez doğrular halini almıştır. Alıntılar şeklinde; bir yazardan, diğerine, bir kitaptan öbürüne, hiç sorgulanmadan, ilk kaynaklara inilmeden devredilen bu tarih, birçok yanlışı da beraberinde taşımış, günümüzde alışkanlıklar nedeniyle değiştirilmeyen bir konuma sokulmuştur.

Evren, ilk Türk filmine ilişkin kuşkuları ele alan başka yazılardan da söz eder. Benzer kuşkuları Burhan Arpad, Cumhuriyet gazetesindeki "Hesaplaşma" adını taşıyan köşesinde "İlk Türk Filmi Üzerine Kuşkular" başlıklı yazısında, dile getirir.

Evren, Ayastefanos filminden ilk söz eden kişi olan Nurullah Tilgen'in başka bir çalışması daha olduğunu belirtmektedir. 'Bu çalışma, kaynak olarak günümüze değin sürdürülen çalışmasından daha eski bir tarihlidir. Film ve Öğretim adlı dergide Türk Filmciliği'nin Tarihi adlı bir makale yayımlamıştır (1951).'

Evren son olarak Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı filminden önce çekilmiş Türk filmlerini sıralar:

27 Ocak 1901 Sultanahmet'teki Alman çeşmesinin açılması

28 Temmuz 1905 Selim Sırrı Tarcan'ın rehberliğinde

5-26 Haziran 1911 Manaki kardeşler

Evren, belgelendirmeye dayalı bir tarihyazımını benimsemekte ve 'zincirleme bir şekilde sürdürülegelen' Türk sineması tarihyazımını eleştirmektedir.Bu noktada, önemli olanın, Türk sinemasının başlangıcı olarak hangi ölçütün ele alınacağına karar verilmesi olduğu söylenebilir. Bu topraklarda çekilen ilk filmin mi? Bir Türk tarafından çekilen ilk filmin mi?

Diğer taraftan, dönemlendirmeyi belirlemede film çekimi ölçüt alınacaksa 1906-1911 yılları arasında sinema çalışmaları yapan Makedon asıllı Osmanlı vatandaşı Manaki kardeşlerin 1911'de çektiği Sultan 5. Mehmet Reşat'ın Manastır ziyaretini gösteren çekimlerden hareketle, Türk sinema tarihi daha da eskilere götürülebilir. Görmezden gelinen söz konusu filmlerin, Türkler tarafından değil, Osmanlılar tarafından çekilen filmler olması gerekçe gösterilerek değerlendirilmediği düşünülebilir.

Scognamillo'ya göre de Uzkınay'ın gerçek önemi, aslında onun ilk Türk belgeselcisi olmasıdır. Yine de filmin şu anda elde bulunmaması, bir zamanlar çekildiğine ve izlenildiğine ilişkin yazılı, sözlü hiçbir belgenin bulunmaması, üzerine söylenen her türlü düşüncenin yalanlanmasını kolaylaştırmaktadır. Yine de Türk sineması tarihyazımında Türk sinemasının başlangıcı, söz konusu filmin, sembolik de olsa kabul edilmesi gerektiğinin belirtilmesi, tarihyazımına bilimsel değil, duygusal yaklaşıldığının göstergesi sayılabilir.

Türk sineması tarihyazımının dönemlendirilmesinde de bilimsel bir yaklaşımın, birbirleriyle tutarlı ölçütlerin kullanılmadığı görülmektedir. Dönemlendirmelerin başlangıç ve bitişleri kimi zaman kişilere (yönetmenlerin tiyatro kökenli olup olmaması gibi özelliklere); kimi zaman toplumsal dönüşümlere (Cumhuriyet'in ilan edilmesine) kimi zaman da siyasal olaylara (27 Mayıs İhtilali) göre belirlenmiştir. Yanı sıra Türk sineması tarihyazımı, daha önce de vurgulandığı üzere, uzmanlarca oluşturulan bir grup çalışmasının sonucu değil; bir (en fazla iki*) yazarın ortaya koyduğu çalışmalardır.

Türk sinemasının başlangıcının söz konusu edildiği yıllardaki toplumsal değişim dikkate alındığında (Osmanlı'nın son, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun ilk yılları oluşu), Türk sinemasının başlangıç yılının belirlenmesinde ölçüt olarak bu topraklarda film çeken kişilerin kullanılması, öznel bir seçimi de beraberinde getirmiş görünmektedir. Değil filmin kendisinin, filme ilişkin sözlü, yazılı, görsel hiçbir belgenin bulunmamasına karşın, Özön'ün Türk sinemasının başlangıcı olarak seçtiği(!) kişinin, yılın, hemen benimsenerek tartışılmadan aktarılagelmesi, Türk sinema tarihyazımı üzerine yeterince düşünülmediğinin de bir göstergesidir. Diğer taraftan, Scognamillo, Ayastefanos filminden ilk söz eden kişinin 1953 yılında Nurullah Tilgen olduğunu belirtmektedir.

Özön, tarihsel bir olaya tanıklık eden çekimi temel alarak başlattığı dönemi, klasik-dramatik anlatı yapısında öyküsel filmler çeken, daha çok tiyatro alanındaki çalışmalarıyla bilinen Muhsin Ertuğrul'un 1922 yılında sinemaya girişiyle sonlandırır. Aslında, Özön'ün anlattıkları temel alındığında, daha sonra incelenecek olan yakın dönem Türk sineması tarihyazımının anlattığı türde Türk sinemasının başlangıcı Muhsin Ertuğrul'a dayanmaktadır. Varlığından emin olunsa bile, Uzkınay'ın çektiği filmin, belgesel Türk sineması tarihinin başlangıcı olması daha anlamlı görünmektedir. Böylesi bir yaklaşım 'eğer sinema tarihi, Lumiere Kardeşler'in Trenin Gara Girişi'yle başlatılabiliyorsa, Türk sineması da Fuat Uzkınay'ın Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı'yla başlayabilir' düşüncesinin yansıması gibi görünmektedir. Gözden kaçırılan nokta, Lumiere Kardeşler'in bir buluşun tarihini başlatmış olmasıdır. Bu topraklarda bir 'Türk' tarafından çekim yapılmış olması, Türk sinemasını başlatmaktan çok, başkaları tarafından yapılan bir buluşun 'burada', 'bizler' tarafından kullanılması gibi değerlendirilebilir.

Scognamillo ise dönemlendirmesini ilk film gösteriminin yapıldığını belirttiği 1896 yılıyla başlatır. 1959 yılına kadarki 63 yıllık bir dönemi hazırlık aşaması[9] olarak değerlendiren Scognamillo, dönemi neden 1959'da sonlandırdığını net olarak belirtilmemekle birlikte, 1960 yılından sonrasını incelemeye başlarken Türkiye'de yaşanan 27 Mayıs 1960 ihtilaline dik-

9 G. Scognamillo, 2006, s. 9.

kat çekerek, toplumsal, siyasal, kültürel gelişimlerle sinema ilişkisinden söz eder.

Scognamillo, hazırlık dönemi olarak tanımladığı 63 yıllık süreyi 'Sinematograf Türkiye'de', 'Muhsin Ertuğrul', 'Sessiz Dönemde Yapım ve Gösterim', 'Batıdan Gelenler ve Diğerleri', 'Film Endüstrimizin Gelişimi', 'Sinemacı Dediklerimiz' alt başlıklarında, çeşitli yan başlıklar açarak ele alır.

Scognamillo'nun sinemanın, tiyatrodan bağımsız bir biçimde kendi dilini yarattığı düşünülerek adlandırılan Sinemacılar Dönemi'ne kadarki tüm eylemleri bir hazırlık dönemi etkinliği olarak görmesi, bir anlamda 1950'ye kadarki dönemin, sanatsal Türk sinema tarihinin dışındaymış gibi değerlendirilmesi anlamına gelmektedir. Tarihyazımlarında 1950'den sonrası bir yüksek sanat sineması söylemiyle ele alınır. Yakın dönem tarihyazımları ise hiçbir ayrım gözetilmeksizin, gösterime giren tüm Türk yapımlarının listelenmesinden oluşmaktadır. Kaldı ki Scognamillo, Türk sinemasıyla ilgili erken dönemi çok da araştırılmaya değer görmemektedir: "Bu yarı karanlık yıllar, arkeolojik değerleri dışında ne gibi bir önem taşırlar ve bu arkeolojiyi deşmekte ne gibi bir yarar vardır?

(N. Ö.) 1922-1939: Tiyatrocular Dönemi: Muhsin Ertuğrul'un sinemaya girmesiyle başlatılan dönemin, neden 1939'da sonlandırıldığı belirtilmemektedir.

Özön'ün, Tiyatrocular Dönemi'ni neden 1939'da sonlandırdığı sorulabilir. 1939'a ilişkin olarak yalnızca, Türk sinemasında sansür uygulamasının başladığından, 1938 yılında da sinemalardan ve filmlerden alınan vergilerde büyük ölçüde indirim yapıldığından söz edilmiştir.

Diğer taraftan, 1939 yılında, tiyatro kökenli olmayan Faruk Kenç'in sinemaya girmesiyle Tiyatrocular Dönemi'nin sonlandığı düşünülebilirse de var olan koşullar içerisinde (oyuncuların tiyatro kökenli olması vb.) ortaya çıkacak filmin, öncekilere göre yaratacağı farklılık düşündürücüdür. Dolayısıyla sinema dili adına bir değişimden çok; film çeken kişilerin hangi artyetişimden geldiklerine ilişkin bir değişimin ölçüt alınması söz konusudur.

(N. Ö.) 1939-1950: Geçiş Dönemi

(G. S.) 1940-1948: Geçiş Dönemi

Her iki kaynakta da Türk sinemasının tarihsel gelişim sürecinde, bir Geçiş Dönemi'nin varlığından söz edilmektedir. Scognamillo'ya göre 1940'da başlayıp 1948'de sona ermiştir. Ancak yılların neye göre seçildiği konusunda net bir açıklama bulunmamakta, bu yılların 'simgesel' anlamlar taşıdıkları belirtilmektedir.

Özön'ün çalışmasında, yeni yapımevlerinin açıldığı, doğrudan sinemayla ilgili kişilerin film çekmeye başladıkları Geçiş Dönemi'nin başlangıç ve bitiş yıllarının belirlenmesinde net bir kişiden ya da olaydan söz edilmemesine karşın dönemin sonlandırılmasında, 'sinemacı' tanımına uyan yönetmen Lütfi Akad'ın filmlerinin etkisinden söz edilebilir. Daha sonra gelen döneme de 'Sinemacılar Dönemi' adını vermiştir.

(N. Ö.), (G. S.) 1950-1960: Sinemacılar Dönemi

Scognamillo, 'Geleneksel Türk sinema tarihi bilgisi' tanımlamasıyla Özön'ün dönemlendirmesini izlemektedir. Her ikisinde de aynı yönetmenlerin (Lütfi Ömer Akad, Metin Erksan, Atıf Yılmaz, Osman F. Seden, Memduh Ün) Sinemacılar Dönemi'ni oluşturduklarından söz edilir ve filmleri çekim yıllarına göre sıralanır.

Sinemacılar Dönemi'nin neden 1950 yılıyla başlatıldığı da sorgulanabilir. Sinemacılar Dönemi'nde adı en başta anılan yönetmen Lütfi Ömer Akad'ın sinemaya başlangıç yılı Vurun Kahpeye filmiyle 1949 olarak verilmesine karşın; Sinemacılar Dönemi 1950'yle başlatılmaktadır.

(N. Ö.) 1960-1966: Sinemacılar Döneminin İkinci Bölümü: 27 Mayıs Devrimi'yle birlikte başlamıştır.

(G. S.) 1960-... : 1960'tan sonrası dönemlendirilmeksizin 2003 yılına kadar zamandizinsel bir biçimde ele alınır.

Özön, dönemin yönetmenlerine ilişkin, tek tek yorumda bulunmaktadır: Ele aldığı yönetmenler arasında Atıf Yılmaz, Nevzat Pesen, Halit Refiğ, Ertem Göreç bulunmaktadır.

Özön, 1960'ların ortasındaki Türk sinemasına ilişkin genel bir değerlendirmede bulunarak, çalışmasının birinci bölümünü sonlandırır.

Özön, Türk sinemasında tiyatrocuların 1950'ye kadar yoğun bir biçimde etkili olduğunu vurgulamaktadır. 1950-1960 arasında bir sinema dilinin yaratılmaya başlandığını belirtmektedir.

Çalışmanın ikinci bölümünde filmler, zamandizinsel olarak yıllara göre sıralanır. Filmlerin yanı sıra 1914'ten başlanarak 1966'ya kadar her yıl için öne çıkan iç ve dış olayların, eğilimlerin, kişilerin dökümü yapılmıştır.

Üçüncü bölümde 30 yönetmenin kısa yaşam öyküleri ardından da filmleri verilmiştir.

Çalışmanın sonuna 'ek' olarak, önce Türkiye'nin (nüfus, yaş grupları, ekonomi vs); ardından Türk sinemasının (yapım, gösterim), 1965 yılına ait rakamsal bilgilerine yer verilmiştir.

Türk sineması tarihyazımında, karşılaştırmalı olarak yukarıda ele alınan çalışmalarda da ortaya konmaya çalışıldığı üzere, Özön'ün dönemlen-

dirmesinin izi sürülmektedir. 1960 sonrası, zamandizinsel bir sıralamayla filmlerin ve yönetmenlerinin listelenmesiyle anlatılagelmektedir.

Türk Sineması Tarih Yazımının Vurgu Noktaları

Türk sinema tarihini anlatan çalışmaların incelenmesi sonucunda elde edilen verilerle, Türk sinemasının vurgu noktaları, aşağıda sıralanan başlıklar altında incelenebilir:

i) Türk sineması tarihyazımının bulunduğu aşama: 1950'de Card'ın, sinema tarihyazımında 'eski moda tarih'; 1977 yılında da Altman'ın 'sinema tarihyazımında *kim, ne, nerede, ne zaman* sorularının sorulup gerçeklerin *saptandığı* birinci aşama'[10] değerlendirmeleri, varolan Türk sineması tarihyazımını özetler niteliktedir. Türk sineması tarihçileri de ilk sinema tarihçileri gibi, buldukları 'gerçek'leri iletme denemesindedirler. Çalışmalar, *kim(ler)*in*, nerede, ne zaman,ne* çektiğine ilişkin bilgileri sıralamakla ve bunlara öznel yorumlar eklemekle yetinmektedir.

1977'de Altman, sinema tarihyazımında 'ikinci aşama'dan söz etmektedir:

Film tarihi, ikinci aşamaya ulaşmıştır: *kim, ne, nerede* ve *ne zaman* sorularından *nasıl* ve *neden* sorularına; gerçekleri *saptamaktan,* gerçekleri *açıklamaya* geçtik.

.Allen ve Gomery'e göre de 'tarih yazmak, sadece gerçekleri aktarmayı değil, yargıyı gerektirir.'[11]

Türk sineması tarihyazımında *nasıl* ve *neden* soruları yanıtlanmamakta, sinemasal gerçeklerin *açıklanması* üzerinde durulmamaktadır. Dolayısıyla, Türk sineması tarihyazımı, birinci aşamada kalmıştır.

ii) Türk sineması tarihyazımında zaman algısı: Türk sinemasının tarihini yazmak, çekilen tüm filmlerin doğrusal bir zamandizin içerisinde sıralanması olarak algılanmaktadır. Gösterime giren tüm filmlerin künyelerinin yıllara göre listelenerek, olay örgüsünün verilerek, üstüne bir iki metinsel yorumun eklendiği görülmektedir. Dolayısıyla, Türk sineması tarihyazımında, gösterime giren her filmin yazılması, üstelik sözü edilen her filmin, yazar tarafından izlenmiş olması gerekmektedir.

Kuşkusuz, söz konusu sinema tarihyazımı olduğunda, filmlerin izlenilmesinin, öncelikli koşul olduğu yaygın olarak kabul edilmektedir. Ancak, zaman ilerledikçe artan film sayısı düşünüldüğünde, bu koşulun yerine ge-

10 C. F. Altman. 1977, p. 1.

11 Robert C. Allen and Douglas Gomery. Film History Theory and Practise. McGraw-Hill, New York, 1985, p. iv.

tirilmesi zorlaşacaktır. Bu sorun, sinema tarihyazımında, daha 1970'li yıllarda dile getirilmiştir: 'Gerçekten, bir sinema tarihçisi, yüzlerce filmi içeren bir dönemin tümünün tarihinin üstesinden nasıl gelebilir?'[12]

1985 yılında, sinema tarihyazımına ilişkin görüşlerinde Allen ve Gomery, amaçlarının, sinema tarihini zamandizinsel bir biçimde yazmak olmadığını özellikle belirtmektedirler.

2000'li yıllarda Cinema Journal dergisinde de vurgulanan 'zamandizinsel tarihyazımının yetersizliği', Türk sineması tarihyazımında sorun olarak görülmemiş, doğrusal zamandizin izlenerek, filmler sıralanmıştır.

iii) Türk sineması tarihyazımında çeşitlilik: Amerikan sinema tarihyazımında 1970'li yılların sonunda artık, her birinin kendi konusu ve yöntemi olan, film yapımıyla ve dağıtımıyla ilgili farklı bir varsayıma dayanan, kendi değerlendirmesi, kendi kanonu, kendi dönemlendirmesi olan okullar söz konusudur.

Türk sineması tarihyazımında ise hâlâ, Özön'ün Türk Sineması Kronolojisi'ndeki dönemlendirmesi, hemen her çalışmada kullanılmaktadır. Doğal olarak çalışmalarda Türk sinema tarihi üzerine söylenenler, birbirinin tekrarıdır.*

David Bordwell'in 'tarih, kendini tekrar etmez; tarihçiler birbirini tekrar ederler'[13] sözünü vurgulayarak belirttiği üzere, tarihyazımı süreci, bilgi / belge biriktirmekten daha fazlasını içermektedir. Bordwell'e göre, 'Kalıp Anlatım'lı, 'Temel Hikâye'sini oluşturan ve 1930'lara kadar genel anlamda kabul edilen uluslararası film biçem tarihi, yeni bir dönemlendirmenin ve yeni kanon oluşumlarının sunulduğu Maurice Bardéche ile Robert Brasillach'ın çalışmasıyla 1938'den sonra, yeniden yazılmaya başlanmıştır. Ancak, Türk sineması tarihyazımında, birbirini tekrar eden çalışmalarla yetinilerek çeşitlilik yaratılmamıştır.

iv) Türk sineması tarihyazımında dönemlendirme: Sinema tarihyazımlarında, her dönemlendirmenin yeniden gözden geçirilmesi gerektiğini düşünen Altman,

İki film tarihçisi, tek bir dönemlendirme üzerine görüşbirliğinde olmayacak(tır) ve benim sunduğum dönemlendirme de daha sonra sunulacak olanlar da sadece kişiseldir.

diyerek, sinema tarihyazımında dönemlendirme konusuna dikkat çekmektedir.

Dönemlendirme üzerine, Türk sineması tarihyazımında çok eğilinmemiştir. Özön'ün sunduğu dönemlendirmesi ölçüt alınarak ilerleyen yıllar için de

12 Vlademir Petric, "From a Written Film History to a Visual Film History", Symposium on the Methodology of Film History, Cinema Journal, Vol. 14, No. 2, 1974/75, p. 23.

13 D. Bordwell, K. Thompson, 2003, p. 73.

benzer tarzdaki dönem eklemeleri yapılmıştır. Dolayısıyla, Türk sinema tarihyazımında birbirinden bağımsız bir yaklaşımla yapılan dönemlendirmeler söz konusu değildir.

v) Türk sineması tarihyazımında tutarlılık: Sinema tarihyazımında Altman'ın vurguladığı bir diğer konu olan sinemasal olaylar arasında tutarlılığın kurulması[14] noktasında da Türk sineması tarihyazımı, gevşek bir bağlantı ortaya koymaktadır. Olaylar arasında bir 'tutarlılık teorisi'[15]kurulamamaktadır.

Türk sineması tarihyazımında aynı dönem adlandırmalarının kullanıldığı görülmektedir. Tiyatrocular Dönemi, Geçiş Dönemi, Sinemacılar Dönemi hemen her çalışmada yer almaktadır. Aynı adla anılan dönemler, birbirlerine yakın yıllarla belirlenmelerine karşın, farklılıklar göstermektedir. Benimsenen dönemlerin, başlangıç ve bitiş yıllarının belirtilen olaylarla ya da kişilerle kurulan ilişkisi, her zaman, dönem adını çok da açımlayıcı nitelikte değildir. Dönemlendirmelerin başlangıç ve bitişleri bazen kişilere (yönetmenlerin tiyatro kökenli olup olmaması gibi özelliklere); bazen toplumsal dönüşümlere (Cumhuriyet'in ilan edilmesine); bazen de siyasal olaylara (27 Mayıs ihtilaline) göre belirlenmiştir. Tümüyle kişilere, tümüyle olaylara, tümüyle filmlere dayalı tutarlı bir ölçüt kullanılmamıştır.

İlerleyen yıllar için, Türk sineması tarihyazımında örneklerine rastlanılan 'yeni/genç kuşak sinemacılar dönemi' gibi yeni adlandırmalar da genel-geçer bir özellik taşımaktadır. Zaman ilerledikçe her yeni kuşak, eskiyeceğinden 'eski, orta, yeni, yepyeni sinemacı kuşağı'[16] gibi, adlandırmalar bir süre sonra anlamını yitirmektedir.

vi) Türk sineması tarihyazımında film anlatısı: Robert C. Allen'ın sinema tarihyazımında vurguladığı önemli bir nokta, tarihyazımında anlatısallık kavramıdır. Altman'ın sözlerini anımsatır bir şekilde *nasıl* ve *ne* sorularıyla ilgili olan 'tarihsel anlatı' ile *nasıl, ne* ve *neden* sorularıyla ilgilenen 'anlatı tarihinin yazımı' farkına değinen Allen'a göre 'sadece zamandizinsel olaylardan bir anlatı örgüsü oluşturmak tarih yazmak değil, bir öykü anlatmak olabilir.'[17]

Sundholm'un vurguladığı filmin, öncelikle ve sadece 'bir anlatı makinesi' olmadığı görüşü, Türk sineması tarihyazımında göz önünde bulundurulmamaktadır. Söz konusu yaklaşım, yalnızca metne odaklanma eğilimindedir. Yapımların kurumsal ve kültürel bağlamları üzerinde ayrıntılı incelemeler ortaya konulmamaktadır.Dolayısıyla Türk sineması tarihyazı-

14 a.g.e., 2.

15 a.g.e., 2.

16 G. Scognamillo, 2006, s. 437.

17 R. C. Allen, "Historiography and the Teaching of Film History". **Film and History**. Vol. 10, No. 3, May 1980, p. 28.

mı, 'filmlerin tarihi olarak film tarihi'[18] düzeyindedir.

Sinema tarihyazımında ilgilenilmesi gerektiğini düşündüğü dört anahtar kavram sunan Ross'un 'metin, içerik, alımlama (izleyici araştırması) ve dil (jargon)'[19] vurgu noktalarından hareketle, Türk sineması tarihyazımında daha çok metinsel, biraz da içerik açısından yaklaşımların egemen olduğu söylenebilir. İzleyici araştırmaları ise gösterime giren filmlerin gişe başarıları ya da ulusal/uluslararası ödülleriyle sınırlandırılmış görünmektedir. Bu anlamda, küresel iletişim ve pazar ekonomisi konularının öne çıkması beklenebilirse de Türk sineması tarihyazımı, doğrudan bu konuya eğilmekten çok, Hollywood sinema sektörünün olumsuz etkisinden yakınmakla yetinmektedir. Yaşanan küresel ve elektronik değişimlerin, Türk sinemasını da etkilediği dillendirilmekte; ancak *nasıl* ve *neden* soruları net bir biçimde yanıtlanmamakta, yalnızca filmlerin anlatısal özelliklerine değinilmektedir.

vii) Türk sineması tarihçileri: Kuşkusuz, hiçbir zaman, bize 'arı' olarak gelmeyen tarihsel olgular, her zaman kayıt tutanın zihninden kırılarak yansır. Bu noktada, Carr'ın 'bir tarih eseri ele alınınca, ilk ilgilenilecek, içindeki olgular değil, onu yazan tarihçi olmalıdır'[20] düşüncesi önem kazanmaktadır.

Sinema tarihyazımında, tarihçilerin yaklaşımları üzerinde durulmuştur. Lyons'un, 1972'de '*auteur*' tarihçi; klasik yaklaşım(cı)lar; teknolojiciler; stüdyo merkezli yaklaşım(cı)lar; kültürel tarihçiler olmak üzere beş başlık altında değerlendirdiği sinema tarihçilerini; Sklar 1990'da, üç kuşakla açıklamaya çalışır. Sklar'a göre ilk kuşak, artyetişimi gazetecilikten, arşiv çalışmalarından, film yapımından, iş dünyasından beslenen ve akademik olmayan bir kuşaktır ki bu kuşak, üniversitelerde film tarihi ve eleştirisi öğretmeye başlayarak 1960'larda akademik bir artyetişimi olan küçük bir bilimsel topluluk kurmuştur. İkinci kuşak, edebiyat çalışmaları, felsefe, sanat tarihi gibi insan bilimlerinden gelerek 1970'lerde dergiler yayımlamaya, konferanslar düzenlemeye, en önemlisi de akademik öğrenim programları oluşturmaya başlamışlardır. Ardından gelen üçüncü kuşak, doktora programları düzeyinde yeni akademik çalışmalar üretecek yeterliliğe ulaşılmasını sağlamıştır.

Türk sineması tarihçilerinin art yetişimi, Sklar'ın değerlendirmesi ölçüt alınarak bakıldığında çeşitli bir görünüm ortaya çıkmamaktadır. Her ne kadar, son dönemde, akademik art yetişimi olan kişilerce yazılan Türk sinema tarihleri söz konusuysa da ortaya çıkan tarih çalışmaları, filmlerin

18 James Chapman, Mark Glancy and Sue Harper, The New Film History: Sources, Methods, Approaches. Palgrave Macmillan, 2007, p. 3.

19 S. J. Ross, 2004, p. 130.

20 E. H. Carr, Tarih Nedir, çev. Misket Gizem Gürtürk, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s.26.

zamandizinsel sıralanmasından ya da toplumsal olaylarla ilintili tematik sınıflandırılmalarından oluşmaktadır. Diğer taraftan, erken dönem Türk sineması tarihçileri, Sklar'ın ilk kuşak tarihçileri gibi değerlendirilebilir. Ortaya koydukları Türk sinema tarihine ilişkin değerlendirmeler de sinema tarihyazımının nesnesi olan filmlerle ilgili 'bireysel' görüşlerine dayanmaktadır. Tıpkı, Buscombe'nin kaygıyla yaklaştığı değerlendirmeler olan, Everson'ın sinema tarihi çalışmasındaki *"Stronheim'ın 'Foolish Wives'ı (Aptal Karılar) 'ağızda ekşi bir tat' bırakır"* ya da *"Sessiz ve sesli film arasındaki fark, resim ve fotoğraf arasındaki fark gibidir."* tarzındaki anlatımlarla Türk sineması tarihyazımında da karşılaşılmaktadır. Örneğin G. Scognamillo'nun, *'... çaresizlik, sevgi gibi duygular sayesinde Türk sinemasına farklı bir şeyler getirmişti.'*[21] diyerek somut bir veri koymaması; A. Dorsay'ın, filmdeki ağır çekimleri işaret ederek *'... filme bir bale havası veriyor.'*[22] benzeri anlatımları Türk sineması tarihyazımında sıkça kullanılmaktadır. Buscombe, bu tür çalışmaların akademik bir yayınevi tarafından basılmasına, 'uzmanlarca' desteklenmesine, biraz da şaşkınlıkla dikkat çekmektedir. Filmin gösterime girmesinin ardından, yazarın film hakkındaki görüşlerini yayın organlarında yayınlaması ve sonrasında bu yazıları derleyerek bir Türk sinema tarihi çalışması ortaya koyması, yukarıda örnek verilen anlatımların çokça bulunmasına neden olmaktadır.

Bir (en fazla iki) kişi tarafından yazılan Türk sinema tarihlerinin de birçok alanın uzman görüşüne gereksinimi olduğu göz ardı edilmektedir. Var olan Türk sineması tarihyazımı, yanlış olmasa da yazarının bilimsel olmaktan çok, öznel değerlendirmeleri yansıttığı için eksik ya da her 'şey'den biraz eklenerek çok parçalı bir yaklaşımla ortaya konulmaktadır.

Sinema tarihçisi gerçekleri aktarırken, *nasıl, neden, ne zaman* ve *nerede* sorularını da yanıtlamalıdır. 'Film tarihçisi, sinemanın geçmişiyle ilgili bu soruları yanıtlamak için yalnızca bir *film uzmanı* değil, aynı zamanda, bir o kadar da *tarih uzmanı* olmalıdır.'[23]

viii) Türk sineması tarihyazım türleri: Sinema tarihyazımı konusuna, yürütülen dersler ve derslerde yararlanılan sinema tarihi kitapları üzerinden yaklaşan Allen, kendi sinema tarihi dersinde kullandığı, dört sinema tarihyazımı türünden söz eder: 'estetik, ekonomik, teknolojik, toplumsal'[24].

O güne kadar yazılan sinema tarihi kitaplarıyla ilgili öğrencilere yöneltiği sorular da sinema tarihyazımına daha kapsamlı ya da daha farklı bir bakış getirilebilmesi açısından anlamlı görünmektedir:

Bu kitap neden yazıldı? Temel tezi nedir? Çalışmada, fark edebilece-

21 G. Scognamillo, 2006, s .418.

22 A. Dorsay, 2004, s.32.

23 R. C. Allen and D. Gomery, 1985, p. 5.

24 R. C. Allen,1980, p. 26.

ğiniz felsefi, estetik ya da politik etkilemeler nelerdir? Yazarın kullandığı kaynak araçların türü nedir? Bu kaynak araçlar sorulan soruya uygun cevaplar mıdır? Yazar tarafından kararlaştırılan / belirlenen rasgele etkenler içinde, düzen bulabiliyor musunuz?

Yöneltilen sorular, Türk sinema tarihi kitapları üzerinden yanıtlanmaya çalışıldığında, Türkiye'de film yapımının zamandizinsel olarak ortaya konulmasının amaçlandığı görülmektedir. Çalışmaların, yazarın 'sinema sanatı'na ilişkin görüşleriyle ve 'sinemasal anılarıyla' çevrelenmiş 'kişisel bir görünüm' sunduğu ve sanatsal söylem dışında, estetik, ekonomik, teknolojik, toplumsal vb. farklı tarihyazım türlerine örnekler vermediği görülmektedir.

ix) Türk sineması tarihyazımında sanatsal bakış: Türk sinema tarihi kitaplarında, sinemaya bakışta, sanatsal bir söylem öne çıkmaktadır. Bu anlamda, filmlerden bazıları 'önemli' kılınmaktadır. Söz konusu önemli filmler, çoğunluğun seçtiği filmler değildir ve bu filmlerin, ayrıntıları üzerinde durulmaktadır. Bir anlamda, 'auteurs' filmler olarak değerlendirilme yaklaşımı söz konusudur. Anaakım ve tecimsel filmden çok 'sanat sineması' dizgesinde konumlandırılırlar.

Türk sineması tarihyazımında yararlanılan kaynaklar, filmlerin anlatısına dayalı temasal sınıflandırmalardan oluşan olay örgüleriyle, yapımı gerçekleştiren film ekibine, özellikle yönetmene ve oyunculara ilişkin biyografilerle sınırlıdır. Söz konusu yaklaşım, sanat tarihyazımının başlangıcı olarak kabul edilen Vasari'nin yöntemine benzemektedir. Bugün, sanat tarihyazımı, 'Her sanat kendi kalıntılarından, her tarih kendi yıkıntılarından beslenir: Bunlar, bir yıkımdan geriye kalan izlerdir.'[25] diyen Didi-Huberman tarafından disiplinleraşırı (transdidisipliner) olarak nitelendirilmektedir ki bu anlamda sinema tarihyazımının, birçok disiplinin uzmanlık bilgisine sahip kişilerle ortak çalışılmaya gereksinim duyduğu söylenebilir.

x) Türk sineması tarihyazımında yabancı etkiler: 'Dışarı'dan gelen bir buluş olan sinemanın bu topraklardaki tarihinin yabancı film gösterimleriyle başlatılması olasıdır; ancak Türk sineması tarihyazımında, genelde başlangıç ölçütü olarak film çekiminin alındığı görülmektedir.

Sinema tarihyazımında, ülkelerin sinemaları arasındaki etkileşimin başlangıçta, çokça göz ardı edilmesi Ron Mottram'a göre, 'tarihçilerin birçoğunun zamandizinsel sıralama ve ülkeye göre kategorilendirme'yle yetinmesinin bir sonucudur. Çeşitli ulusal sinemalardaki hareketler, film biçemleri, kendi içlerinde kalmamış, birbirlerini etkilemiştir; ancak bu ortak etkileşimlerin boyutlarının izi sürülerek yapılan saptamalar, epeyce sınırlı

25 A. Akay, "Georges Didi-Huberman ile söyleşi, Georges Didi-Huberman: Sanat Tarihi, Şu Tuhaf Disiplin!", çev. Serap Öztürk. Sanat Dünyamız. Bahar 2004, s.32.

kalıntılarla belgelenmiştir. Yabancı filmlerden etkilenildiği çokça dillendirilen Türk sineması tarihyazımında da böylesi etkileşimlere ancak, değinilmiştir; söz konusu etkileşimlerin izinin sürüldüğünü söylemek zordur.

xi) Türk sineması tarihyazımında yöntem: Sinema tarihyazımında tek bir doğru yöntemin olmadığı, her modelin kendine özgü iyi ve kötü yanlarının bulunduğu özellikle belirtilmektedir. Tarihsel dönem ya da tür için, geçerli sinemasal verileri ve klasik filmlerin sinemasal yapısının yeterli bir açıklamasını sağlayan tek bir çözümlemeli / eleştirel film tarihyazımı olmadığını savunan Vlademir Petric için bu tür tarihyazımları, ancak bireysel film çalışmaları için yeterli görülebilir.

Sinema tarihinin, diğer tüm tarihler gibi, bulunulan yer, zaman ve bakış açısına göre, daima yeniden yazılabileceği göz ardı edilmemelidir. İzlenilen ama ardından unutulan filmler, bazen yeni bir güçle tekrar konuşur / konuşulabilir. Film arşivciliğinin öncülerinden Iris Barry'nin vurguladığı gibi, 'değişen filmler değil, bizleriz'.

Sinema tarihyazımına bakışın, entelektüel bir disiplin olarak sorgulanması gerektiği düşüncesinden hareketle sinema tarihyazımının kuralları, yöntemleri, araştırma ölçütleri üzerine düşünülerek Türk sinema tarihi yeniden yazıldığında, çoklu bakışların yaratılacağı akla gelebilir. Yeni yöntem gereksinimi, kaçınılmaz görünmektedir. Tek başına filmlerin ya da bir yönetmenin, hatta bir ülkenin bütün filmlerini incelemek, sinema tarihyazımının küçük bir bölümünü oluşturmaktadır. Filmler birbirleriyle ilişkilendirilerek ele alınabilir. Kendi zamanlarından, diğer kültürel, sosyal, politik olaylardan ve düşüncelerden ayrı görülemeyen filmlerden hareketle sinema tarihyazımında temel sorun, tüm bu bilgileri bir araya getirmektir. Tek, mutlak bir çalışmayla çözümlenemeyecek bu sorun, aynı zamanda, filmlerin etiketlendirilmesi / sınıflandırılması sürecinin kaçınılmazlığını[26] da ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, film arşivciliği çalışmalarının da gözden geçirilmesi gerekmektedir. Lagny'nin de vurguladığı üzere, '... film tarihi, filmler olmadan incelenemez!'[27]

Filmlerin ve sözü edilen tüm bilgi/belgelerin elde olduğu varsayıldığında, sinema tarihyazımı için, 'seçim yapmak' temel soruna dönüşecektir. Ledoux, 'Seçime yaklaşımlarda, en azından bazı farklılıklar görmek istiyorum, biraz anarşi, çünkü bu, birçok filmin korunmuş olması için tek yoldur.'[28] diyerek seçim süreciyle ilgili ilk çözüm önerisini 1974'te ortaya koymuştur. Yeni yaklaşım biçimleri yaratılarak farklı tarihyazımlarının ortaya konması, var olan yaklaşım sayısı kadar sinema tarihyazımı çeşidini

26 E. Kuyper, "Anyone for an Aesthetic of Film History", Film History, Vol. 6, No. 1, 1994, p. 100.

27 E. Gespräch mit M. Lagny, '... man kann keine Filmgeschichte ohne Filme betreiben!', Matador, 5/1/1996, p. 8, 5.

28 Cinema Journal, Symposium on the Methodology of Film History, Special Issue, Vol. 14, No. 2, winter 1974/75.

doğuracak böylece, filmlerin seçiminde de çeşitli ölçütler kullanılarak, bir o kadar çok film de korunacaktır. Türk sinemasında üretilen film sayısının, çoklu bir seçim için zengin bir kaynak oluşturmadığı düşünülebilirse de gelecekte, mevcut durumun çeşitleneceği düşünülerek hareket edilmesi gerektiği, şimdiden öngörülebilir.

1974 FIAF Konferansı'ndan bu yana vurgulandığı gibi, eğer sinema tarihyazımı düzenlenmemişse, gerçekten kaotikse, o hâlâ sınanması denenen, diğerlerine göre yeni bir olgudur. Farklı disiplinlerden öğrenilecekler vardır. Hem eski sanatları kapsayan, hem de bir kitle kültürü olarak işlevleri kendine özgü olan sinemanın tarihyazımının, erken dönem sinema geleneklerinin niteliklerini öğrenmiş eleştirmen ve bilim insanlarına sahip kendi okulları ve tarih yaklaşımları, kanonları, yöntemleri olacağı, birbirini tekrarlamayan bütünlükler kuracağı düşünülebilir. Gerçekleşmesi olası söz konusu tasarımda, Cinema Journal dergisinin sinema tarihyazımıyla ilgili sayısındaki makalelerde değinilen vurgu noktalarının, Türk sineması tarihyazımında üzerine düşünülmeyen konular olduğu söylenebilir.

Söz konusu vurgu noktalarından 'disiplinlerarası bir söylem yaratma gerekliliği' ve 'uzmanlararası işbirliğinin sağlanması' konularının üzerinde, Türk sineması tarihyazımında hiç durulmamış, ortaya konan Türk sinemasına ilişkin tarih çalışmaları, tek yazar tarafından ya da tek alanın söz sahibi kişileri tarafından yazılmıştır.

xii) Türk sineması tarihyazımında medya tarihi: Gelecekte, daha da farklılaşacak ve artacak olan teknolojik gelişmelerin hız kazandığı yaşanan çağda görsel, işitsel ve basılı araçların tarihi de sinema tarihyazımıyla ilintili bir konudur. Görsel, işitsel ve basılı araçların tarihinin bir noktada birleşmesi kaçınılmazsa da Elsaesser'in vurguladığı üzere, sinema, televizyon ve görsel-işitsel tarihin ayrımı da söz konusudur ve 'medya arkeolojisi' çalışmasını yaratır. Elsaesser'e göre, sayısal araçların (digital media) çözümlemesi, halen uygulandığı gibi, film çalışmalarının bir uzantısı olarak ele alınamaz. Doğrusal (linear) sinema tarihinde, sinemanın temelini oluşturan birçok 'ebeveyni' ve kimliğini tanımlayan 'kardeşleri' bulunmaktadır ki bunlar 'fotoğraf tarihi', 'gösterim araçlarının tarihi' ve 7. sanat olarak onu ayakta tutan 'görsel keşifler tarihi' olmak üzere üç ana koldan gelişir. Elsaesser, sayılan kolların yan kolları arasında sesin, fonografın, radyonun, yayın dalgalarının, elektro-manyetik alanın tarihi gibi başka öğelerin de geçmişi yazarken göz ardı edilemeyeceğini düşünmektedir. Bu noktada, değil zamandizinsel (chronological) bir tarihyazımı, 'soy'a ilişkin (genealogical) tarihyazımı bile yeterli görünmemektedir; çünkü 'soy'a ilişkin tarihyazımı, sinemasal, tele-görsel ve elektronik cihazların ancak kaydını tutabilir ama bu araçların birbirleriyle bağlantılı içerik kesişimlerinin anahtar benzerliklerini açıklayamaz. Hiçbir aracın, bir diğerinin yerine geçemeyeceğini vurgulayan Elsaesser, kültürel etkileşimleri, ekono-

mik işlevleri ve izleyici memnuniyetleri özellikleriyle birbirlerini besleyen; ancak birbirinden bağımsız bir şekilde var olan sinema, televizyon ve sayısal araçların ortak bağlarının nasıl tanımlanabileceğini ve çözümlenebileceğini sorar. Bu anlamda, sinema, televizyon ve internetin birbirleriyle ilişkisinin altını çizen 'sistem kuramı' yaklaşımının işe yarayabileceğini düşünmektedir. Dolayısıyla, erken dönem sinema tarihi çalışmaları içinde, daha önce sıraladığı ses, fonograf, radyo, yayın dalgaları, elektro-manyetik gelişimlerin de araştırılması gerekmektedir ki bu süreç de 'medya arkeolojisi' çalışmak demektir.

Sinemanın araçlarını ve yukarıda sözü edilen tüm araçların kaynağının, Türkiye merkezli olmaması, 'medya arkeolojisi' çalışmalarında, yanı sıra sinema tarihyazımında Türkiye'de, bir uygulamalar ve araç kullanımının tarihiyle sınırlı kalınmasını doğurabilir. Genelde tüm araçların; özelde sinemasal araçların kullanımı açısından da bir Türk sineması tarihyazımı ortaya konulmamıştır. Söz konusu süreçte, 'filmlerle diğer kültürel ürünler arasındaki uyarlama sorunlarını da içeren metinlerarasılık ilişkisinin'[29]; 'tarihsel süreçte yaşanan değişikliklerin, çekilen filmlerin yapım ve gösterim aşamalarındaki etkilerinin belirlenmesi'[30] göz ardı edilmiştir.

Sonuç

1920'lerin ikinci yarısıyla hareketli görüntünün; giderek, filmlerin tarihsel süreci kaleme alınmaya; 1950'lerle birlikte yazılmaya başlanan bu tarihler birbirleriyle karşılaştırılmaya; 1970'lerde yeni sinema tarihyazım yöntemleri aranmaya başlanmıştır. 2000'lere ulaşılana kadar sinema, tarihinin nasıl yazılması gerektiği konusunda daha olgun tartışmalar üretecek kadar yetkinleşmekle birlikte, karmaşık bir görünüm sergilemektedir.

1960'lı yılların sonuna kadar, estetik ve sanat tarihinin etkisinde kalan sinema tarihyazımı, bir sanat türünün evrimsel öyküsü biçiminde yazıldığında, sinema tarihyazımının tek nesnesi, 'film'ler olmakta ve 'filmlerin tarihi olarak film tarihi'[31] yazılmaktadır. Film estetiği tarafından tanımlanan yargılar topluluğu doğrultusunda, genellemelere, sınıflandırmalara ve bir anlatı tarzında sunulan dönemlendirmelere gidilmektedir.

Sinema tarihine sanatsal bakışta, sinemanın film dışında kalan diğer özellikleri ya tamamen göz ardı edilmekte ya da arka planda bırakılmaktadır. Sinemada kurumsallaşma, arşivcilik, gösterim süreci ya da izleyici etkinlikleri gibi diğer özellikler ele alınmamaktadır.

29 Musser "Historiographic Method and the Study of Early Cinema". Cinema Journal. Vol. 44, No. 1, Fall 2004, p. 103.

30 a.g.m., p. 103-104.

31 J. Chapman, M. Glancy and S. Harper, 2007, p. 3.

Sinema tarihyazımı çalışmaları ilerledikçe, yalnızca filme ulaşmış olmak yetersiz kalmış; onların çekim, yapım, dağıtım ve gösterimleriyle ilgili belgelere de ulaşılması gerekliliği önem kazanmıştır. Gelinen noktada, film arşivleri, görsel belgelerin olduğu kadar; kültürel belgelerin korunması amacını da taşımalıdır. Dolayısıyla, film arşivciliğinin belgeleri arasında, filmlerin üretim ve dağıtım belgeleri, yapım görüntüleri, dekor öğeleri, sahne donanımı, kostümleri, gösterim programları, sinema dergileri, filmcilere ait yazılı/görsel belgeler, tanıtım/duyuru yazıları, finansal belgeler, üretim programı, ödüller, yapım araçlarının teknik kullanım bilgileri, çekim ve gösterim araçları ve bunlarla ilgili olabilecek diğer bilgiler de yer almalıdır. Söz konusu süreç, kütüphanecilik ve müzecilik çalışmalarıyla da ilgilidir.

Hayli yaygın bir eğilim olan, geçmişin çeşitli anahtar kavramlarla anlatılmasının yanı sıra tarihyazımları çoğunlukla, kolay okunabilirliğin etkili olduğu söylenebilirse de şartlanmışlıkların da göz ardı edilmemesi gerektiği, doğrusal-ilerlemeci zaman anlayışıyla ortaya konulmaktadır. Geçmiş yazılırken başlangıçlar, bitişler saptayarak dönemsel adlandırmaya gitmek sıkça başvurulan bir yöntemdir. Türk sinemasının uzak geçmişine ilişkin tarihyazımı da Özön'ün **Türk Sineması Kronolojisi** adı altında, 1966 yılına kadar yaptığı dönemlendirmeye dayanmaktadır.

Söz konusu dönemlendirme, Türk sinemasıyla ilgili hemen her çalışmada benimsenerek yakın döneme kadar kullanılagelmiştir. Türk sinema tarihinin dönemlendirilmesi konusunda neredeyse tam bir görüşbirliği bulunmaktadır.

Türkiye'de sinema tarihyazımı üzerine yapılan çalışmalar sınırlı sayıdadır. Türk sinema tarihi çalışmalarında görülen, sinemacıların (yönetmenlerin ve hakkında çokça konuşulan oyuncuların) yaşamöyküleriyle ve ürettikleriyle listelenmesi, zamandizinsel sıralamalar yapılması, filmlerin konularına göre kategoriler oluşturulması yöntemleri, bugün özerk bir disiplin olarak kabul edilen 'sanat tarihi'nin de başlangıçta kullandığı yöntemlere benzemektedir. Zamanla, doğal olarak artan sanatçı ve üretimlerinin yanı sıra değişen tarih anlayışları nedeniyle, listelemenin ötesinde yaklaşımlarla yeni sanat tarihyazımları ortaya konmuştur. Türk sineması tarihyazımında, sanat tarihyazımının başlangıcında kullanılan yönteme benzer bir yaklaşımın hâlâ sürdürülüyor olması, şimdilik sorun yaratmıyormuş gibi görünüyorsa da sinemasal verilerin gelecekte artacağı varsayıldığında ve sinemanın doğrudan sanatla ilgisi olmayan diğer yönlerinin de daha çok ele alınır olmasıyla, yeni sinema tarihyazımlarına gereksinim duyulacaktır.

Yakın dönem Türk sinema tarihi çalışmalarında filmlerin izlenerek konularının belirlenmesi ve künyelerinin çıkartılmasının ardından yıllık dökümler oluşturulması, sinema tarihyazımının temel nesnesinin salt film ve

film ekibi olduğu düşünüldüğünde geçerlidir. Sinemanın tarihsel akışının ortaya konmasında, sadece filmler izlenerek yapılacak her okuma, bütünü görmede yetersiz kalacaktır. Salt 'yüksek sanat' olarak ele alınmaması gereken, popüler sanat, teknolojik gelişme, endüstri, yapım, film türleri ve sayısı daha da artırılabilecek diğer özellikleri bağlamında, kitleler üzerindeki etkisi en fazla görünürlüğe sahip sanat dalı konumundaki sinemanın tarihi, filmlerden daha fazlasını kapsamaktadır. Sinemasal olaylar arasındaki ilişkilerin ortaya konduğu *nasıl, neden* sorularının sorularak gerçeklerin *açıklandığı* bir sinema tarihyazımı[32] ortaya konulabileceği düşünülmelidir.

Türk sinemasına ilişkin yöneltilebilecek sorular, verilecek yanıtlar, Türk sinema tarihinin yeni bir arkeolojisi çıkarılarak ve yakın dönem tarihyazımı üzerine yeni yaklaşımlar getirilerek çoğaltılabilir. Böylece, bugüne değin keşfedilmemiş görünümler elde edilebilir. Tüm bunlar da Türk sinemasının daha iyi anlaşılmasının, tanınmasının yolunu açabilir. Dolayısıyla, Türk sinema tarihine farklı bakışların çoğalması, her alanda daha açımlayıcı olacaktır. Bu çaba, teknolojinin tarihini yazmakla, toplumsal üretim ve tüketim süreçlerini anlamakla, ekonomik dalgalanmalarla, iletişim araçlarının, kurumlarının toplumsal kullanımıyla vb. birçok incelemeyle doğrudan ilişkilidir.

Dolayısıyla, disiplinlerarası bir söylemle, uzmanlararası işbirliğinin sağlanması gerekmektedir.

32 Altman, 1977.

Kaynaklar

AKAY, Ali (2004) *"Georges Didi-Huberman ile söyleşi, Georges Didi-Huberman: Sanat Tarihi, Şu Tuhaf Disiplin!"*, çev. Serap Öztürk. Sanat Dünyamız, s.32.

AKSER, Ali Murat (2002-02-09, 18:10) *'Türk Sinema Tarihi Yazımı: Bir Metot Önerisi'* Türk Sinema Araştırmaları Konferansı.

ALLEN, Robert, C. (1980) *"Historiography and the Teaching of Film History"* Film and History, Vol. 10, No. 3, pp. 25-131.

ALLEN, Robert C.; Gomery, DOUGLAS (1985) Film History Theory and Practise, McGraw-Hill, New York.

ALTMAN, C. F. (1977) "*Towards a Historiography of American Film"*, Cinema Journal. Vol. 16, No. 2, pp. 1-25.

ARMES, Roy (1970) French Cinema Since 1946, Tantivy Press, London.

ARMES, Roy (1978) A critical History of the British Cinema, Secker and Warburg, London.

ARSLAN, Savaş (1999*) "Popüler Yeşilçam Filmlerinin Eleştirilmesinde Bir Sanat Söyleminin Oluşumu"* 25. Kare, Sayı: 20: ss.49-56.

BARDÉCHE, Maurice; BRASILLACH, Robert (1938) The History of Motion Pictures, trans. Irris Barry (New York: W. W. Norton/Museum of Modern Art.) http://www.questia.com/library/56933/the-history-of-motion-pictures son erişim tarihi, 11.3.2013.

BORDWELL, David,THOMPSON, Kristin (2003) Film History: An Introduction, McGraw Hill, New York.

BOWSER, Ellien. (1974/75) *"Introduction",* Cinema Journal, Vol. 14, No. 2, pp.1-2.

BRANİGAN, Edward (1979) *"Color and Cinema: Problems in the Writing of History*" Film Reader, pp. 16-33.

BUSCOMBE, Edward (1979) "*Introduction: Metahistory of Film"*Film Reader, pp. 11-15.

CARD, James (1950) *"Problems of Film History"*, Hollywood Quarterly, Vol. 4, No. 3, pp. 279-288.

CARR, E. H. (2004) Tarih Nedir, çev. Misket Gizem Gürtürk, İstanbul: İletişim Yayınları.

CHAPMAN, James; GLANCY, Mark; HARPER, Sue (2007) The New Film History: Sources, Methods, Approaches, Palgrave Macmillan.

Cinema Journal, Symposium on the Methodology of Film History, Special Issue, Vol. 14, No. 2, winter 1974/75.

ELSAESSER, Thomas (2004) *"The New Film History as Media Archaeology"*. Cinémas, Vol. 14, No. 2-3, pp. 76-117.

ESEN, Şükran (2000) 80'ler Türkiyesi'nde Sinema, İstanbul: Beta Basım.

EVREN, Burçak (2003) Türk Sinemasının Doğum Günü-Bir Savaş-Bir Anıt-Bir Film, İstanbul: Leya Yayıncılık.

EVREN, Burçak (2006) İlk Türk Filmleri, İstanbul: Es Yayınları.

GESPRÄCH, E., Lagny, M. (1996*) "... man kann keine Filmgeschichte ohne Filme betreiben!"* Matador, pp. 5-8.

GÜÇHAN, Gülseren (1992) Toplumsal Değişme ve Türk Sineması, Ankara: İmge Kitabevi.

HARTOG, François (2000), Tarih, Başkalık, Zamansallık, çev. M. Emin Özcan, Adnan Kahiloğulları, Levent Yılmaz, Ankara: Dost Kitabevi.

HAUSER, Arnold (2004) '*Sanat Sosyolojisinin Kapsamı ve Sınırları'*-The Scope and Limitations of a Sociology of Art- Sanat Tarihi Felsefesi, Routledge, London, 1959 içinde, İng.den çev. Mehmet H. Doğan, Sanat Dünyamız, Sayı 91, s.13-17.

IŞIĞAN, İ. Altuğ, "Türk Sineması Çalışmalarında 1950 Öncesinin Dışlanması" İletişim, Sayı: 7 ss.195-212.

İsimsiz, "Görüntünün Gündemi", Görüntü, Sayı 4, 1995, ss. 2-5.

KAYALI, Kurtuluş (1996) "Türk Sineması Tarihi Yazımlarının Sınırlılıklarını Aşmanın Yolları", Türk Sineması Üzerine Düşünceler,der. Murat S. Dinçer, Doruk, Ankara, ss.57-73.

KUSTERS, Paul(1996) *"New Film History Grundzüge einer neunen Filmgeschichtswissenschaft"*, Matador, pp 39-60.

KUYPER, Eric de (1994) *"Anyone for an Aesthetic of Film History",* Film History, Vol. 6, No. 1, pp. 100-109.

LYONS, T. J. (1972) *"A Short History of the Movies by Gerald Mast",* Educational Theatre Journal. Vol. 24, No. 1, pp. 101-103.

MAKAL, Oğuz (1994) Sinemada Yedinci Adam: Türk Sinemasında İç ve Dış Göç Olayları, İzmir: Ege Yayıncılık.

MOTTRAM, Ron (1974/75*) "Influences Between National Cinemas: Denmark and United States"*, Cinema Journal, Vol. 14, No. 2, pp. 3-10.

MUSSER, Charles (2004) "*Historiographic Method and the Study of Early Cinema"*. Cinema Journal. Vol. 44, No. 1, pp. 101-107.

ONARAN, Âlim Şerif, VARDAR, Bülent (2005) 20. Yüzyılın Son Beş Yılında Türk Sineması, İstanbul: Beta Basım.

ONARAN, Âlim Şerif (1994) Türk Sineması I, Ankara: Kitle Yayınları.

ÖZGÜÇ, Âgah (1990) Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler, Ankara: Yılmaz Yayınları.

---------- (1993) 100 Filmde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması, Ankara: Bilgi Yayınevi.

---------- (1999), "Ben bu filmi Makedonya Filmleri Haftası'nda bizzat seyrettim", Hürriyet, Tatil-Pazar.

ÖZÖN, Nijat (1968), Türk Sineması Kronolojisi, Ankara: Bilgi Yayınevi.

PERRY, Ted (1974/75) *"Formal Strategies as an Index to the Evolution of Film History",* Symposium on the Methodology of Film History, Cinema Journal, Vol: 14, No: 2, pp. 25-36.

PETRIC, Vlademir (1974/75) *"From a Written Film History to a Visual Film History"*, Symposium on the Methodology of Film History, Cinema Journal, Vol. 14, No. 2, pp. 20-24.

PÖSTEKİ, Nigar (2004) 1990 Sonrası Türk Sineması, İstanbul: Es Yayınları.

RIPEANU, Bujor (1974/75) *"Transcript of Discussion"*, Cinema Journal. Vol. 14, No. 2, pp. 47-63.

ROSS, Steven J. (2004) *"Jargon and the Crisis of Readability: Methodology, Language, and the Future of Film History"* Cinema Journal Vol: 44, No: 1, pp. 130-133.

SCOGNAMILLO, Giovanni (2006) Türk Sinema Tarihi, İstanbul: Kabalcı.

SKLAR, Robert (2004) *"Does Film History Need a Crises?"*, Cinema Journal, Vol. 44, No. 1, pp. 134-138.

SKLAR, Robert (1990) "*Oh! Althusser!: Historiography and the Rise of Cinema Studies"* Ed. Robert Sklar and Charles Musser, Resisting Images Essays on Cinema and History. Philadelphia: Temple Unv. Press, pp. 14-15.

SUNDHOLM, John (2003) "*Narrative Machines, or, from 'Bottom to Top*", Nordikom Review, Nordic Information Center for Media Communication Research, Vol. 24, No. 1, pp. 107-114.

USAI, Paolo Cherchi (1994) "Editorial: The Philosophy of Film History", Film History, Vol. 6, No. 1, pp. 3-5.

VASARI, M. Giorgio Le Vite de piv Eccelenti Pittori, Scultori, e Architettori (En Mükemmel Ressam, Heykeltıraş ve Mimarların Yaşamı) http://easyweb.easynet.co.uk/giorgio.vasari/index.htm son erişim tarihi, 11.03.2013.

The Two Resources In The Turkısh Cınema Hıstorıography And The Poınts Of Emphasıze Of The Turkısh Cınema Hıstorıography

Fatma Okumuş

The current studies of the Turkish cinema history which also narrates the recent past of the Turkish cinema history, no doubt, have been affected from the previous studies. If one explains about the far past of the Turkish cinema, mentions the book of Nijat Özön's Turkish Cinema Chronology (Türk Sineması Kronolojisi) (Bilgi Publications, 1. Edition, Ankara, February 1968) which covers the dates of 1895-1966. Another source, referred very often, the book of Giovanni Scognamilli's Turkish Cinema History (Türk Sinema Tarihi) (Kabalcı, İstanbul, 2006) addresses both the recent and the far histories of Turkish cinema. In this paper, by comparing the information of those two resources with the other Turkish cinema history studies printed until the year of 2010, it has been trying to be determined both the affects of those resources on the Turkish cinema historiography and also points of emphasises of Turkish cinema historiography.

Key Words: Cinema, History of cinema, Nijat Özon, Giovanni Scognamillo, Cinema historiography, Turkish cinema.

Türk Sineması Tarih Yazımında İki Kaynak ve Türk Sineması Tarih Yazımının Vurgu Noktaları

Fatma Okumuş

Türk sinema tarihinin yakın geçmişini de anlatan son dönem çalışmalar, kuşkusuz, kendinden önceki sinema tarihi çalışmalarından etkilenmiştir.. Türk sinemasının uzak geçmişi anlatılırken ele alınan kaynak, Nijat Özön'ün Türk sinemasının 1895-1966 yılları arasını kapsayan **Türk Sineması Kronolojisi**'dir (Bilgi Yayınevi, 1. basım, Ankara, Şubat 1968). Türk sinemasının, 1896-2003 yılları arasını ele alan, Giovanni Scognamillo'nun **Türk Sinema Tarihi** (Kabalcı, İstanbul, 2006) ise hem yakın geçmişi hem de uzak geçmişi anlatması açısından sıkça başvurulan bir diğer kaynaktır. Söz konusu iki çalışmada verilen bilgiler, 2010 yılına kadar yayımlanan, diğer Türk sinema tarihi çalışmalarıyla karşılaştırılarak Türk sineması tarihyazımındaki etkileri belirlenmeye ve Türk sineması tarihyazımının vurgu noktaları saptanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, sinema tarihi, Nijat Özon, Giovanni Scognamillo, Sinema tarihçiliği, Türk sineması.