

Sinema Tarihi Çalışmaları ile Türk Sinema Tarihi Yazmaları

Cinema History Studies and Turkish Cinema Historiographies

Fatma OKUMUŞ^{*} 

Öz

Bu makale sinema tarihi çalışmanın 2020 yılına kadar izlediği yollara odaklanmaktadır. Öncelikle genel tarama yöntemiyle sinema tarihi yollarının izi sürülmüştür. Ardından Türk sinema tarihine ilişkin yazılı metinler incelenmiştir. Edinilen bilgiler ışığında Türk sinema tarihi yazılırken yoğunlaşan konular ile yazılı özellikleri saptanmıştır. Makalenin amacı Türk sinema tarihi yazma çalışmalarında bir başka top(ar)lanma yeri belirlemektir. Söz konusu amaçla içerik çözümleme yöntemi kapsamında “İzleksel Film Tarihi” başlığı açılmıştır. Sonrasında görece az sayıda Türk filminin gösterime girdiği 1990’lı yıllardaki Türk filmlerinin içeriği çözümlenmiştir. 1990’larda filmlerin cinsellik izleğinin değiştiği saptanmıştır. Cinsellik izleği 1990 öncesindeki filmlerde romantiklik, masumiyet, sadakat, bekâret, namus, ihanet, şiddet, tecavüz vurgularıyla ilerlerken 1990’larda sıra dışılık, haz, seçim, dışlanmışlık, bastırılmışlık, aykırılık, düzen/sizlik vurgularıyla gitmektedir. Makalenin sonucunda Türk sinema tarihi yazmak ile Türk sinema tarihi çalışmak arasındaki etkileşim belirtilmiştir. Türk sinema tarihini yazma çalışmalarında bilimsel yaklaşımla uzmanlararası işbirliği kurarak top(ar)lanmak önem kazanmaktadır. Böylece Türk sinemasını yaratan, yönlendiren, dönüştüren etkenlerin hem tarihsel gelişiminin hem de güncel dalgalanmalarının anlaşılmasındaki karmaşanın seyretililebileceği umulmaktadır.

Anahtar Sözcükler: TST Yazma Çalışmaları, Sinema Tarihi Çalışmaları, İzleksel Film Tarihi, Film Arşivciliği, Sahipsiz Filmler, Film Kanonu.

Abstract

This article focuses on the ways of cinema history studies until 2020. First of all, cinema history literature was traced by the general scanning method. Then written the history of Turkish cinema was examined. In the light of the information obtained, the characteristics of Turkish cinema historiography studies were determined. The aim of the article is to determine another assembly place for Turkish cinema historiography studies. For the specified purpose, the title “İzleksel Film History” has been called within the scope of the

* Dr. Öğr. Üyesi, Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi, Sinema ve Televizyon Bölümü, Eskişehir, Türkiye, E-posta: fokumus@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4338-2227

content analysis method. Afterwards, the contents of Turkish films released in the 1990s when relatively few Turkish films were released were analyzed. By the “izleksel” film history, another assembly place of Turkish cinema historiography studies has been tried to be revealed. In the 1990s, it was comprehended that the “izlek” of sexuality changed. The “izlek” of sexuality which was determined with the emphasis on romance, innocence, loyalty, virginity, honor, betrayal, violence, and rape in previous films, progresses with the emphasis on extraordinary, pleasure, choice, exclusion, repression, contradiction, dis/order. In the conclusion section, it has been stated that the interaction between writing the history of cinema and studying the history of cinema. In the studies of Turkish cinema historiography, it is important to gather(s) by establishing cooperation between experts with a scientific approach. In this way, it is foreseen that the factors that direct and transform Turkish cinema and create difficulty in understanding both the historical development and current fluctuations can be reduced.

Keywords: TST Historiography Studies, Cinema History Studies, İzleksel Film History, Film Archiving, Orphan Films, Film Canon.

Giriş: Sinema Tarihyazımı¹ ya da Sinema Tarihi

Maksim Gorki “Dün gölgelerin krallığındaydım.” (Gorky, 1896) diye söze girerek katıldığı ilk film seyrinin bıraktığı izlenimi aktarırken anısına ayna tutmaktadır. Öte yandan gazetelerdeki haberlerin ya da duyuruların dışında sinema tarihi öyküsel dille de yazılmaya başlanmıştır.

Tarihsel ile öyküsel anlatı arasındaki gerilim ya da kaçınılmaz etkileşim genellikle karmaşık bazen de şaşırtıcı ama eğlenceli karşılaşmaları beraberinde getirmektedir. Örneğin, İngilizce “history” sözcüğündeki “his” ile “story” sözcüklerinin birleşimi de Fransızca “histoire” sözcüğünün hem tarih hem öykü anlamına gelmesi de ilginçtir. Sinema tarihi çalışmaları tarihçilik, tarihyazımı, tarihbilimi kavramlarının kesişimleri, çarpışmaları, dışlamaları, taş(la)maları gözetilerek anlamlandırılabilir. 1910’larda canlandırılmış görüntünün geçmişi sonra da film anlatılarının gelişimi anlatılmaktadır. İlk sinema tarihçileri, filmleri kimin kimlerle ne zaman ne çektiğini iletmekle yetinmektedir. 1950’lerde eldeki sinema tarihi kitapları birbiriyle karşılaştırılmakta 1970’lerde sinema tarihi çalışmalarına başka yöntemler aranmaktadır. 1970’lerin sonunda “sinema tarihyazımı” (film historiography) (Altman, 1977) başlıklandırması gündeme gelmektedir. Sinema tarihi çalışmaları kimin, kimlerle nerede ne zaman ne çekip gösterdiğini anlatarak yaşananların saptandığı birinci aşamadan nasıl, neden soruları üzerine düşünülerek yaşananları aydınlatmaya uğraşan ikinci aşamaya geçmektedir (Altman, 1977, s. 1). 1980’lerin ikinci yarısı ile 1990’lar boyunca “yeni sinema tarihi” (new film history) yaklaşımının ilkeleri belirginleşmektedir. Sinema tarihi çalışmalarında üçüncü aşama yaşanmaktadır. 2004’te yeni sinema tarihinin ilkeleriyle *HoMER (History of Moviegoing, Exhibition and Reception)* sinema tarihi çalışma ağı kurulmuştur. HoMER’in çalışmalarıyla dördüncü aşamaya geçilmektedir. 2020 gelirken sinema tarihi çalışmalarında dördüncü aşama da tamamlanmak üzere çünkü sinema tarihi çalışmalarının değişen film

1 Makalenin odaklandığı konuyla yakından ilişkili tarihçilik, tarihyazımı, tarihbilimi vb. kavramların anlamını, yazılışını, kapsamını tartışan makaleye bkz. Reyhan, C. (2016). Tarihbilim: Tarihyazımı ve tarihçilik üzerinden bir kavramsallaştırma denemesi. Ş. Ö. Erdoğan ile O. Zengin (Ed.) içinde, *Prof. Dr. Oğuz Onaran’a Armağan* (ss. 417 – 434). Ankara: Ankara Üniversitesi.

yapım-dağıtım-gösterim-alımlama süreçleri göz önünde bulundurularak medya arkeolojisi başlığında anlamlandırılması gerektiği öngörüsü (Elsaesser, 2004) gerçekleşmektedir.

Türk sinema tarihi yazmaları 1950'lere Rakım Çalapala ile Nurullah Tilgen'e kadar götürülmüştür (Scognamillo, 2006, s. 26). Türk sinemasının doğuşu Türklerin çektiği düşünülen ilk filmle başlatılmaktadır. Varlığına ilişkin kuşkular² (Evren, 2003, 2006)³ bulunsa da ilk Türk filmi 1914'te⁴ çekilen *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı*'dir denilmektedir (Özön, 1968, s. 13; Özgüç, 1993, s. 13; Esen, 2000, s. vii; Evren, 2003, s. 9; Pösteki, 2004, s. 7; Onaran & Vardar, 2005, s. v). Türk sinema tarihi 2010'lu yıllara kadar Nijat Özön'ün ilk kez 1962'de basılan *Türk Sineması Kronolojisi*'ne dayanılarak benzer yöntemle doğrusal ilerleyen zaman çizgisinde yazılmıştır. 1950'den öncesi arkeolojik (Scognamillo, 2006, s. 18) değer gibi anılmıştır. 1950'den sonrası Sinemacılar Dönemi başlığı altında yazılmaktadır. Çoğunlukla kimin, kimlerle nerede ne zaman ne çektiği önemsenmektedir. Türk sinema tarihini bu yöntemle yazma alışkanlığı sinema tarihi çalışmalarındaki birinci aşamayı andırmaktadır. Bu sinema tarihi yazımları Türkiye'de yüksek sesle ancak 2000'li yıllarda sorgulanmaya başlanmıştır. 2010 yılından sonra Türk sinemasının geçmişine başka açılardan da bakan TST yazmaları artmıştır.

Türksinematarihinyazmaçalışmalarınınişlevselkılınmasınakatkıdabulunacağıdüşünüldüğünden aşağıda sinema tarihi alanyazımındaki bilgiler derlenerek sinema tarihi çalışmalarındaki gelişim süreci özetlenmektedir. Ardından Türk sinema tarihi yazmaları ile çalışmalar arasındaki etkileşime değinilmektedir.

Sinema Tarihi Çalışmalarının Gelişimi

Yaklaşık 125 yıllık geçmişe dayanan sinema tarihi çalışmaları 2000'ler başladığında en keskin başlıklandırma ile üçe ayrılabilir düzeyde ulaşmıştır:

1. Filmler bağlamında sinema tarihi
2. Sanat bağlamında sinema tarihi
3. Kültür bağlamında sinema tarihi

Her başlığın kapsamı sürekli genişlediğinden birbiriyle kesişen çalışma alanları yayılmaktadır.

Filmler Bağlamında Sinema Tarihi

Sinema tarihinin filmler ile filmlerin belgelerine ulaşıl(a)madan çalışılması düşünülemez. Sinema tarihine ilişkin her çalışma filmler ile filmlerin belgelerine gereksinim duymaktadır. Bu nedenle film arşivciliği, sinema tarihi kapsamında giderek önem kazanan ilk çalışma alanıdır.

2 Kuşkular 1980'lerin sonunda dile getirilmiştir.

3 Aynı metin iki ayrı yayınevinde ayrı başlıkta basılmıştır.

4 Basın Yayın Enformasyon Genel Müdürlüğü'nün kapatılmadan önceki internet alanında Türk sineması 1897'de başlatılmıştır ancak nedeni açık değildir.

Sinemanın başlangıç yıllarında filmleri seyredip ne gösterildiğini anlatmak sinema tarihi yazmaya yetmektedir.

Film arşivciliği önceleri yalnızca filmlerle ilgiliyse de çalışma alanı giderek genişlemektedir. Filmlerin yanında onlara ilişkin her belgenin derlenip biriktirilmesi gerekmektedir. Geleceğe birbirini destekle(me)yen bilgiler içeren iyi korunmuş verilerin aktarılması birincil görevdir. Teknolojik gelişmeler film arşivciliğini yönlendirmektedir. Durağan görüntülerin canlandırılmasını ilk anlatanlardan Polonyalı Boleslaw Matuszewski (1856-1943) film arşivlerinin kurulmasını öneren ilk kişidir (Blompied, 2013, s. 11). Filmlerin yanında onlara ilişkin (biletler, duyurular, gösterim yerleri vb.) belgelerin korunup biriktirilmesi hem film tarihi yıllandıkça hem de sinema çalışmaları artarak (y)etkinleştikçe daha çok önem kazanmıştır. Film arşivleri kurulmadan önce de filmler derlenip biriktirilmektedir (Decherney, 2001). Film arşivciliği 1930'lu yılların ikinci yarısında Iris Barry ile John Abbot'ın öncülüğünde Amerika Birleşik Devletleri'nde kurumsallaşmaya başlamıştır. 1935'te New York'ta *MoMA Film Library* kurulmuştur. Aynı yıl Londra'da *BFI The National Film Library (NFL)*, Berlin'de *Reichsfilmmarchiv*, 1936'da Paris'te *Cinémathèque Française* açılmıştır. Art arda çalışmaya başlayan bu dört kurum birleşerek 1938'de uluslararası film arşivi *FIAF*⁵ (*Fédération internationale des archives du film*) kurmuştur. Amaç, sinema kalıtının sanatsal, kültürel, tarihsel belgelerini tek çatı altında birleştirmektir. II. Dünya Savaşı'ndan sonra İsviçre, Prag, Amsterdam, Varşova, New York-Rochester ile Moskova film arşivleri de *FIAF*'a katılmıştır. 2020 yılında 60'tan çok ülkenin 92 kurumu *FIAF*'a üyedir. Arşivciler çekilen her filmin korunmasından yanadır ne kadar çok film korunup saklanırsa o kadar iyidir. Arşiv(c)i'ler açısından hangi filmlerin seçilerek korunacağı önemsenmektedir. 1974'te Belçika Sinematek müdürü Jacques Ledoux "Seçimlerde değişiklik görmeliyim daha çok filmin korunmasının tek yolu budur." (Ledoux, 1974/75) sözleriyle birçok filme ulaşma isteğini dile getirmektedir.

1990'lar gelene kadar film arşivciliği, kütüphanecilik ile müzecilik etkinliklerinden öğrenilenlerle çalışma alanını çoktan genişletmektedir. Sinema tarihi çalışmaları da boyut kazandığından yalnızca filme ulaşmak yeterli değildir. Sinemayla ilişkili kültürel belgeler de önem kazanmıştır. Filmleri toparlamak, biriktirmek, korumak değil arşivi sergilemek de film gösterimleri düzenlemek de film arşivciliğinin kapsamına girmektedir. 1990'ların sonunda kimin çektiği bilinmediğinden telifi bulunmayan haber, eğitim, devlet, öğrenci filmlerinden endüstriyel, etnografik, amatör filmlere kadar birçok türü bulunan "sahipsiz⁵ filmler" (orphan films) (Streible, 2007) konuşulmaya başlanmıştır. Çoğaltma, onarma, koruma koşullarını yerine getirecek özel ya da ulusal para kaynakları bulunmadığından sahipsiz filmlerin yitip gitmesi kaçınılmaz görülmektedir (Usai, 1999).

Dijitalleşmenin, 1999'dan başlayarak sahipsiz filmlerin korunmasındaki yaygınlığı tartışılmıştır. 2000'li yıllarda dijitalleşmenin görünen görünmeyen her alandaki etkisi film arşivciliğini de dönüştürmüştür.

5 Türkçeye çevirirken "kimsesiz" sözcüğünü benimseyenler de var ancak bu sözcük, filmin içeriğinde kimse görülmüyormuş ya da kimseye yer verilmiyormuş izlenimini yarattığından yanlış anlamdadır.

Sanat Bağlamında Sinema Tarihi

Sinemanın sanat kapsamına alınması üniversiteye girmesinin de yolunu açmıştır. Sinemaya ilişkin konular üniversitede öncelikle edebiyat, sanat, gazetecilik gibi görece daha eski bölümlerde çalışılmıştır.

Sanat bağlamındaki sinema tarihi, sanat tarihinden gelen başyapıt, sanat eseri, sanatçı (yönetmen, oyuncu, senaryo yazarı vd.), kuram, akım, sanatsal sinema dili vb. kavramlarla anlatılmaya başlanmıştır. Bilimsel çalışmaların katkısıyla sinemanın tarihsel süreçteki “film dizgesi” önem kazanmıştır. Bu dizge yine sanat tarihinden gelen “kanon” kavramıyla ilişkilendirilmektedir. Önemli filmler dizgesi “film kanonu”nu yaratmaktadır. Sinemayla ilgili herkes izlenmesi gereken filmleri aktarırken film kanonu belirlemektedir (Altman, 1977, s. 24). Kanon içindeki bazı filmler, “başyapıt” düzeyine çıkartılmıştır. 1950’lerde “otör” (auteur) kuramın etkisiyle filmler yönetmenleriyle tanınmaya başlanmıştır. II. Dünya Savaşı’nın ardından sinemayla ilgili etkinliklerin artması nedeniyle *Rashomon* (Şehir Kapısı, Kurosawa, 1950), *Ugetsu Monogatari* (Yağmurdan Sonraki Soluk Ayın Öyküleri, Mizoguchi, 1953) filmleriyle Japon yönetmenler de film kanonuna katılmıştır (Martin, 2001). 1968’de ideolojik, tarihsel, ekonomik açılımlarla Marksist, yapısalcı, dilbilimsel, psikanalitik film incelemelerinin etkisiyle feminist, etnik, “aykırı” (queer) vd. film kanonu belirlenmektedir.

Film kanonu sinemanın tarihsel gelişim sürecinin gözler önüne serilmesini kolaylaştırmaktadır. Böylece yalnızca filmlere ya da sinemaya değil toplumsal yapıya, kültürel birikime de ilişkin bilgi edinilmektedir. Sinemanın (kültürel, toplumsal, ekonomik vd.) önemli veriler barındırması geçmişinin kültür tarihi bağlamında da ele alınabileceğinin göstermektedir.

Kültür Bağlamında Sinema Tarihi

19. yüzyılda tarih savaşlarla övünmekten, devlet adamlarının yaşam öyküsünü anlatmaktan başka işlevler de kazanmıştır. 1960’larla kültür tarihi, tarihçilerin konuları arasına girmeye başlamıştır (Burke, 2006, s. 23). Böylece geleneksel tarih anlayışının değinmediği, ulaş(a)madığı konular anlatılmaktadır. 1970’lerde de “köyler ve bireyler, aileler ve manastırlar, ayaklanmalar, cinayetler, intiharlar üstüne odaklanan yüzlerce mikro tarih çalışması yayımlanmıştır” (Burke, 2006, ss. 64-65). 1990’larda birey ile topluma ilişkin akla gelebilecek birçok başlığın tarihi yazılmaktadır.

Sinemanın (y)etkinleşmesi ile kültür tarihi çalışmalarının yaygınlaşması çakışmaktadır. Sinemanın sanatsal özelliklerinin yanında başka nitelikler taşıdığına bilincine varılması sinema tarihi çalışmalarının kültür tarihi bağlamında ele alınmasını da gündeme getirmektedir. Bu süreçte sinema tarihi özelindeki çalışmaların izini sürmek anlam kazanmaktadır.

Geleneksel Tarihten Çağcıl Sinema Tarihine

Üniversitedeki derslerde yer verilen ilk sinema tarihi kitabını bulmak için 1915 yılına kadar gidilmektedir. Vachel Lindsay’ın (1879-1931) yazdığı *The Art of the Moving Picture*⁶ başlıklı kitabı,

6 Kitap, Martin Scorsese’nin editörlüğündeki “Modern Library Movies” kitapları arasında 2000 yılında güncel olanaklarla basılarak doluşıma sokulmuştur. Kitabın önemi Stanley Kauffmann’ın (1916-2013) “Giriş” yazısında ayrıntılarıyla aktarılmıştır.

sinema çalışmalarının ilki kendisi de sinema çalışmalarının öncüsü sayılmaktadır. Sinemanın başlangıcını da sanat yönünü de ele alan kitap, ilk kez Columbia Üniversitesi Gazetecilik Bölümü'nde Victor O. Freeburg'un öğrencilerine kaynaklık etmektedir (Lindsay, 1922).

1950'lerde diğer ülkelere oranla daha çok filmin çekildiği İngiltere, ABD, Fransa, İsviçre ile İtalya'da sinemanın başlangıcını aktaran yayınlar artmaktadır (Card, 1950, s. 279). 1950'de bile film tarihçileri, yazılanları eski moda bulmaktadır çünkü anlatılanlar, yazarların deneyimlerini aktardığından genellikle öznel, yanlı bulunmaktadır. Magazin ya da dedikodu haberlerine yaklaşan metinlerle karşılaşılmaktadır. Yazarlar bazen de başka yerlerden öğrendikleri ama seyretmedikleri filmleri anlattıklarından yanlışlığa düşmektedir. James Card, film tarihinin en önemli yazarlarından sayılmasına karşın Georges Sadoul'un bazı açıklamalarının filme değil Lewis Jacobs'un yazdığı kitaba dayandığını belirtmektedir (1950, s. 281). Sinema tarihi çalışmalarının başlangıç yıllarında bile ölçütlerdeki tutarsızlık ile doğruluğu denetlen(e)meden birbirini yineleyen anlatımlar göze batmaktadır. Böylece yüksek sesle dillendirilmese de sinema tarihi yazmak ile sinema tarihi çalışmak arasında ayırım konulmaya başlanmaktadır. Sinema tarihi çalışırken özgül yöntemlere gereksinim duyulmaktadır. Dönemin sinema tarihçisi Terry Ramsaye "tarih çalışmalarını otopsiye sinema tarihi çalışmasını 'canlı' üzerinde gerçekleştirilen otopsiye" (aktaran Lyons, 1974, s. 267) benzetmektedir. Sinemanın okuyucu kitlesi başlangıçta üniversite düzeyinde değildi. Bu nedenle sinema tarihi genellikle "gösteri dünyası"ndaki önemli kişilerin sıra dışı başarılarla dolu yaşamlarını alkışlamaktadır.

Sinema tarihi çalışmalarında önemli tartışmalar yürütülerek başka yollar açılmaya başlanması 1970'li yıllara denk düşmektedir. 1974'te Timothy J. Lyons sinema tarihinde değerleri üzerine düşünülmezsizin "kalıplar"ın sürdürüldüğünü vurgulamaktadır (1974, s. 266). Aynı yıl FIAF, *Film Tarihi Metodolojisi Sempozyumu*'nu düzenlemiştir. Toplantıda Iris Barry'nin "Filmler değil biz değişiyoruz!" sözü anımsatılmıştır (Bowser, 1974/75, s. 2). Sempozyumda Ron Mottram, "tarihçilerin birçoğunun zaman dizinsel sıralama ve ülkeye göre kategorilendirme"yle (1974/75, s. 3) yetinmesinden yakılarak ulusların sinemaları arasındaki etkileşimin incelenmesini önermektedir. Filmlere hemen erişilemeyen o yıllarda bilgiler doğrulukları denetlen(e)meden bir tarih kitabından diğerine aktarılmaktadır (Petric, 1974/75a, s. 21). Üniversitelerin sinema tarihi derslerinde işlenmesi gereken konu akışı (Petric, 1974/75b, s. 64) ilk kez bu toplantıda tartışılmıştır. 1977'de Charles Altman Amerikan sinema tarihyazımında ikinci aşamaya geçildiğini vurgulamıştır (1977, s. 1). Tarih yazmak değil tarihyazımı da (historiography) konuşulmaktadır. Yazılan sinema tarihlerinin özgül değerlendirilmesi, kanonu, dönemlendirmesi bulunmaktadır. Filmle ilgili olaylar arasında tutarlılığı gözeten çoğul yaklaşımın kullanılması önemsenmeye başlanmıştır. 1979'da Allen doğrudan sormuştur: "Film tarihi dersinde ne anlatmalıyız?" (1980, s. 26).

1970'ler biterken sinema tarihi yazmak ile sinema tarihi çalışmak birbirinden ayrı değerlendirilmektedir. Sinema tarihi çalışmalarında uzmanların geliştirdiği özgül bakış açılarının gerektiği görüşü benimsenmektedir.

Sinema Tarihi Çalışmalarında Çağcıl Yaklaşımlar

1980’de anlaşılmuştur ki “bütünsel sinema tarihi” yazılamaz (Straw, 1980). Dört ayrı sinema tarihi gündemdedir: Estetik, ekonomik, teknolojik ya da toplumsal tarih (Allen, 1980, s. 26). İngiltere’deki çalışmalarda elyazmaları, söyleşiler, stüdyoların kâr-zarar, reklam dökümleri değerlendirilmeye başlanmıştır. “Doğrusal zaman dizin gözeterek anlatı örgüsü yaratmakla tarih yazılmaz öykü anlatılır.” (Allen, 1980, s. 28) denilmektedir.

1985’ten sonra Allen ile Gomery sinema tarihi konusundaki hemen her çalışmayı etkilemektedir. Onlara göre “tarih yazmak yaşananları aktarmayı değil yargıyı gerektirir.” (Allen & Gomery, 1985, s. iv). Bu nedenle “sinema tarihçisi yalnızca film değil bir o kadar da tarih uzmanı” (Allen & Gomery, 1985, s. 6) niteliklerini taşımaktadır. Kuşkusuz tam tersi de geçerlidir. film anlatısının hem uluslararası hem de yerel ölçekteki gelişim sürecini gözetmeden salt tarihsel belgelere dayanarak yürütülen çalışmalar geçmişin gün yüzüne çıkarılmasından öteye gidemez. Onlar, sinema tarihinin (ancak) destekleyici kaynaklarıdır. Ekim 1985’te İtalya’da *Domitor* adıyla sinemanın erken dönemini uluslararası ölçekte araştıran bir dernek kurulmuştur. Amacı, “sinemanın başlangıcından 1915’te kurumsallaşmasına kadarki” (Domitor, 1985) sinemaya ilişkin uluslararası verileri bir araya getirerek erişilebilir kılmaktır. Bu süreçte üniversitedeki uzmanlar ile arşivciler arasındaki işbirliği önemsenmiştir. Derneğin kurucu üyeleri, sinema tarihi çalışmalarında adları sıkça anılan kişilerdir: Birleşik Krallık’tan Stephen Bottomore, İtalya’dan Paolo Cherchi Usai, Kanada’dan André Gaudreault, ABD’den Tom Gunning, Fransa’dan Emmanuelle Toulet. İnternet alanlarındaki bilgiye göre “Domitor’un yıllık genel kurulu her Ekim ayında Pordenone Festivali’nde toplanmaktadır. Domitor üyelikleri bireysel ya da kurumsaldır. Erken dönem sinemaya ‘ciddi’ ilgi duyan herkese açıktır. Şu anda 30’dan çok ülkeden yaklaşık 250 üye bulunmaktadır.” (Domitor, 1985).

Sinemanın erken dönemine odaklanmak ilerleyen yıllarda başka yorumları beraberinde getirmiştir. Örneğin 1994’te Charles Musser, sinema tarihinin öykü anlatan filmlerin egemenliğinde yazıldığını belirterek erken sinema dönemini üçe ayırmıştır: “1895’in sonlarından 1897’nin başlangıcına kadarki tiyatral dönem; 1897’den 1901 ya da 1903’e kadarki ‘yaratım’ sürecinin, yapım ile gösterim şirketlerince paylaşıldığı dönem; 1904-1905 arası, editoryal denetimin göstericilerden yapımcılara geçtiği anlatsal bütünleşme (narrative integration) dönemi” (1994, s. 216, 217, 221). Aynı yıl *Film History* dergisinde sinema tarihinin kuralları, yöntemleri, araştırma ölçütleri ile esinlenen ilkeleri sorgulanmaktadır (Usai, 1994). Sinema tarihi, sosyo-kültürel tarihten ayrılmaz görüşü egemendir. Stephen Bottomore tarihin hem sanatsal hem de bilimsel yanını anımsatırken Hayden White’in meta-tarih kavramına kadar ulaşmaktadır (Bottomore, 1994). David Bordwell de tarihyazımında geleneğin gücünü vurgulamaktadır. Teknik olanakları işlevsel kılmada ustalaşmanın yanında estetik yaratıcılığını da (y)etkinleştiren sessiz sinemanın tarihi yazılırken 1920’lerin sonuna kadar doğrusal zamandizinde giden film kanonuyla örtüşen neredeyse değişmez “kalıp anlatım” (standart version) belir(len)ip “ana hikâye” yaratılmaktadır (Bordwell, 1994, s. 60). Çalışmalarda bilgi/belge biriktirmenin ötesine geçilmesi gerekmektedir (Bordwell, 1994, s. 59). Ona göre yakın döneme kadarki sinema tarihi durağandır. 1930’larda geniş anlamda benimsenen uluslararası film biçem tarihi “Ana Hikâye”dir. Sinemaya sesin gelmesiyle kimileri sessiz dönemin görsel güzelliğine dönmüş kimileri de sesli sinemanın yaratıcılığına katılmıştır. Sinema tarihi çalışmalarında ayrı

dönemlendirme ile kanonun yolunu açan Maurice Bardéche ile Robert Brasillach'ın yanı sıra Bazin ile Burch'ün yazımlarını da değerlendiren Bordwell "tarih değil tarihçiler birbirini yineler" sözünü vurgulamaktadır (1994, s. 73).

2000'lerde birçok ülkenin topraklarında yürütülen sinema etkinliklerinin tarihi yazılmaktadır. 2001'de Frank Tomasulo "ideolojik, feminist, otörist, semiyotik, formalist, postyapısalcı, yapıbozumcu, kültürel, bilişsel, anaakım, üçüncü dünya, kanon içi ya da kanon dışı vb. yaklaşım"la yazılmış beş ayrı sinema tarihi çalışma alanı belirlemektedir:

1. estetik/metinsel tarih
2. teknolojik tarih
3. film endüstrisi/ekonomik tarih
4. sosyo-kültürel tarih
5. tarihyazımı (Tomasulo, 2001, s. 110).

Çalışmalar (y)etkinleştikçe sinema tarihi, medyanın tarihsel süreciyle değerlendirilmeye başlanmıştır. 1980'lerin ikinci yarısı ile 1990'lar boyunca yeni sinema tarihine ilişkin birçok makale yayınlayan Thomas Elsaesser 2004'te teknolojik gelişmelerin bir başka haritasını çıkarmıştır. Sinema tarihi çalışmalarını "medya arkeolojisi" altında (Elsaesser, 2004) tasarlamıştır. 2004'teki makalesi sinema tarihi çalışmalarını medya arkeolojisi bağlamında ayrıntılandıran ilk çalışmadır. Ona göre görsel, işitsel ya da basılı kitle iletişim araçlarının tarihinin birleşmesi kaçınılmazdır. Buna karşın sinema, televizyon ve elektronik görsel-işitsel araçların tarihi özgüldür. Örneğin dijital medya, film çalışmalarının uzantısı gibi ele alınamaz. "Sinemanın birçok 'ebeveyni' ve 'kardeşi' vardır. Bunları açıklamak için zaman dizinsel de 'soy'a dayalı tarihyazımı da yetersizdir çünkü hiçbiri aralarındaki etkileşimi açıklayamaz. Kültürel etkileşimleri, ekonomik işlevleri, izleyicisi ile sinema tarihi çalışmaları televizyon ile internetin ilişkisinin açıklanmasını da gerektirmektedir. Bu da 'medya arkeolojisi' demektir." (Elsaesser, 2004, s. 93, 94-99). 2004'te kurulan *HoMER*, uzmanların işbirliğini önemsemiş dahası incelemiştir. Odağında film anlatıları yoktur. Sinemaya ilişkin tüm verileri elektronik ortamda toplayarak uluslararası düzeyde kullanıma sunup çapraz karşılaştırmaları olanaklı kılmayı amaçlamaktadır.

2010'lu yıllar başlamadan önce sinema tarihinin (daha öncekine göre) yepyeni ilkeleri belirlemektedir. Sinema tarihi çalışmalarında makro-tarihten mikro-tarihe geçilmiştir. Disiplinlerarası çalışmaların gerektiği anlaşılmıştır. Doğrusal ilerleyen tarihyazımının yetersizliğinin ayırımına varılmıştır. Batı'nın dışındaki sinema tarihleri de önemsenmektedir. Sinemacılar, tarihçiler, arşivciler arasında uzmanlar düzeyinde işbirliğinin kurulmasının gerektiği bilinmektedir. Bireysel çabalarla ilerleyerek öznellik açmazına düşme olasılığı taşıyan, birbirlerinin eğilimlerini yineleyerek karşılıklı ayna tutan tarihçiler ile sinema tarihi yazmalarına kuşkuyla yaklaşılmaktadır. Bir yandan sinema tarihi tartışılmakta öte yandan televizyon, radyo, internet vd. kitle iletişim araçlarının (sanal medyanın da) tarihinin anlaşılması gerektiği gündeme getirilmektedir. Disiplinlerarası söylemle uzmanlararası işbirliğinin kurulması gerektiği yine vurgulanmaktadır. Genişleyerek çalışmalarını yürüten *HoMER*, sinema tarihi çalışmalarında filmlerden uzaklaşıldığını düşündürmektedir. Yeni sinema tarihi de

eskiler arasında anılırken değişen üretim-tüketim süreçleriyle sinema tarihi de medya arkeolojisi başlığı altında anlam kazanmaya başlamıştır. Yanıtlanması gereken “ ‘Sinema tarihi nedir?’ değil ‘Sinema tarihi ne içindir?’ ” (McKernan, 2015) sorusudur.

2020’lerde yepyeni sinema tarihi bile evrilmiştir. Yeni sinema tarihinin etkisiyle 2000’lerden beri Amerika’nın, Avrupa’nın dışındaki sinema tarihleri de ilgi çekmektedir. Ayrı ilgi alanlarının belirmesiyle başka ülkelerin daha önce yazılmış sinema tarihlerinin eleştirel gözle değerlendirilmesi anlam kazanmıştır. Benzeri yaklaşımların Türk sinema tarihinde keskinlik kazanması için 2010’lu yılların gelmesi gerekmektedir.

Türk Sinema Tarihi Yazma Çalışmalarının İlerleyişi

TST yazma çalışmalarının kapsamına giren metinler (yaklaşık) 2010 yılının öncesindekiler ile sonrasındakiler diye ikiye ayrılabilir. 2010’lara kadar “kimin, kimlerle nerede ne zaman ne çekip gösterdiğini belirten bireysel deneyimlere, anılara dayalı yaşananların saptanması” (Altman, 1977, s. 1) yaygındır.

TST üzerine üniversite düzeyinde ilk değerlendirme sinema alanından değil sosyoloji bölümünden 1996 yılında gelmiştir. Kurtuluş Kayalı Türk düşünce tarihi bağlamında yorumlar getirirken TST yazımında benimsenen yöntemi ele almıştır (1996). H. Hale Künüçen arşivdeki belgeleri değerlendirerek Osmanlıdaki sinemayı anlatan bildirisini (1998); Oğuz Makal eski sinema salonlarını anlatan kitabını sunmuştur (1999). Uzmanlığını tarih bölümünden alan Ali Özuyar, Osmanlı yazısıyla çıkarılmış bağımsız yayınları derleyip Türk abecesine çevirerek (1999) yayınlamıştır [Benzer yazmalar (ancak) 2010’larda artmıştır. Böylece Türk sinemasının arşivdeki karanlıkta kalmış yerleri aydınlatılmaktadır.]

Deniz Bayraktar, 1999 yılında *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler Konferansı*’nı (zaman geçtikçe *tfayy* kısaltması benimsenmiştir) düzenlemeye başlamıştır. 2020’de 21. yılına giren *tfayy* toplantıları hem TST yazmalarını hem de Türk sineması çalışmalarını düzenli aralıklarla uzmanlar arasında tartışmaya açarak üniversiteye taşıyan ilk etkinliktir. 2001’de üçüncü, 2002’de dördüncü *tfayy* toplantısında TST yazımına ilişkin sözlü bildirimler sunulmuştur⁷ (Akser, 2003; Işığın, 2004).

TST 2000’lerin ilk yıllarında yüksek sesle sorgulanmaya başlanmıştır. Selahattin Önder ile Ahmet Baydemir (2005); Binali Doğan ile Ata Özdemirci (2007) sıra dışı çalışmalarını yayınlasa da çekilen filmlerin öyküleri üzerinden ilerleyen benzer dönemlendirmeyi benimseyen yazmalar birbirine ayna tutmayı sürdürmektedir.⁸ Uzakta kalmasa da 1950’den önceki sinema işleri arkeolojik değer gibi anlatılagelmektedir. Sinema etkinliklerinden çok filmlere yoğunlaşmaktadır. TST çekilen filmler (özellikle) Türklerin çektiği ilk film ölçütünde yazılagelmektedir. Yazmalarda ilk filme ilişkin kuşku ile tartışmalar yinelenmektedir. 2008 yılında Seçil Büker, sinema tarihini yönlendiren

7 Bildiriler derlenerek daha sonra kitaplaştırılmıştır. Bkz: Murat Akser’in yöntem önerisi ile Altuğ Işığın’ın eleştirileri.

8 Bkz: 2000’de Şükran Kuyucak Esen, 2003’te Burçak Evren, 2006’da Burçak Evren (2003’teki içeriğin başlığı değiştirilerek), 2004’te Nigar Pösteği, Atilla Dorsay, 2005’te Âlim Şerif Onaran ile Bülent Vardar TST yazmalarını yayınladılar. Kapanana kadar Basın Yayın ve Enformasyon Genel Müdürlüğü de internet alanında Türk sinema tarihini benzer dönemlerde yıllık film dökümleriyle anlatmaktadır.

“sinemasal üretimdeki doğrudan ya da dolaylı etkileriyle görünen görünmeyen her koşulun” (2008, s. 23) ayrımına varılarak açıklanması gerektiğini vurgulamaktadır. Nijat Özön’ün Türk sinema tarihindeki etkisi 2009’da hem bir makaleye hem de bir yüksek lisans tezine konu seçilmiştir.⁹ 2010’lu yıllara kadar TST yazmaları (Okumuş, 2010, ss. 172-176’ya dayanarak),¹⁰

- = eski moda tarih (Card, 1950, s. 283) anlayışındadır,
- = yaşananların saptandığı (Altman, 1977, s. 1) birinci aşamadır,
- = doğrusal ilerleyen zaman dizini gözetmiştir,
- = film anlatısının konusu ile olay örgüsüne odaklanmıştır,
- = filmin çekim sürecine ilişkin bilgilere ağırlık vermiştir,
- = filmleri sanat sineması dizgesinde değerlendirme eğilimindedir,
- = birbirine benzer tarihsel dönemler belirlemiştir,
- = dönemlendirme ölçütlerinde tutarsızdır,
- = birbirini yineleyen “kalıp anlatım”a (Bordwell, 1994) uyumlanmıştır,
- = yurtdışı etkileri göz ardı etmiştir,
- = medya arkeolojisi çalışmalarının yansımalarını (Elsaesser, 2004, s. 93, 94-99) yok saymıştır,
- = sinema türlerinin (belgesel, çizgi film, kısa film vb.) tarihinden uzak durmuştur,
- = tek kişi yazmıştır,
- = ayrı alanlardaki uzmanlarca da yazılmıştır,
- = (yazarları) sinema tarihi çalışmalarında uzmanlaşma sürecine girmiştir.

2010’dan sonra TST yazmaları artmıştır. İlk Türk filmi tartışmaları bile sonlanmış gibidir. Tarih uzmanları da sinema uzmanları da ayrı ayrı TST yazmaya daha çok ilgi göstermeye başlamıştır. Özde Çeliktemel Thomen Osmanlı döneminde sinemaya ilişkin yazmalarını 2009 yılından başlayarak ilerlemiştir. 2010’lu yıllarda hem üniversite düzeyinde hem de toplumun her katmanında artan

9 Emrah Özen makalesinde, Emrah Doğan yüksek lisans tezinde aynı konuyu ele alır.

10 Okumuş, F. (2010). *Sinema Tarihyazımına Farklı Bakmak Türk Sineması Tarihyazımı için Yöntem Arayışı*. Yayınlanmış doktora tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü kaynağındaki bilgiler güncellenerek değişen yorumla yazılmıştır.

(Tezin birinci bölümünde genel tarama yöntemi kullanılmıştır. Tarihyazımındaki dönüşümler göz önünde bulundurularak yeni sinema tarihine kadar geline süreci betimlenmiştir; ikinci bölümünde 2010 yılına kadarki Türk sinema tarihi çalışmaları belge inceleme yöntemiyle ele alınmıştır. 2010 yılına kadar yazılan Türk sinema tarihinin boyutları belirlenmiştir. Üçüncü bölümde her ülkenin sinema tarihi için de kullanılabilir “Türk Sineması Tarihyazımı Yöntemi” önerilmiştir. Sonuç bölümünde 2010 yılına kadarki Türk sineması tarihyazımına ilişkin değerlendirmeden yola çıkılarak gelecekte yazılacak Türk sinema tarihleri için ölçütler belirlenmeye çalışılmıştır.)

Doktora tezinden çıkarılan makale için bkz: Okumuş, F. (2011). Sinema Tarihyazımına Farklı Bakmak. *Journal of Yaşar University*. 24(6). 4024-4040.

(Doktora tezi önce 2014’te sonra 2020’de kitaplaştırılmıştır. Kitaplar, doktora tezinin dolaşıma girmesini amaçladığından tezin içeriği güncellenmeksizin başlıkları düzenlenerek basılmıştır.)

“tarih” ilgisi görünürlük kazanmaktadır. Popüler, bilimsele yakın ya da bilimsel birçok dergi sinema ile tarih ya da TST konuları için dosyalar açmakta özel sayılar çıkarmaktadır.¹¹ TST yazmalarında ilk kez filmin dışında ama filmleri de filmlerin alımlanmasını da doğrudan etkileyen başka alanlara odaklanılmaktadır. Ali Sait Liman Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk yıllarındaki film çekiminin sonrasına ve teknik altyapıya (2010) (değ’inmiştir. 2012’den sonra TST konularında çok seslilik belirginleşmektedir. Halide Gamze İnce Yakar, sinema filmlerinin eğitim amacıyla kullanılmasının tarihsel sürecini incelemiştir (2013); Serdar Öztürk, sinemayla ilgili sözlü tarih çalışmasını yayınlamıştır (2013). Yalçın Lülecı de 2015 yılından başlayarak dergilerde görülmüştür.

TST yazmalarının artışı 2020 yaklaşırken başka tarih uzmanlarını da sinema tarihine yöneltmiştir. Arda Odabaşı’nın sinemasal belge tarihçiliğini de (y)etkinleştirerek sinemada yerli üretimi değerlendiren çalışması (2017), sinema tarihi yolculuğumuzda ilklerin tartışıldığı geniş durakta hem ilk filmlerimizin adını koymakta hem de sinema tarihçiliğinin ayrıntılarını belirginleştirmektedir. Ayhan Ceylan Osmanlı döneminin sinemasında yürürlükteki düzene ilişkin verileri aktarmaktadır (2018). Süleyman Beyoğlu’nun 1895 – 1939 yılları arasındaki sinema kurumlarını incelediği çalışması (2018) aynı önemde İstanbul’un dışında da sinema etkinliklerin yürütüldüğünü anımsatması açısından anlamlıdır. Yalçın Lülecı yakın dönem ideolojik yaklaşımlar ile Türk sineması arasındaki etkileşime yoğunlaşan yazmalarını yayınlamaya başlamıştır (2018). Her çalışmasında Osmanlı sinema tarihçiliğinin bir başka boyutunu yakalayan Özde Çeliktemel Thomen’in TRT arşivini değerlendirmesi (2017); ilksel sinema teknolojisi bağlamında tarihimizi açıklaması (2018); savaşırken yürütülen propaganda düzleminde sinema tarihimize bakması (2019) TST konularının açısını genişleten özgün yaklaşımlardandır. TST yazmaları artıp TST konularının alanı genişledikçe yerel boyutta sinema seyir¹² alışkanlıklarının sözlü tarihi de gündeme gelmektedir (Medin, 2018, 2019; Çam & Şanlıer Yüksel, 2020).

TST yazma çalışmaları öylesine artmıştır ki 2020’de Türk sineması tarihyazımının bile tarihi (Saydam, 2020; Erdoğan 2020) aktarılarak TST yazma çalışmalarında bir başka aşamaya geçildiği/geçileceği/geçilmesi gerektiği izlenimi yaratılmaktadır.

1990’lı Yıllardaki Türk Sinemasının İzleksel Film Tarihi

1980’lerden başlayarak gelişen sinema tarihi çalışmaları uzmanlararası işbirliği kurularak disiplinlerarası söylem üretmesinin önemini vurgulamıştır. Belirtilen ilkelerle 2004’te toplanan *HoMER* (History of Moviegoing, Exhibition and Reception), sinema tarihini film anlatılarından uzaklaşarak yazmayı yaygınlaştırmaktadır.

2020’ler geldiğinde sinema tarihi çalışmalarında film anlatılarının yerinin gözden geçirilmesi gerekmektedir. Söz konusu kaygılarla bu makalede geçmişe dönülerek 1990 ile 2000 yılları arasında gösterime giren Türk filmleri “izleksel film tarihi” bağlamında taranmıştır. Film anlatılarındaki

11 Bkz: 2009’da *Kebikeç*, Mart 2015’te *Toplumsal Tarih*, Mayıs 2016’da *Alternatif Politika*, Bahar 2018’de *Sinecine*, 2020’de *Talid*.

12 Er ya da geç dönüşüm kaçınılmazdır, seyretme yerini izleme alışkanlıklarına bırakmıştır. Yakın-uzak dönemin TST yazma çalışmalarında değerlendirilebilir.

izleksel anlam şöyle açıklanabilir: Filmlerin zamanın içindeki etkileri göstermektedir ki hangi türde ya da yapıda sunulursa sunulsun her film birçok iz bırakmaktadır. Hiçbir şey bırakmaması bile iz sayılmaktadır. Her filmde izlekler/yollar açılmaktadır. Beliren izlerle o yollardan geçilmektedir. Anlatıların içinde aktarılan duygular, olaylar, eyleyenler vd. öğeler, izlekler (anlatıya özgü yollar) belirlemektedir. İzlek, temadan ayrı anlamdadır. Tema, evrensel; izlek, anlatıya özgüdür. Her filmin izleği ayrıdır. Öncekilerden ayrılarak biriciklik kazanırsa üstüne bir de sonrakileri dönüştürmeyi başarırsa sinema tarihine dönüm noktası koymaktadır. İzlek etkileyciliği oranında filmine önem katmaktadır. Anlatılar her dönemde başkalaşsa da (klasik, modern, postmodern) yapılarının içinde ayrı ayrı izlekler yaratmaktadır. Film anlatılarının hangi izlekleri taşıdığı belirlenerek sinema tarihi içinde nasıl konumlandığına bakan bir başka durak açılabilir. Örneğin aşk, evrenseldir ancak A'nın aşkı biriciktir. Aşk birçok filmde izi sürülen yollar açmaktadır. Her filmin aşk izleği ayrıdır. Türk filmlerinde de aşk izleğindeki/yolundaki sevgililer ayrılınca içlerinden birinin görme yetisini yitirmesi tanıdıkır. Sevgililer birleşince olağanüstülükler yaşanarak görmeyen gözler açılır. Geçici körlük daha sonra Türk filmlerinden *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni*'nde (Turgul, 1990) gülünç dönüştürüm (parodi-ironi) yöntemiyle *Gözümün Nûru*'nda (Kurtuluş, 2013) gerçek-kurgu karmaşasıyla başka izlekler kazanmıştır.

Türk sinemasında 1980'li yılların ikinci yarısıyla birey üzerine kurulu psikolojik incelemelere ağırlık veren filmler görülmektedir (Scognamillo, 1998, 512). 1990'lı yıllarda da bu yönelim sürdürülmüştür. 1990'lı yıllar Türkiye'de sinema salonlarına giden seyirciler ile gösterime giren Türk filmlerinin niceliksel dalgalanmalarının belirginleştiği dönemdir. Salt para kazanmak amacıyla çekilmiş filmler sayılmazsa 1990'lı yıllarda görece az sayıda Türk filmi gösterime girmiştir. Öte yandan 1990'lı yılların ilk yarısında çöküşteki Türk sinema endüstrisi ikinci yarısında canlanmıştır (Karakaya, 2002, ss. 150-153). Makalede 1990'lı yıllarda gösterime giren Türk filmlerinin içeriği taranarak cinsellik izleğindeki filmlerin değiştiği saptanmıştır. 1990'larda, cinsellik izleğinin başkalaştığı filmler şunlardır:¹³

Cazibe Hanım'ın Gündüz Düşleri (Tözüm, 1992): Bastırılmış cinsellik izleğinde gider.

Denize Hançer Düştü (Altıoklar, 1992): İki kadının arasında yaşanan cinsellik izleğinde gider.

Dönersen Işık Çal (Oğuz, 1992): Seçilmiş ya da benimsenmiş ancak dışlanmış cinsellik izleğinde gider.

Düş Gezginleri (Yılmaz, 1992): İki kadının arasında yaşanan cinsellik izleğinde gider.

İki Kadın (Özkan, 1992): Bilindik "düşmüş" kadın izleğinden çıkarak kadının özgür cinselliği izleğinde gider.

Gece, Melek ve Bizim Çocuklar (Yılmaz, 1993): Toplumun ayrı katmanlarındaki sıra dışı cinsellik izleğinde gider.

Hamam (Özpetek, 1996): İki erkeğin arasında yaşanan cinsellik izleğinde gider.

13 Anılan filmlerin ayrıntılı çözümlenmesine bkz. Okumuş, F. (2000). *1990'lı Yılların Türk Sinemasında Sıra Dışı Cinsel Yaşantılar*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Masumiyet (Demirkubuz, 1997): Kadın ile erkek arasındaki bağ(ım)lılıktan beslenen cinsellik izleğinde gider.

Lola + Bilidikid (Ataman, 1998): İki ayrı kültürdeki sıra dışı cinsellik izleğinde gider.

Gemide (Akar, 1999): Toplumsal düzen(sizliğin içindeki cinsellik izleğinde gider.

Önceki filmlerde romantiklik, masumiyet, sadakat, bekâret, namus, ihanet, şiddet, tecavüz vurgularıyla görülen cinsellik izleği bu dönemde sıra dışılık, haz, seçim, dışlanmışlık, bastırılmışlık, aykırılık, düzen, düzensizlik vurgularıyla ilerlemektedir.

Tartışma ve Öneriler: TST Yazma Çalışmaları

TST kapsamında 1990'ların filmlerinde cinsellik izleğinin başkalaşmasından yola çıkılarak birçok sorunun yanıtlanması TST yazma çalışmalarında bakış açısını genişletebilir. Aşağıdakilere benzer sorular yöneltebilir:

– 1990'lı yıllarda ne değişmiştir de o güne kadar sözü edil(e)meyen aykırı ya da sıra dışı görülen cinsel izlekler Türk sinemasında belirmeye başlamıştır?

– 1990'larla yerleşen “yeni dünya düzeni” söyleminin etkisiyle mi aykırı ya da sıra dışı görülen cinsel izlekler Türk sinemasında yaygınlık kazanmıştır?

– 1990'larla üniversitenin gündemine girerek sıkça konuşulan popüler kültür ile aykırı ya da sıra dışı görülen cinsel izlekler arasında Türk sinemasındaki görünümüleri açısından etkileşim var mıdır?

– 1990'lardan sonra aykırı ya da sıra dışı görülen cinsel izlekler Türk sinemasındaki belirginliğini hangi izleklere bırakmıştır? Neden? Nasıl?

(Kuşkusuz, tek kişinin yürüttüğü bu çalışmada üretilen soruların kapsamının (y)etkinlik taşımasını beklemek gerçekçi değildir. Kapsamlı, anlamlı, yerinde soruların yöneltilip yanıtlanmasında uzmanlarla işbirliği içinde ilerlenmesi gerektiği vurgulanmaya çalışılmıştır.)

Sinemanın gelişim yılları Osmanlı İmparatorluğu'nun çöktüğü Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğu dönemle çakışmaktadır. Bu nedenle Türkiye'nin genel tarihindeki boşluklar, kaymalar, savrulmalar, yinelemeler, dışlamalar, taş(la)malar vb. Türk sinema tarihini de etkilemektedir. Örneğin Osmanlı'dan başlayarak Türkiye'de elektriğin üretimine, dağıtımına, kullanımına ilişkin kapsamlı veriler sinemanın kitlelere nasıl, ne zaman ulaştırıldığı sorularının yanıtlanmasında yararlıdır. Bu süreçteki araştırmalarda hem uzman sinema tarihçilerine hem de ayrı alanlardaki (Osmanlı yazılı belgeleri okuyabilecek, arşivlerdeki belgeleri derleyebilecek vb.) uzmanların işbirliğine gereksinim vardır çünkü sinema görünen görünmeyen etkileşimlerle çok boyutlu çalışma alanı yaratmaktadır. TST yazarken arşivlerin taranarak eski belgelerin okunması yeterli görünmektedir ancak TST çalışmak eski belgelerin gün yüzüne çıkarılmasının yanında yukarıda açıklanmaya çalışılan film, sanat, kültür bağlamındaki gelişmeleri de kapsamaktadır. TST çalışmak tek kişiyle içinden çıkılamayacak karmaşık yapısıyla değerlendirilmelidir.

Türk sinema tarihine ilişkin yazılanları değerlendirerek değişik açılımlar getiren yaklaşımlar sinema tarihi alanındaki uluslararası çalışmaların başlangıcına göre geç kalmıştır. Osmanlı ya da TST üzerine düşünerek Osmanlı yazılı belgelerin gün yüzüne çıkarılması TST çalışmaları açısından 2010 yılından sonra (y)etkinlik kazanmıştır. Ali Özuyar 1999'daki kitabının 2008'deki baskısının önsözünde "... konu bütünlüğünün oluşmasına dikkat edildi. Kitabın ilk baskısında ilk Türk filmi gibi içerikle örtüşmeyen konular çalışmanın dışında bırakıldı." (2008) demektedir çünkü 2000'lerde Türk sinema tarihinin nasıl çalışılıp yazılması gerektiği tartışılmaya başlanmıştır. Ali Özuyar'ın Osmanlı'nın yazılı kaynaklarını okuyabilmesi Türk sinema tarihindeki önemli boşluğu doldurup bir başka çalışma alanına ışık tutmuştur. Bununla birlikte yazdıkları Osmanlı belgelerini okuryazar tarih uzmanlarınca daha sonra yayınlanacak benzeri yazma çalışmaları gibi metinlerin Türk abecesinde gün yüzüne çıkarılması kapsamına girmektedir. Kaldı ki kitabın TST yazma amacını taşımadığı açıktır.

Türkiye'de üniversite düzeyindeki sinema bölümlerinde görülen film yapımı-çekimi/eleştirisi/çözümlemesi ile kuramlar bağlamındaki film/sinema konularının baskınlığı nedeniyle hem sinemanın geçmişi hem de TST kapsamında yürütülen bilimsel çalışmalar çok geriden gelmiştir. Üstelik sinema ile televizyon neredeyse birleştirilerek iş alanları yaratılması çalışmaların film, iş, bilim, sanat, kuram, uygulama arasında savrulmasına yol açmıştır. Sinema tarihi çalışmalarındaki ilerlemenin (medya arkeolojisi bağlamında beşinci aşamaya geçilmiştir) yanında Türkiye'de üniversite düzeyinde yürütülen sinema çalışmalarının başlangıcı da düşünülürse (1980'lerin ikinci yarısı) TST yazma çalışmalarındaki gecikmişlikten yakınılabilir. 2010'lu yıllar yaklaşırken Türk sinema tarihine eleştirel gözle bakmak gerektiği benimsenmektedir ancak yakın dönem Türk sinema tarihini de değerlendiren "(y)etkin TST" yoktur. 2020'lerde TST olgun tartışmalar üretecek kadar (y)etkinleşmekle birlikte anlamlandırılması bazen güçleşen yazmalar arasında kalmaktadır. Üniversitelerin sayıları ile çıkarılan dergilerin hem sayılarının artması hem de internet ortamında yaygınlık kazanması alandaki yazılı birikime ulaşmayı kolaylaştırmaktadır. Böylece Türk sinema tarihinin alanı giderek daha kolay genişlemektedir. Üniversite düzeyindeki sinema çalışmalarında geriden gelen Türk sinemasının köklerine ilişkin metinler çoğalmaktadır.

Sinema tarihi çalışmanın yollarında birçok durak açılabilir. Sinema tarihi çalışması, sinema tarihi ile filmlerin tarihini yazmak arasındaki dengeyi koruyarak içine film anlatılarının da katılmasını gerektiren karmaşık yapı göz önünde bulundurularak yürütülmelidir. Üstelik son dönemdeki gelişmelerle önem kazanan medya arkeolojisi alanı da yakından izlenmelidir. Biriken yazmaların karmaşıklığa yol açması engellenerek bir araya getirilmesi Türk sinema tarihinin aydınlatılmasında önemlidir. Sinemasal üretim ile sinemanın geçmişi yazmaya daha önce başlayan ülkelerdeki sinema tarihi çalışmasında izlenen yollar göz önünde bulundurularak ilerlenmelidir. Böylece belirginleşen geniş bakış açısı Türk sinemasının geçmişinin hem eşsiz hem de bütüncül görünümünün yakalanmasını sağlayacaktır. Türk sinema tarihinin görünür kılınmasında geçmişe ilişkin "yazılan" her çalışmanın işlerlik kazanma oranının yükseltilmesi gereklidir. Bu amaçla her türdeki (belgesel, sanatsal, tecimsel, popüler vd.) sinemanın film anlatılarının her birinin içeriği bilinmelidir.

2020'lerden sonra da arşivlere, belgelere, bireysel deneyimlere dayanan yazmalara güncelleri eklenecektir ancak [(şimdilik) yakın dönem] sinema etkinliklerimizin gelecek kuşaklara aktarılma, TST çalışmalarının yazılma yöntemleri üzerine de düşünülmalıdır.

Sonuç

Sinema, başlangıçta “yeni”liğiyle sonrasında yarattığı alanlarla neredeyse her kavrama dokunmaktadır. Bu nedenle özellikle tarihsel sürecinin tek kişiyle tek araştırma alanı içinde değerlendirilip çözümlenmesinin birçok açmazı beraberinde getirme olasılığı yüksek görünmektedir.

Bireysel çabayla yürütülen yazmalar küçük büyük (birbirini yineleme kaygısı taşıyan) birçok metnin ortaya saçılmasına yol açabilir. Ardından bu metinler yap-boz bulmacanın bölümleri gibi bir araya gelemese / getirilemese bütünsel görünüm yakalanamaz. Film, sanat, kültür köşe taşlarında birikip yığılarak ilerleyen sinema tarihi çalışmalarının yazılmasında ayrı yöntemler gerekmektedir. Bu makalede belirtilen bakış açısıyla “izleksel film tarihi” başlığı altında Türk sinema tarihinin bir başka görünümü betimlenmeye çalışılmıştır. TST yazma çalışmalarında izleksel açıdan başka başka yaklaşımlarla başka başka filmler seçilebilir. Böylece filmler seçilirken ayrı ayrı ölçütler kullanılacak bir o kadar çok film de korunacak (Ledoux, 1974/75), başka başka film kanonları belir(len)ecektir. Kuşkusuz bu süreç kapsayıcı, koruyucu, sergileyici, gösterici film arşivlerinin yanında film arşivcilerinin ellerindekilerin içeriğini çok iyi bilmesiyle işlerlik kazanabilir.

Beliren karmaşık yapısının açmazları ile TST çalışmak disiplinlerarası ortak söylem benimseyen uzmanların işbirliğini gerektirdiğinden yürünmesi daha da güçleşen yollar açmaktadır.

Kaynakça

- Akar, S. (Yönetmen). (1999). *Gemide* [Sinema Filmi].
- Akser, M. (2003). Türk sinema tarihi yazılımı: Bir yöntem önerisi. D. Bayrakdar (Der.) içinde *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 3*, (ss. 41 – 48). İstanbul: Bağlam.
- Allen, R. C. (1980). Historiography and the teaching of film history. *Film and History*, 10(3), s. 25-31.
- Allen, R. C. & Gomery, G. (1985). *Film history theory and practise*. New York: McGraw-Hill.
- Altioklar, M. (Yönetmen). (1992). *Denize Hançer Düştü* [Sinema Filmi].
- Altman, C. F. (1977). Towards a historiography of American film. *Cinema Journal*, 16(2), 1-25.
- Ataman, K. (Yönetmen). (1998). *Lola + Bilidikid* [Sinema Filmi].
- Beyoğlu, S. (2018). *İmparatorluktan cumhuriyete Türk sineması (1895 – 1939)*. İstanbul: Dergâh.
- Blompied, A. (2013). Boleslaw Matuszewski: An unknown pioneer of cinema. *Journal of Film Preservation FIAF*(88), 111-113.
- Bordwell, D. (1994). The power of a research tradition: Prospects for progress in the study of film style. *Film History*, 6(1), s. 59-79.
- Bottomore, S. (1994). Out of this world: Theory, fact and film history. *Film History*, 6(1), s. 7-25.
- Bowser, E. (1974/75). Introduction, symposium on the methodology of film history. *Cinema Journal*, 14(2), s. 1-2.
- Burke, P. (2006). *Kültür tarihi*. (M. Tunçay, Çev.) İstanbul: Bilgi Üniversitesi.

- Büker, S. (2008). Sinema tarihine bakmak nasıl bir tarih? S. Büker (Ed.) içinde *Sinema Tarih/Kuram/Eleştiri* (s. 13-23). Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi.
- Card, J. (1950). Problems of film history. *Hollywood Quarterly*, 4(3), s. 279-288.
- Ceylan, A. (2018). Osmanlı sinemasında genel hukukî düzenleme. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(34), 1-29.
- Çam, A. & Şanlıer Y, İ. (2020). Türkiye sinema mekânları, seyir ve seyirci araştırmaları bibliyografyası: Yaklaşımlar, kaynaklar ve yöntemler. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18 (36), 593-692. Retrieved from HYPERLINK “<https://dergipark.org.tr/tr/pub/talid/issue/58073/789243>” <https://dergipark.org.tr/tr/pub/talid/issue/58073/789243>
- Çeliktemel, T, Ö. (2017). Early/silent film collection of TRT archives: Gateway to a national film archive in Turkey, Deniz Bayrakdar & Özlem Avcı-Aksoy (Eds.) in *Audio-Visual Heritage Space and Its Protection It's Your Story, Don't Lose It*, Turkish National Commission for UNESCO, 75-84.
- Çeliktemel,T, Ö. (25 May 2018, 13.40 – 14.00). History of Technology at the turn of the 20th century Ottoman and Post-Ottoman Cities” workshop organized by SHOT (Society for History of Technology), RCAC (Research Center for Anatolian Civilization), and IFEA (Institut Français d'Études Anatoliennes), İstanbul, 24-25-26 May 2018.
- Çeliktemel,T, Ö. (2019 14.00). Cepheden filmler: Devlet, sinema ve propaganda, *Bilim ve Sanat Vakfı, panel*, İstanbul.
- Decherney, P. (2001). *Imagining the archive: Film collecting in America before MoMA*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. New York University.
- Demirkubuz, Z. (Yönetmen). (1997). *Masumiyet* [Sinema Filmi].
- Domitor. (1985, Ekim 15). *The international society for the study of early cinema*. 11.03.2021 tarihinde Domitor: <https://domitor.org/> adresinden edinilmiştir.
- Doğan, B. & Özdemirci, A. (2007). 20. yüzyılda toplumsal dinamiklerin işletmelerin yönetim uygulamaları üzerindeki etkisi: sinema sanatında yönetim ve sistem eleştirileri üzerine tarihsel bir inceleme. *Öneri Dergisi*, 7 (28), 19-34. DOI: 10.14783/maruoneri.684164
- Erdoğan, N. (2020). Osmanlı ve erken cumhuriyet döneminde sinema üzerine yapılmış tarih ve tarih yazımı çalışmalarına ilişkin bir literatür değerlendirmesi (1946 – 2020). *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18 (36), 473-494. Retrieved from HYPERLINK “<https://dergipark.org.tr/tr/pub/talid/issue/58073/808335>” <https://dergipark.org.tr/tr/pub/talid/issue/58073/808335>
- Elsaesser, T. (2004). The new film history as media archaeology. *Cinémas*, 14(2-3), s. 76-117.
- Esen, Ş. (2000). *80'ler Türkiye'sinde Sinema*, İstanbul: Beta Basım.
- Evren, B. (2003). *Türk Sinemasının Doğum Günü-Bir Savaş-Bir Anıt-Bir Film*, İstanbul: Leya.
- Evren, B. (2006). *İlk Türk Filmleri*, İstanbul: Es.
- Gorky, M. (1896, Mart 16). *Life devoid of words*. 13.02.2021 tarihinde Lapham's Quarterly: <https://www.laphamsquarterly.org/arts-letters/life-devoid-words> adresinden edinilmiştir.
- Işığın, A. (2004). Sinema tarihi yazarlığı için alternatif arayışları: Yenileme mi yineleme mi? D. Bayrakdar (Der.) içinde *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 4*, (ss. 121 – 127). İstanbul: Bağlam.
- Karakaya, S. (2002). *Doksanlı yıllarda Türk sinemasında değişim: Arayış sineması ve popüler sinema ve karşılıklı ve EURIMAGES etkileri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Kayalı, K. (1996). Türk sineması tarihi yazımlarının sınırlılıklarını aşmanın yolları. M. S. Dinçer (Ed.) içinde, *Türk sineması üzerine düşünceler* (s. 57-74). Ankara: Doruk.
- Kurtuluş, H. & Saraçoğlu, M. (Yönetmen). (2013). *Gözümün Nuru* [Sinema Filmi].

- Künüçen H. (1998). Manastır'da başlayan Türk sineması. *Uluslararası Atatürk ve Manastır Sempozyumu: Manastır – Makedonya*; 12/10/1998 – 13/10/1998.
- Ledoux, J. (1974/75). Transcript of discussion. *Cinema Journal*, 14(2), s. 47-63.
- Liman, A. S. (2010). Sanatta kimlik ve etkileşimin beyaz perdedeki yansımaları Türkiye'de sinema seyirci ilişkileri 1930 – 1970, *Sanatta Kimlik ve Etkileşim (Uluslararası Sempozyum – MSGSÜ)*, İstanbul, Türkiye, 10 – 13 Mayıs 2010.
- Lindsay, V. (1922). *The art of the moving picture*. 22.12.2021 tarihinde The Project Gutenberg eBook: <https://www.gutenberg.org/files/13029/13029-h/13029-h.htm> adresinden alındı.
- Lüleci, Y. (2018). Erken cumhuriyet döneminde Atatürk ve CHP'nin sinema politikası. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, (31), 222-248. DOI: 10.17829/turcom.499673
- Lyons, T. J. (1974). Myth, methodology and the movies. *Educational Theatre Journal*, 26(2), s. 265-272.
- Makal, O. (1999). *Tarih İçinde İzmir Sinemaları 1896-1950*. İzmir: GÜSEV.
- Martin, A. (2001). *Light my fire: The geology and geography of Film Canons*. 23.11.2021 tarihinde Film Critic: Adrian Martin: <http://www.filmcritic.com.au/essays/canons.html> adresinden edinilmiştir.
- McKernan, L. (2015). *What is cinema history?* 14.11.2021 tarihinde HoMER Network: <https://lukemckernan.com/2015/06/27/what-is-cinema-history/> adresinden edinilmiştir
- Medin, B. (2018). Günümüz sinema seyir gündeminin belirlenmesi. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 28, s. 43-62 . DOI: 10.16878/gsuilet.436018
- Medin, B. (2019). İktidar, bellek ve sinema. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 31, s. 123-146 . DOI: 10.31123/akil.528294
- Mottram, R. (1974/75). Influences between national cinemas: Denmark and United States, States, *Cinema Journal*, 14(2), s. 3-10.
- Musser, C. (1994). Rethinking early cinema of attractions and narrativity. *Yale Journal of Criticism*, 7(2), s. 203-232.
- Odabaşı, A. (2017). *Milli Sinema Osmanlıda Sinema Hayatı ve Yerli Üretime Geçiş*. İstanbul: Dergâh.
- Oğuz, O. (Yönetmen). (1992). *Dönersen Ishk Çal* [Sinema Filmi].
- Okumuş, F. (2010). *Sinema Tarihyazımına Farklı Bakmak Türk Sineması Tarihyazımı için Yöntem Arayışı*. Yayınlanmış doktora tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Onaran, A. Ş. & Vardar, B. (2005). *20. Yüzyılın Son Beş Yılında Türk Sineması*, İstanbul: Beta Basım.
- Önder, S. & Baydemir, A. (2005). Türk sinemasının gelişimi (1895-1939). *Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6 (2), 113-135. Retrieved from HYPERLINK “<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ogusbd/issue/10987/131490>” <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ogusbd/issue/10987/131490>
- Özgüç, A. (1993). *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması*, Ankara: Bilgi.
- Özkan, Y. (Yönetmen). (1992). *İki Kadın* [Sinema Filmi].
- Özpetek, F. (Yönetmen). (1996). *Hamam* [Sinema Filmi].
- Özön, N. (1968). *Türk Sineması Kronolojisi*, Ankara: Bilgi.
- Öztürk, S. (2010). Türkiye'de sözlü tarihten iletişim araştırmalarında yararlanma üzerine notlar. *Milli Folklor*, (87), s. 13-26.
- Öztürk, S. (2013). Türkiye'de sinema mekânlarını sözlü tarih üzerinden anlamak. *Milli Folklor*, 98, 19-31.
- Özuyar, A. (2008). *Sinemanın Osmanlıca serüveni*. Ankara: Deki.
- Petric, V. (1974/75a). From a written film history to a visual film history, *Cinema Journal*, 14(2), s. 20-24.
- Petric, V. (1974/75b). Appendix I visual-analytical history of the silent cinema. *Cinema Journal*, 14(2), s. 64-71.
- Pöstecki, N. (2004). *1990 Sonrası Türk Sineması*, İstanbul: Es.

- Saydam, B. (2020). Türkiye'de sinema tarihyazımının gelişim süreci. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18 (36), 425-472. Retrieved from HYPERLINK "<https://dergipark.org.tr/tr/pub/talid/issue/58073/842097>" <https://dergipark.org.tr/tr/pub/talid/issue/58073/842097>
- Scognamillo, G. (2006). *Türk sinema tarihi*. İstanbul: Kbalcı.
- Straw, W. (1980). The myth of total cinema history. *Cine-Tracts*, s. 8-16.
- Streible. (2007). The role of orphan films in the 21st century Archive. *Cinema Journal*, 46(3), s. 124-128.
- Tomasulo, F. P. (2001). What kind of film history do we teach?: The introductory survey course as a pedagogical opportunity. *Cinema Journal*, 41(1), s. 110-114.
- Tözüm, İ. (Yönetmen). (1992). *Cazibe Hanım'ın Gündüz Düşleri* [Sinema Filmi].
- Turgul, Y. (Yönetmen). (1990). *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni* [Sinema Filmi].
- Usai, P. C. (1994). Editorial: The philosophy of film history. *Film History*, 6(1), s. 3-5.
- Usai, P. C. (1999). *What is an orphan film? Definition, rationale and controversy*. 15.03.2021 tarihinde The Orphan Film Symposium: <http://www.sc.edu/filmsymposium/archive/orphans2001/usai.html> adresinden edinilmiştir.
- Yakar, H. (2013). Sinema filmlerinin eğitim amaçlı kullanımı: Tarihsel bir değerlendirme. *HAYEF Journal of Education*, 10 (1), 21-36. Retrieved from HYPERLINK "<https://dergipark.org.tr/en/pub/iuhayefd/issue/8798/109973>" <https://dergipark.org.tr/en/pub/iuhayefd/issue/8798/109973>
- Yılmaz, A. (Yönetmen). (1992). *Düş Gezginleri* [Sinema Filmi].
- Yılmaz, A. (Yönetmen). (1993). *Gece, Melek ve Bizim Çocuklar* [Sinema Filmi].