

TÜRK SİNEMASINDA AZINLIKLAR*

Yalçın LÜLECI**
Alparslan NAS***

Özet

Lozan Antlaşması'nda belirlenen “azınlık” kavramı çerçevesinde değerlendirilen Türkiye'deki Rum, Ermeni ve Yahudi vatandaşlarımız, sinemanın Osmanlı topraklarına gelişinden bugüne kadar Türk sinemasının üretimine, azalarak da olsa, katkıda bulunmuşlardır. Bu azalmada, Mübadele ve Kıbrıs Meselesi gibi sorunlar nedeniyle, Rum vatandaşların aşama aşama Türkiye'den ayrılmaları etkili olmuştur. Ermenilerin tiyatro, Rumların fotoğrafçılık ve Yahudilerin işletmecilik alanındaki tecrübeleri onların sinema alanındaki faaliyetlere katılmalarını kolaylaştırmıştır. Tiyatro ve fotoğrafçılık gibi sinemayla ilişkili alanlardaki tecrübeleri sayesinde onlar; yapımcı, işletmeci, teknisyen, görüntü yönetmeni, ses mühendisi ve kurgu teknisyeni gibi sinemanın çeşitli alanlarında görevler üstlenmişlerdir. Türk sineması ile azınlıklar arasında kurulacak diğer bir ilişki de onların sinemadaki temsil edilme biçimleridir. Azınlıkların Türk sinemasındaki temsili, geleneksel Türk tiyatrosu olarak nitelenen Ortaoyunu ve Karagöz gösterilerindeki temsillerden etkilenmiştir. Bu filmlerde Rumlar, meyhaneci ve çeteci; Ermeniler görgü öğretmeni ve ev sahibi; Yahudiler ise kuyumcu ve tefeci olarak temsil edilmişlerdir. Bu çalışmada, elde edilen bilgiler ışığında Azınlıkların sinema üretimine katkıları ve filmlerdeki temsilleri, betimsel yöntemle ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Sineması, Azınlıklar, Yeşilçam, Gayrimüslimler, Azınlık temsili

* Bu makalenin ilk hali, “Minorities in Turkish Cinema” başlığıyla 26-30 Ekim 2014 tarihlerinde İstanbul'da düzenlenen “Third Annual Conference on the Muslim World 2014” adlı konferansta İngilizce tebliğ olarak sunulmuştur.

** Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi, yalcin.luleci@marmara.edu.tr, Orcid ID: 0000-0002-2957-0352

*** Doç. Dr., Marmara Üniversitesi, alparslan.nas@marmara.edu.tr, Orcid ID: 0000-0002-1759-4357

MINORITIES IN TURKISH CINEMA

Abstract

Turkey's Greek, Armenian and Jewish citizens, officially recognized as "minorities" in Lausanne Treaty, contributed to the production of Turkish cinema since the Ottoman era until today, albeit in a decreasing manner. Problems such as the population exchange and Cyprus crisis which ended up with the Greek citizens' departure from Turkey led to their decreasing role in cinema. The experiences of Armenians in theater, Greeks in photography and Jews in business administration made it easier for them to participate to the activities in cinema. By their experience in theater and photography as cinema-related fields, they took up roles in different cinematic professions such as producer, manager, technician, director of cinematography, sound engineer and editor. Another relation that can be established between Turkish cinema and minorities is their representation in cinema. Representation of minorities in cinema has been influenced by the representations in light comedies and Karagöz shows which are regarded as traditional Turkish plays. In these films, Greeks have been represented as barkeepers and gangsters, Armenians as tutoresses and landlords, and Jews as jewelers and usurers. Based on the gathered historical information, this research points out the contribution of minorities in cinematic production and their representation in films through a descriptive method.

Keywords: Turkish cinema, Minorities, Yeşilçam, Non-Muslims, Minority representation

Giriş

Siyasal, hukuksal, sosyal ve tarihi anlamlar yüklenebilecek "azınlık", terim olarak "Bir toplulukta herhangi bir nitelik bakımından ayrı ve ötekilerden sayıca az olanlar." ve "Bir ülkede egemen ulusa göre ayrı soydan ve sayıca az olan topluluk." (Türkçe Sözlük, 2005, s. 167) şeklinde tanımlanmaktadır. Türkiye'de, azınlık kavramına yaklaşım Lozan Antlaşması'nı temele aldığı için yukarıda siyasal ve hukuksal bir çerçeve çizilen ikinci tanıma daha uygundur. 24 Temmuz 1923 tarihinde İsviçre'nin Lozan kentinde imzalanan Lozan Antlaşması'na göre Türkiye Cumhuriyeti sınırları içerisinde yaşayan Rum, Ermeni ve Yahudiler, azınlık olarak kabul edilmişlerdir. Azınlıklar belirlenirken dinsel farklılıklar göz önünde tutulmuştur. Buna göre Hıristiyan Rumlar ve Ermeniler ile Yahudiler azınlık olarak tanımlanmıştır. Rumlar ve Ermeniler dışında kalan Süryaniler, Nesturiler, Keldaniler ve Latinler gibi küçük Hıristiyan topluluklar azınlık statüsü dışında bırakılmışlardır (Ercan, 2001, s. 479-480).

Lozan Konferansı'ndan günümüze kadar geçen sürede Türkiye'deki azınlıklar açısından önemli gelişmelerden ilki daha Lozan Konferansı devam ederken 30 Ocak 1923 tarihinde Türkiye ve Yunanistan arasında "Türk ve Rum Ahalinin Değiştirilmesine İlişkin Sözleşme ve Protokol" imzalanmasıdır (Odyakmaz, 2013, s. 461-470). Buna göre, Türkiye'de İstanbul dışındaki yerlerde yaşayan Ortodoks Rumlar ile Yunanistan'da Batı Trakya dışında yaşayan Müslüman Türkler, 1 Mayıs 1923 tarihinden itibaren karşılıklı olarak göç ettirileceklerdir (Ercan, 2001, s.507). 1925 yılına kadar büyük oranda gerçekleştirilen bu nüfus değişimi sonucunda, yaklaşık 500 bin Türk, Yunanistan'dan Türkiye'ye ve yine yaklaşık 1 milyon 200 bin Rum da, Türkiye'den Yunanistan'a göç etmiştir (Ercan, 2001, s. 512-513).

Azınlıkların Lozan ve Mübadele'den sonra etkilendikleri diğer bir olay da, 1942 yılında çıkarılan Varlık Vergisi olmuştur. 1920'lerin ortalarına kadar geçen sürede azınlıkların önemli kısmının Türkiye'den ayrılışı, ekonominin büyük oranda onların elinde olmasından dolayı çeşitli ekonomik güçlüklerle sebep olmuştur. Yeni ortaya çıkan şartların baskısıyla Türk halkı, daha önce azınlıkların yaptıkları işleri üstlenmek durumunda kalmış ve fabrikalar kurup işletmeyi, çeşitli imalatlarda bulunmayı, araçlara ihtiyaç duymaksızın mal alıp satmayı öğrenmiştir (Karpaz, 2010, s. 185; Lüleci, 2013, s. 149). Ancak yine de uzun bir süre daha azınlıkların ekonomideki ağırlıkları devam etmiştir. II. Dünya Savaşı yıllarında Türkiye ekonomisinde en büyük kârı iki kesim elde etmektedir. Bunlardan ilki, tarım ürünlerinin fiyatlarının yükselmesiyle önemli miktarda kazanç elde eden büyük çiftçiler; ikincisi ise, hem ihracat maddelerinin yüksek değerini hem de ithal malların kıtlığını istismar eden tüccar ve komisyonculardır. Bu kesimlerden büyük çiftçiler Müslüman Türkler iken; tüccarlar, büyük oranda Rum, Ermeni ve Yahudi azınlıklardan oluşmaktadır (Lewis, 2004, s. 296). İşte savaşın olumsuz etkilerinin devam ettiği bu dönemde, 11 Kasım 1942 tarih ve 4305 sayılı "Varlık Vergisi Hakkında Kanun" yürürlüğe girer. Başbakan Şükrü Saracoğlu, çıkarılan kanunla ilgili olarak parti grubunda yaptığı konuşmadaki "Bu kanun aynı zamanda bir devrim kanunudur. Bize ekonomik bağımsızlığımızı kazandıracak bir fırsat karşısındayız. Piyasamıza egemen olan yabancıları böylece ortadan kaldırarak, Türk piyasasını Türklerin eline vereceğiz." (Barutçu, 1977, s. 263 Aktaran: Çetinoğlu, 2009, s. 84). ifadesiyle, kanunun çıkarılmasındaki ekonominin millileştirilmesi amacını da dile getirmiştir. "Varlık Vergisi

Hakkında Kanun”, 17 Eylül 1943 tarih ve 4501 sayılı üç maddelik bir kanunla yürürlükten kaldırılmıştır (Kayra, 2011, s. 47-48; Lüleci, 2013, s. 158).

Varlık Vergisi’yle, Saracoğlu tarafından ifade edilen ekonomiyi millileştirme ve savaş ekonomisinin şartlarından yararlanarak vurgunculuk ve karaborsacılıkla büyük servet sahibi olan zenginlerin servet birikimlerinden bir kısmını geri alma amaçlarından önce devletin, artan harcamalarını bütçe açığına ve enflasyona neden olmadan yeni gelir kaynaklarıyla karşılaması hedeflenmişti. Bir başka amaç da piyasadaki mal eksikliğinin bir ölçüde giderilmek istenmesiydi. Bu uygulamayla servet sahipleri, kendilerine biçilen vergiyi ödeyebilmek için ihtikâr amaçlı tuttukları malları piyasaya sürecekler ve bu da fiyatların düşmesini sağlayacaktı (Aksanyar ve Biçer, 2008, s. 382). Varlık Vergisi kapsamında toplanan 315 milyon lirayı %53’ünü ülkedeki özel sermayenin büyük kısmını elinde bulunduran azınlıklar, %36,5’ini Müslümanlar ve %10’5’ini ise yabancılar karşıladılar (Shaw ve Shaw, 2006, s. 470). Ancak Varlık Vergisi’nin, ekonomik amaçlara ulaşmada başarısızlığa uğradığı (Lewis, 2004, s. 296), uygulamalarda haksızlıklara yol açtığı ve enflasyonu beklenildiği ölçüde yavaşlatamadığı belirtilir (Pala, 2010, s. 139-140). Varlık Vergisi’nin uzun vadede en önemli etkisi ise, azınlıkların ticari faaliyetlerini başka ülkelere kaydırmaları ve sonraki yıllarda bu ticari faaliyetlerde Türklerin ön palana çıkması olmuştur (Shaw ve Shaw, 2006, s. 470). Buna bağlı olarak, Türk iş adamlarının dış ticaretteki etkinliğini artarken azınlık iş adamlarının dış ticaretteki ağırlığı azalmaya başlamıştır (Tezel, 1986, s. 159). Bu vergiyle ilgili en fazla dile getirilen eleştiri, ekonomi millileştirilirken; azınlıklar aleyhine ayrımcılık yapıldığı yönündeki eleştiridir (Findley, 2012, s. 275; Lüleci, 2013, s. 159).

Sonraki yıllarda Türkiye’de azınlıkların Türk sinemasındaki ticari, sanatsal faaliyetleri ve filmlerdeki temsillerini etkileyen birkaç önemli gelişme daha yaşanmıştır: Bunlardan ilki Kıbrıs Meselesi’dir. 1571 yılından beri süren Osmanlı hakimiyetinden sonra 1878 yılında İngiltere’ye devredilen Kıbrıs’ta 1950’li yıllarda, Rumlar, “Enosis” adını verdikleri Yunanistan’la birleşme politikasını uygulamaya ve İngiliz sömürge idaresine karşı ayaklanmaya başladılar. Türkiye, önce adadaki statükonun devamını, sonra ise adanın Türkiye’ye devredilmesini istedi, ancak bu gerçekleşmedi. Kıbrıs konusunun Türk toplumu tarafından yakından takip edildiği ve Türkiye, Yunanistan ve İngiltere arasındaki görüşmelerin sonuca ulaşmadığı 1955 yılında, Yunanistan’ın Selanik şehrinde bulunan Atatürk’ün doğduğu eve bomba atıldığı iddiası üzerine 6-7 Eylül

tarihlerinde İstanbul’da Rumlara yönelik gösteriler yapıldı. Burada kontrolden çıkan kalabalıklar, Rumların işyerleri ve evlerine saldırıp buraları tahrip ettiler (Zürcher, 2006, s. 337-338). Uzun müzakerelerin ardından Türkiye, İngiltere ve Yunanistan’ın garantör devlet olarak kabul edildiği Kıbrıs Cumhuriyeti, 16 Ağustos 1960 tarihinde kuruldu. Ancak 1963-64 yıllarında Kıbrıs Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı Başpiskopos Makarios’un Kıbrıslı Türklerin özerkliklerini sınırlamak amacıyla Anayasa’yı değiştirmeye çalışması Türklerin protestolarına ve Rumlar ile Türkler arasında çatışmalara sebep oldu (Ahmad, 2007, s. 168). Rumlara göre nüfusu daha az olan Türkler çeşitli baskılara ve şiddete maruz kaldılar. Bu durum Türkiye’de de Rumlara karşı ciddi bir tepkinin oluşmasına neden oldu. Yaklaşık on sene süren problemlili bir dönemden sonra 1974 yılında Yunanistan’da iktidarda bulunan askeri cuntanın, Rum Ulusal Muhafız Örgütü vasıtasıyla Makarios’a karşı askeri darbe yapıp “Enosis”i ilan etmesinin ardından Türkiye, Kıbrıs’a askeri müdahalede bulundu ve bunun sonucunda 1983 yılında adanın kuzey tarafında Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti ilan edildi (Zürcher, 2006, s. 400-402). Kıbrıs’ın ikiye bölünmesi öncesi ve esnasındaki gelişmeler, Türkiye ile Yunanistan arasındaki ilişkilerin iyice kötüleşmesine sebep oldu. Bu olumsuz durumdan Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı Rumlar da olumsuz etkilendiler.

Türk sinema sektörünün oluşmasında azınlıkların rolünü ve Türk filmlerinde azınlık temsillerinin niteliğini ortaya koymaya çalışan bu çalışmanın giriş bölümünde Lozan Antlaşması çerçevesinde “azınlık” kavramının ortaya çıkışı ve azınlıkların sonraki yıllarda Türkiye’deki yaşamlarını etkileyen Mübadele, Varlık Vergisi, 6-7 Eylül Olayları ve Kıbrıs Meselesi gibi olaylar ele alınmıştır. Giriş hariç iki bölümden oluşan çalışmanın ilk bölümünde azınlıkların gösteri sanatları alanındaki tarihsel birikimi ve bunun Türk sinema sektörünün oluşmasında ve işleyişindeki katkısı ele alınmıştır. İkinci bölümde ise geleneksel Türk gösteri sanatlarının etkisiyle sinemada oluşan azınlık temsilleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada sadece azınlıkların Türk sinemasındaki temsilleri konu edilmediği için belli sayıda örneklem alınıp onların göstergebilim, içerik veya söylem analizine tabi tutulması yoluna gidilmemiş, bunun yerine var olan sınırlı çalışmalardan ve bunlara katkı sağlayabilecek ikincil kaynaklardan yararlanarak genel bir panorama çizme imkânı sağlayan betimsel yöntem kullanılmıştır.

1. Azınlıkların Gösteri Sanatları Alanındaki Tecrübeleri ve Türk Sinema Sektörüne Katkıları

Azınlıklara mensup Yahudi, Rum ve Ermeni sanatçılar, sinema daha Osmanlı topraklarına gelmeden önce tiyatro gibi gösteri sanatlarında etkin roller üstlenmekteydiler. Örneğin, Osmanlı tarihçisi Hammer, 16. yüzyılda, Evliya Çelebi ise 17. yüzyılda Yahudilerin İstanbul’da dramatik oyunlar düzenlediklerini aktarmaktadırlar. Yine 18. yüzyılda şenliklerde Yahudi komedyalarının varlığı bilinmektedir (Sevengil, 1969, s. 53). Bunun gibi Ermenilerin de 19. yüzyılın ortalarından itibaren tiyatro ile ilgilenmeye ve topluluklar kurmaya başladıklarını görürüz (Fuat, 2000, s. 259). Modern tiyatronun Osmanlı topraklarında gelişmesinde önemli katkıları olan “Osmanlı Tiyatro Topluluğu”nun en önemli sanatçısı Güllü Agop (Hagop Vartovyan) bir Osmanlı Ermenisi’dir. Tanzimat döneminin önemli devlet adamı Sadrazam Âli Paşa, 1870 yılında Güllü Agop’a tiyatro alanında on yıllık bir imtiyaz verip bu imtiyazla bir “devlet tiyatrosu” kurmayı amaçlamıştır (Şengül, 2001, s. 88).

Güllü Agop’un devlet erkanı tarafından tanınması, Sultan Abdülaziz’in oğlu Şehzade Yusuf İzzettin’in sünnet düğününde verdiği temsil vesilesiyle olmuştur. Güllü Agop’un buradaki başarısı, kendisine hem maddi kazanç hem de devlet adamlarının teveccühünü kazandırmıştır. Verilen bu imtiyaz, sekiz temsil içeriyordu. Bunların dördü Türkçe, dördü de Ermenice olacaktı. Ramazan ayında ise sadece Türkçe temsil verilecekti (And, 1976, s. 42-43). Güllü Agop, Türkçe oyun sergilemede iki amaç gözetmiştir: Birincisi, tiyatronun Osmanlı hükümetinin koruması altına alınmasını sağlamak; ikincisi ise, tiyatroyu Türk seyircisine de sevdirerek kazancını birkaç misli artırmaktır (Şarasan, 2008, s. 20-21; Lüleci, 2013, s. 225-226).

Ermeniler, Türk tiyatrosunun gelişmesine katkıda buldukları gibi, ilk dönem sinema filmlerine de oyuncu olarak katkıda bulunmuşlardır. Türk sinemasının ilk konulu filmlerinde, tiyatro deneyimi olan Ermeni oyuncular rol almışlardır (Balcı, 2013a). Rumların ise 19. yüzyılın ortalarından itibaren fotoğrafçılık alanında çalışmaları olduğunu görürüz (Bozis ve Bozis, 2014, s. 14). Azınlıkların bu mesleklerdeki tecrübeleri, sonraki yıllarda sinemaya verecekleri katkıyı da şekillendirecektir. Türk sinemasının ilk yıllarında gayrimüslimler, “kötü kadın” ve “mürebbiye” rollerinde görülmüşlerdir. Bu filmlere örnek olarak Ahmet Fehim’in 1919 yapımı *Mürebbiye* filmini, Muhsin Ertuğrul’un 1933 yapımı *Cici Berber* ve 1938 yapımı *Aynaroz Kadısı* filmlerini, Faruk Kenç’in 1939 yapımı *Yılmaz Ali* filmini, Aydın Arakon’un 1949 yapımı

Efsuncu Baba filmini ve Orhan M. Arıburnu'nun 1951 yapımı *Sürgün* filmini verebiliriz (Yaşartürk, 2012, s. 42-43).

Osmanlı Devleti'nde ilk film gösterimi 1896 yılında Yıldız Sarayı'nda yapılmıştır. Bertrand adlı bir Fransız hokkabaz, sarayın büyük salonuna bir perde kurarak, padişah II. Abdülhamid ve saray mensuplarına film gösterimi yapmıştır (Osmanoğlu, 2008, s. 72; Özgüç, 1990, s. 7). Saraydaki bu ilk film gösteriminden hemen sonra 1896 yılında Beyoğlu'nda Dimitris Alataris ve Dimitris Panusyan (Bozis ve Bozis, 2014, s. 27) isimli iki Rum'un işlettikleri Sponek Birahanesi'nde halka açık bir gösterim gerçekleştirilmiştir (Özgüç, 1990, s. 8). Bu dönemde Batılı ülkelerden ithal edilen sinema cihazları ilk olarak İstanbul ve İzmir gibi büyük şehirlerde görülmeye başlanmıştır. Bu sinema cihazlarını ülkeye getiren ve işletmesini yapanlar da ya yabancı ülke vatandaşları ya da Osmanlı tebaasından azınlıklar olmuştur. Örneğin, Osmanlı Devleti'ne sinemayı getiren ilk kişinin kendisi olduğunu iddia eden Fransız Continsouza, bu sinemacılardan sadece biridir (Beyoğlu, 2000, s. 458-459; Lüleci, 2013, s. 435-436).

İstanbul'daki ilk sinema işletmecileri yine Avrupalı yabancılar ve Osmanlı vatandaşı azınlıklardan oluşmaktaydı (Balcı, 2013b, s. 64). Osmanlı Devleti'nde ilk yerleşik sinema salonunu 30 Ocak 1908'de İstanbul'da Pathe Sineması adıyla açan (Uluskan, 2010, s. 487) Polonya Yahudisi Sigmund Weinberg de bu sinemacılardan biridir. Bu sinema salonlarının büyük kısmı Rumlar tarafından işletiliyordu (Bozis ve Bozis, 2014, s. 17). 1920 yılına gelindiğinde, Amerikan rehberi *Constantinople Today*'in verdiği bilgi göz önünde tutulursa, sadece sinema alanı değil o zamanlar sinemanın da içine dahil edildiği eğlence sektörünün %83'ü Rumların kontrolündeydi (Bozis ve Bozis, 2014, s. 18). 1929 yılında Tüccar Naci Bey'in Siirt Milletvekili Mahmut Bey'e gönderdiği rapora göre de Türkiye'de film dağıtım işinde önde gelen kişilerin azınlık mensupları ve yabancı uyruklu kişiler olduğu açık bir şekilde görülmektedir. Bu isimler şunlardır: Telemakos İspiridis (Rum), Papayanopulos (Yunanlı), Eugene Eisenstein (Türk uyruğuna geçerek ismini Emin Enis Aytan olarak değiştiren Rus Yahudisi), Hubeş (Rus Yahudisi), Doktor Abravanel (Abra Film'in sahibi, Rus Yahudisi), Nomico (Rum), G. B. Bao (Rum), Taranto (Yahudi), Viktor Kastro (Yahudi), İrlis (Rum) ve bu listeyi oluşturan Naci Bey (Türk)'dir (Balcı, 2013b, s. 70).

1930'lu yılların başından itibaren sinema firmalarının büroları şimdiki ismi Yeşilçam Sokağı olan ve Türk Sinemasının önemli bir döneminde ismini veren eski Devaux Sokağı'nda bulunuyorlardı. Bu sokakta 20th Century Fox Şirketi ve diğer yabancı sinema firmaları ile Türk ve Rumların işlettiği sinema firmaları vardı (Bozis ve Bozis, 2014, s. 139). 1930'lu yıllardan sonra sinema işletmeciliği alanında faaliyet gösteren azınlık mensubu sinemacılar azalmaya ve yerlerini yavaş yavaş Türk sinema işletmecileri almaya başlamıştır (Balcı, 2013b, s. 67). Azınlık mensuplarının sinema alanından yavaş yavaş çekilmeye başlamalarına delil olarak 1940'larda Türkiye'de kurulan 24 yapım şirketinin sadece ikisinin sahibinin azınlıklara mensup sermayedarlar olması gösterilebilir. Bu sermayedarlar, 1947 yılında kurulan Elektra Film'in sahibi Yorgo Sarris ve 1948 yılında kurulan Işık Film'in sahibi Agop Fındıkyan'dır. Bu tarihlere kadar yapım evlerinin yanı sıra dağıtımçı firma sahipleri arasında da başı çekenler yine Avrupa kökenli yabancılar ve azınlık mensuplarıdır. 1940'lı yıllarda azınlıkların sinema sektöründen çekilmeye başlamalarında 1942-1943 yıllarında uygulanan Varlık Vergisi'nin etkili olduğu iddia edilir. Türk Umumi Tiyatro Anonim Şirketi'nin ortaklarından olan Yahudi Henry Arditi ve Albert Saltiel, en fazla varlık vergisi ödeyen gayrimüslim sinemacılar olmuşlardır (Balcı, 2013b, s. 69-70). II. Dünya Savaşı'nın ekonomi üzerindeki olumsuz etkisi az sayıdaki Türk film yapımcısına film yapma imkânı tanımazken, Varlık Vergisi'nin de Rum, Ermeni ve Yahudi yapımcıların yatırım için ihtiyaç duydukları fonları sağlamalarına engel olduğu ifade edilir (Bozis ve Bozis, 2014, s. 146).

Cumhuriyet döneminde film şirketi sahibi Rumlara örnek olarak şu isimler verilebilir: 1930'a kadar Gaumont Şirketi'nin İstanbul'daki temsilcisi ve Atlas Film Şirketi'nin sahibi Tilemahos Spiridis, Jozef Kollaro, E. Grissos, Hristos Epaminondas. 1932 yılında, Türk meslektaşları ve bazı Levanten film ithalatçısı firmalarla birlikte Türkiye Sinema İthalatçıları ve Prodükörleri Birliği'ni kuran Anas Kardeşler ve Antonis Apostolu. 1946 yılında, Anas Kardeşler ve Antonis Apostolu ile birlikte Sinemacılar, Filmciler ve Türk Film Prodükörleri Cemiyeti'nin kurucu üyeleri arasında yer alan Yorgos Sarris. Bunlardan, Yorgos Sarris, Elektra Film'in de sahibiydi. Vasilis, Anastasis ve Yordan Anas Kardeşler, Reks Film Şirketi'nin sahibi ve birkaç sinemanın işletmecisiydiler. Ayrıca Kostas Princis, Sümer Sineması'nın yöneticisi, Nikolaos ve Filotas Çangopulos Kardeşler ise Koçanga Film'in sahibi ve birkaç sinemanın

işletmecisiydiler. Antony Stoll ismiyle sinema eleştirileri yazan ve haber/reklam filmleri hazırlayan Antonis Apostolu Ceylan Film'in sahibiydi. Bunların dışında sinemayla ilgili işler yapan Fedor Nazlıoğlu, Stefanos Poyrazoğlu, Yannis Mizancıoğlu, Lefter Mizancıoğlu ve Nikos Vasiliadis gibi Rum sinemacılardan bahsedilebilir (Bozis ve Bozis, 2014, s. 157-159).

1950 yılından sonra sayıları iyice azalmış olsa da, Yeşilçam'da yine de azınlıklara mensup kişilerin işlettiği yapım firmalarına rastlanılır. 1960'lı yıllarda Mask Film'de yapımcı ve yönetmen olarak çalışan ve asıl ismi Kirkor Cezveciyan olan Kenan Pars; Memduh Ün'le 1951 yılında Yakut Film'i kuran Arşavir Alyanak; Koçanga Film'de yapımcılık yapan Aleko Aleksandru; Güven Film'de yapımcılık yapan Yoakim Filmeridis; Melek Film'in ortakları Şahan ve Kaçuni Kardeşler ile yakınları Berç ve yönetmenliğin yanında yapımcılık da yapan Aram Gülyüz ile Nişan Hançer akla gelen ilk isimlerdir (Balcı, 2013b, s. 71).

Rum, Ermeni ve Yahudi kökenli Türkiye vatandaşları başlangıcından itibaren Türk sinema sektörünün dağıtıcılık ve film ithalatçılığı dışında teknik ekipte de çalışmışlar ve Türk sinemasının gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Çoğunlukla Rum olan bu sinemacılar, Türk sinemasında, yönetmenlik, görüntü yönetmenliği, sanat yönetmenliği, kurgucu, ses teknisyenliği ve laborant olarak görev almışlardır (Balcı, 2013b, s. 78). Yukarıda da söylediğimiz gibi sinemanın Türkiye'ye gelişinden çok daha önce, 1800'lü yılların ortalarından itibaren, pek çok Rum, fotoğrafçılık yapıyordu (Bozis ve Bozis, 2014, s. 14). Fotoğrafçılık deneyimi olan bu Rumlar, Türk sinemasında da buna en yakın meslek olan görüntü yönetmeni olarak çalışmaya başlamışlardır (Balcı, 2013a). İlk yıllarda filmlerde rol alan aktör Kimon Spathopulos, aktris Madam Kalitea, Madam Panagiota, sinema eleştirmeni Ahileas Salevras, Yaziadis Kardeşler, 1900'lerin hemen başında İstanbul'da film çeken Dimitris Mevaridis (Bozis ve Bozis, 2014, s. 157) ve Sedat Simavi'nin yönettiği ve Türk sinemasının ilk konulu filmi olarak bilinen *Pençe* ve *Casus* filmlerinin görüntü yönetmenliğini Yorgos Siotis, Rumlardır. Onun dışında 1930'lardan sonra Türk sinemasında teknisyen, görüntü yönetmeni, ses mühendisi ve kurgu teknisyeni olarak çalışan azınlıklara mensup sinemacılar şunlardır: Kriton İlyadis, Yorgos İlyadis, İoakim Filmeridis, Manasi Filmeridis, Diamantis Filmeridis, Lazaros Yazıcıoğlu, Coni Kurteşoğlu, Avram Gugasyan, Mike Rafaelyan, Stavro Yuanidis, Kostas Psaras, Alekos Aleksandru (Balcı, 2013b, s. 78) ve Markos Buduris (Bozis ve Bozis, 2014, s. 159).

2. Geleneksel Türk gösteri sanatlarında ve Türk Sinemasında Azınlıkların Temsili

Türk sinemasında azınlıkların nasıl temsil edildiğine bakmadan önce, sinemadaki bu temsili etkilediğini düşündüğümüz geleneksel Türk gösteri sanatlarında, azınlıkların nasıl temsil edildiğine bakmakta fayda vardır: Osmanlı toplumunun önemli eğlence etkinliklerinden olan ortaoyununda, imparatorluğun taşra diye tabir edilebilecek bölgelerinde yaşayan ve Türkçeyi, İstanbul lehçesinden farklı konuşan Anadolu ve Rumelili Türkler; Müslüman azınlıklardan Arap, Acem, Arnavut ve Kürtler; gayrimüslim azınlıklardan Ermeni, Rum ve Yahudiler, ortaoyununda güldürü unsuru olarak sıkça kullanılmışlardır (Kudret, 2007, s. 81). Ancak burada şuna dikkat etmek gerekir: Geleneksel Türk halk tiyatrosunda olumsuz özellikler sadece belli etnik ve dinsel azınlıklara atfedilmemiştir. Cimri Yahudi'nin yanında kaba saba Türk karakterler vardır. Dahası en önemli karakter olan Karagöz cahil olarak tasvir edilir (Firidinoğlu, 2010, s. 52-53). Karagöz ve ortaoyununda Cûd adıyla yer alan Yahudi tiplemesi, elinde Tevrat'la meydana gelir, bir süre okur, üfler ve sallanır. Bu sessiz, ihtiyatlı geliş yalnız Yahudi tiplemesine hastır (Türkmen, 2001, s. 66). Bu tipleme İspanyolca kelimeler kullanır, hesapçı, pazarlıktır; sarraflık, kuyumculuk ve tefecilik yapar; korkak ve yaygaracıdır (And, 1969, s. 301-302). Türk sineması, Yahudi temsillerinde Karagöz ve ortaoyunundan etkilenmiştir. Yeşilçam filmlerinde Yahudiler, Karagöz ve ortaoyunlarındakilere benzer biçimde çoğunlukla kuyumculuk veya sarraflık yapan; cimri, korkak ve bencil kişiler olarak tasvir edilmişlerdir (Öktemer, 2019, s. 87-88). Yeşilçam'daki Yahudi tiplemesinin, Erken Cumhuriyet dönemi mizah dergilerindeki temsillerden etkilendiği de söylenebilir; zira bu dönem mizah dergilerinde Yahudiler, para düşkünü, cimri, hesapçı ve korkak karakterler olarak fıkra ve karikatürlerde temsil edilmişlerdir (Cantek ve Gönenç, 2017, s. 88).

Karagöz ve ortaoyununda Rum tiplmeler Balama ismiyle yer alırlar. Balama, oyuna "polka" oynayarak girer. Her oyunda tüccarlık, doktorluk, meyhanecilik ve terzilik gibi farklı mesleklerde karşımıza çıksa da, ortaoyununda genellikle doktor olur, bir oyunda ise eczacıdır (Türkmen, 2001, s. 83). Türk sinemasında ise Rum erkekler, çoğunlukla meyhaneci olarak temsil edilirler. Millî Mücadele'yi anlatan filmlerde, Rumlar çetecilik yapan, kadınlara tecavüz eden, çocukları öldüren ve İngilizlerle iş birliği yapan karakterler olarak yer alırlar. Yakın dönem filmlerinde ise Rumlar, uyuşturucu

ticareti ve kaçakçılık yapan ve cinayet işleyen illegal işlerle uğraşan tiplerdir. Rum kadınları ise genelev işletmecisi, fahişe ve şehvet düşkününü tipler şeklinde temsil edilirler (Balcı, 2013b, s. 232).

Ortaoyununda Ermeni tipler, meydana ellerinde udla gelirler. Müzik, şiir gibi güzel sanatlardan hoşlanırlar. Soylu, güngörmüş ve başkalarına yukardan bakan bir tavırları vardır. Kuyumculuk, tuhafiyecilik ve lağımcılık yaparlar (And, 1969, s. 302). Ortaoyunu ve Karagözdeki Ermeni temsillerinin ışığında Türk sinemasına bakacak olursak, Ermenilerin Rumlara göre daha olumlu tasvir edildiklerini görürüz. Ermeni kadınların Türk filmlerdeki imgesi Rumlardan farklıdır, onlar vamp kadın değillerdir. Ermeni kadınları; orta yaşlı, çirkin, tombul, ancak kendini beğenmişlerdir (Balcı, 2013a). Ermeniler, genelde komik tiplerdir ve suç dünyasıyla ilişkileri yoktur. Surpik Dudu, Madam Nuvark, Madam Avagni gibi isimleri olan Ermeni pansiyoncular; kibirli, bencil ve burnu havada tiplerdir. Görgü öğretmeni olarak tasvir edilen Ermeni kadınlar, Avrupai tarzda giyinir, saç-makyajlarına dikkat eder ve Ermenice, Fransızca ve aksanlı Türkçe konuşurlar (Balcı, 2013b, s. 236-241). Tıpkı geleneksel gösteri sanatlarında olduğu gibi sinemada da, Ermeni ağız komedi unsuru olarak kullanılmıştır. Sinemadaki bu tipler, tiyatrodaki ve TRT radyosunda Reşit Baran'ın ve Adile Naşit'in babası Naşit Özcan'ın canlandırdığı "Madam" tiplerinin devamı niteliğindedir. Balcıya göre, kadın karakterlerin bulunduğu bu filmlerde, Rum ağız, Ermeni ağızından farklı olarak, gülünç olmaktan ziyade, dışıdır. Türk sinemasında, Yahudi kadın tipleri yok denecek kadar azdır (Balcı, 2013a).

Azınlıkların temsili konusunda Türk sinemasının etkilendiği diğer alan da edebiyat eserleridir. Erken Cumhuriyet döneminde yazılan Millî Mücadele konulu romanlarda, savaşın nedenleri, Osmanlı'nın yapısal sorunları ve milliyetçilik akımlarından ziyade düşmanın kimliği üzerinde durulur. Hikâyesi batıda geçen romanlarda düşman genellikle Yunan ordusu ve yerli Rumlardır, doğuda geçenlerde ise Ermeniler düşman olur. Konusu güneyde geçenlerde ise Araplar ötekileştirilir (Türkeş, 2009, s. 428-429). Bu aynen Türk sinemasına da yansır. Türk Kurtuluş Savaşı'nı konu edinen filmlerde Batı Anadolu'da yaşayan Rumlar, Yunan askerleriyle beraber hareket eden işbirlikçiler olarak tasvir edilirler.

Osmanlı toplumunun etnik, dinsel ve iktisadi yapısının ve İstanbul-taşra ilişkisinin en iyi gözlemlenebileceği yer İstanbul mahalleleridir. Bu geleneksel İstanbul mahalleleri; yerleşik Türk ahalisinin yanı sıra, dışarıdan gelen Arnavut, Yahudi, Arap, Ermeni, Acem gibi yabancıların ve Anadolu'dan gelen Kastamonulu gibi kişilerin de uğrak yeridir (Ünlü, 2006, s. 187). İşte Karagöz oyunu da, halk yaşamı ve kültürünün çekirdeği olan bu İstanbul mahallesini kendine mekan olarak seçer (Pekman, 2002, s. 46). Sinemanın kurumsallaşmasıyla beraber Türk sineması da İstanbul mahallesini kendine mekân olarak belirlemiştir. Çünkü çok geniş bir seyirci kitlesini hedefleyen Yeşilçam'da filmi izleyen herkes kendinden bir şey bulabilsin diye bazen, aynı filmin hedef kitlesi olarak hem kadın, hem erkek, hem çocuklar, hem gençler, hem de yaşlılar belirlenmiş ve filmler yan karakterler ve tiplerle doldurulmuştur. Bu filmlerde, azınlıklara mensup güldürü tiplerine az da olsa yer verilmiştir. Tabii azınlıkların filmlerde yer alma oranı çok kültürlü bir döneminin gösteri sanatı olan Karagöz'deki kadar fazla değildir. Cumhuriyet Türkiye'sinde azınlıklara mensup seyircilerin sayısı Müslüman-Türk seyirci sayısına göre son derece azdır. Türk sinemacıları, "Müslüman-gayrimüslim aşkı gibi hikâyelere yer verip seyirciyi küstürmek, kızdırmak da istemiyorlar." (Balcı, 2013a).

Yeşilçam'ın özellikle tarihi filmlerinde önceki yıllarda görülen "Rum Dilberi" klişesi yerini 1950'li yıllarda Kurtuluş Savaşı filmlerindeki "Rum çetecilere" ve "Cimri Yahudi" tiplerine bırakmıştır. Bu tipler 1960'lı ve 1970'li yıllarda, kaynağını geleneksel Türk tiyatrosundan alan güldürü öğeleri, milliyetçi ideoloji çerçevesinde ötekileştirilen, düşman olarak görülen unsurlar ve çok kültürlü bir kent olan İstanbul'da yer alan toplumsal figürlerle devam etmiştir. Bahsedilen tiplerin görüldüğü filmlere örnek olarak Halit Refiğ'in 1964 yapımı filmi *Gurbet Kuşları*; Atıf Yılmaz'ın 1973 yapımı filmi *Kambur* ve Yavuz Turgul'un 1986 yapımı filmi *Muhsin Bey* verilebilir (Yaşartürk, 2012, s. 44-47). 1950 ile 1970 yılları arasında filmlerde Rumlara yönelik olumsuz temsillerin arttığı görülür (Balcı, 2013a). Bu durumun görülmesinin temel sebebi, yukarıda ayrıntılı verdiğimiz gibi, Kıbrıs'ta Türk ve Rumlar arasında yaşanan çatışma ve bu çatışmada Türklere yönelik gösterilen şiddettir. Daha doğrusu Türk halkında, Kıbrıs'taki soydaşlarına karşı gösterilen şiddet dolayısıyla Rumlara karşı bir tepki gelişmiş, bu da Türk sinemasında karşılık bulmuştur denilebilir.

12 Eylül Askeri Darbesi sonrasında iktidara gelen Turgut Özal'ın liberalleşme adımları ve Türkiye'nin Avrupa Birliği ile yürüttüğü katılım müzakerelerinin

yoğunlaşması sonucu 1990'lı yıllar, Türk sinemasında farklı kimliklerin daha olumlu bir şekilde görünürlük kazandığı bir dönem olmuştur. Bu yıllarda çekilen filmlerine örnek olarak Tunç Başaran'ın 1995 yapımı filmi *Sen de Gitme*; Mustafa Altıoklar'ın 1995 yapımı *İstanbul Kanatlarımın Altında* ve 1997 yapımı *Ağır Roman* filmleri ve Tomris Giritlioğlu'nun 1999 yapımı *Salkım Hanımın Taneleri* filmi verilebilir (Yaşartürk, 2012, s. 53-55). 1990 sonrasında Türk sinemasında azınlık tiplerine bakıldığında Ermeni karakterlerin arttığı, ancak yine de Rum karakterlerin ağırlıkta olduğu gözlenir. 2000'li yıllarda da Türk sinemasında azınlık karakterlerin sayısındaki artış devam etmiştir. Bu dönemde, Ermeni karakterler, *Dar Alanda Kısa Paslaşmalar* ve *Salkım Hanımın Taneleri* filmleri hariç, genelde tip düzeyindedirler. *Bir Kırık Bebek*, *Dar Alanda Kısa Paslaşmalar* ve *Aşk Geliyorum Demez* filmlerinde “Bilge Ermeni” klişesinin sürdüğünü, *Pars Kiraz Operasyonu* ve *Son Osmanlı Yandım Ali* filmlerinde ise azınlıkları vatana ihanet eden karakterler olarak canlandırma alışkanlığının devam ettiğini görürüz (Yaşartürk, 2012, s. 77).

Sonuç

Statüleri Lozan Antlaşması'yla belirlenen azınlıklar olarak Rumlar, Ermeniler ve Yahudilerin sinemanın Türkiye'ye gelişinden itibaren Türk sinemasıyla ilişkileri hep devam etmiştir. Bu ilişkinin boyutlarını bu azınlıkların sinema öncesi ilgilendikleri sanatlar, ekonomik güçleri ve ülkenin içinde bulunduğu siyasal, ekonomik ve sosyal durumlar belirlemiştir. Ermenilerin ve Yahudilerin sinema öncesinde tiyatro ile ilgilenmeleri Türk sinemasında daha fazla oyuncu olarak rol almalarını sağlarken, Rumların fotoğrafçılık mesleğindeki deneyimleri onlara Türk sinemasında yönetmen, görüntü yönetmeni, teknisyen ve laborant olarak çalışma imkânı vermiştir. Bunun dışında sermaye sahibi Yahudi ve Rumlar, film ithalat ve yapım firmaları ve sinema salonu işletmeciliğinde ön planda olmuşlardır. Azınlıkların sinemada üstlendikleri görevler ve yaptıkları yatırımlar, Yunanistan ve Türkiye arasındaki mübadele, “Varlık Vergisi” ve Kıbrıs Meselesi gibi birtakım siyasi ve ekonomik olaydan olumsuz bir şekilde etkilenmiştir.

Azınlık toplulukların Türk sinemasındaki temsilleri ise, büyük oranda geleneksel gösteri sanatları olan ortaoyunu ve Karagöz'deki temsilden etkilenerek oluşmuştur. Ortaoyunu ve Karagöz'de, İstanbul Türkçesini farklı kullanan Türklerin ve

imparatorluğun değişik bölgelerinden gelen Müslüman azınlıkların olduğu gibi gayrimüslim azınlıklardan olan Rumların, Ermenilerin ve Yahudilerin de bazı özellikleri komedi unsuru olarak yansıtılmıştır. Geleneksel sanatlarda kullanılan tiplerin özellikleri büyük oranda Türk sinemasındaki temsilleri etkilemiştir. Bu filmlerde, Yahudiler, kuyumculuk ve tefecilik yaparlar, cimrilik önemli özelliklerindedir. Rumlar, genelde meyhaneci ve çetecedirler. Tarihi filmlerde Rum kızları “Rum Dilberi” olarak tasvir edilirler. Ermeniler ise, görgü öğretmeni, ev sahibidirler. Ermeniler, Rumlara göre daha olumlu temsil edilmişlerdir. Azınlıkların Türk sinemasındaki temsili de tıpkı onların sinemada üstlendikleri roller gibi birtakım siyasal, sosyal olaydan etkilenmiştir. Örneğin, Kıbrıs Meselesi, Rumların Türk sinemasındaki temsili olumsuz bir şekilde etkilemiştir.

KAYNAKÇA

- Ahmad, F. (2007). Modern Türkiye'nin oluşumu. 6. Baskı, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Aksanyar, N. ve Biçer, M. (2008). II. dünya savaşında çıkarılan varlık vergisinin Türk basınında ve kamu oyunda yansımaları (11 Kasım 1942–15 Mart 1944). Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 21, Ağustos.
- And, M. (1969). Geleneksel Türk tiyatrosu kukla karagöz ortaoyunu. Ankara: Bilgi Kitabevi.
- And, M. (1976). Osmanlı tiyatrosu. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Balcı, D. (2013a). Yeşilçam'da Ermeniler tonton, Rumlar iffetsiz. Agos Gazetesi, 06 Eylül.: <http://www.agos.com.tr/haber.php?seo=yesilcamda-ermeniler-tonton-rumlar-iffetsiz&haberid=5697> (Erişim Tarihi: 20-10-2014)
- Balcı, D. (2013b). Yeşilçam'da öteki olmak, İstanbul: Kolektif Kitap.
- Uluskan, S. B. (2010). Atatürk'ün sosyal ve kültürel politikaları. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi.
- Barutçu, F. A. (1977). Siyasî anılar. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Beyoğlu, S. (2000). Osmanlı sinema tarihine dair bazı bilgiler. Simurg, Sayı: 2-3, Ekim.
- Bozis, Y. ve Bozis, S. (2014). Paris'ten Pera'ya sinema ve Rum sinemacılar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cantek, L. ve Gönenç, L. (2017). Muhalefet Defteri Türkiye'de Mizah Dergileri ve Karikatür, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çetinoğlu, A. S. (2009). Varlık vergisi 1942-1944: Ekonomik ve kültürel jenosid. İstanbul, Belge Yayınları.
- Ercan, Y. (2001). Başlangıçtan günümüze Türkiye'de azınlık sorunu. Ankara: Turhan Kitabevi.

- Firidinoğlu, N. (2010). Geleneksel halk tiyatrosunda gayrimüslimlerin temsili, Türkiye’de tiyatronun yolculuğu Sevda Şener’e armağan. Haz. Süreyya Karacabey, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Fuat, M. (2000). Tiyatro tarihi. İstanbul: MSM Yayınları.
- Karpat, K. H. (2010). Türk demokrasi tarihi. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kayra, Ç. (2011). Savaş Türkiye varlık vergisi. 2. Baskı, İstanbul: Tarihçi Kitabevi.
- Kudret, C. (2007). Ortaoyunu. 1. Cilt, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Lewis, B. (2004). Modern Türkiye’nin doğuşu. 9. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Lüleci, Y. (2013). İktidar ve sanat (1923-1950). Doktora Tezi, Dan. Mustafa Selçuk, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Türkiye Cumhuriyeti Bilim Dalı.
- Odyakmaz, C. (2013). (Haz.), Mondros-Sevr ve Mudanya-Lozan. İstanbul: Togan Yayıncılık.
- Osmanoğlu, A. (2008). Babam Sultan Abdülhamid. 2. Baskı, İstanbul: Selis Kitap.
- Öktemer, C. (2019). 2000 Sonrası Türkiye Sinemasında Gayrimüslimler, Yüksek Lisans Tezi, Dan. Eren Yüksel, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Ve Sinema Anabilim Dalı.
- Özgüç, A. (1990). Başlangıcından bugüne Türk sinemasında ilk’ler. İstanbul: Yılmaz Yayınları.
- Pala, H. (2010). İsmet İnönü dönemi iktisat politikaları (1938-1950). Yüksek Lisans Tezi, Dan. Fehmi Akın, Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı.
- Pekman, Y. (2002). Çağdaş tiyatromuzda geleneksellik. İstanbul: Mitos&Boyut Yayınları.
- Sevengil, R. A. (1969). Türk tiyatro tarihi 1. eski Türklerde dram sanatı. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Shaw, S. J. ve Shaw, E. K. (2006). Osmanlı imparatorluğu ve modern Türkiye. (Mehmet Harmancı, Çev.) Cilt: II, 2. Baskı, İstanbul: e Yayınları.
- Şarasan, Sarkis Tütüncüyan, (2008). Türkiye Ermenileri sahnesi ve çalışanları. (Boğos Çalgıcıoğlu, Çev.) İstanbul: bgst Yayınları.
- Şengül, A. (2001). Türk drama geleneği ve tarihî oyunlarımız. Ankara: Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- Tezel, Y. S. (1986). Cumhuriyet döneminin iktisadi tarihi (1923-1950). 2. Baskı, Ankara: Yurt Yayınları.
- Türkçe Sözlük, (2005). 10. Baskı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkeş, Ö. (2009). Gündük bir edebiyat kanonu, Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce. Cilt: II, Kemalizm. 6. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Türkmen, N. (2001). Ortaoyununda ehemmiyet derecelerine göre tipler. Ortaoyunu Kitabı, Haz: Abdulkadir Emeksiz. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

- Ünlü, A. (2006). Türk tiyatrosunun antropolojisi. Ankara: Aşına Kitaplar.
- Yaşartürk, G. (2012). Türk sinemasında Rumlar. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Zürcher, E. J. (2006). Modernleşen Türkiye'nin tarihi, 20. Baskı. (Yasemin Saner Gönen, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.