

16

**Millî Mücadele
Sinemasında
“Ankara”**

**“Ankara”
in the National Struggle
Cinema**

Semra Kır Şimşek

Millî Mücadele Sinemasında “Ankara”

*Semra Kır Şimşek**

Özet

Başarıyla Türk ulusunda yarattığı özgüvenin yanında tüm ezilen topluluklar için inanç kaynağı olarak müstesna değere sahip Türk İstiklâl Harbi'nin “sinema” ile hafızalarda canlı kalması için Millî Mücadele döneminde çalışmalara başlanmış Anadolu'ya gönderilen ekiplerce, cephe hatlarındaki direniş, zafere ulaştıran amiller ve belge niteliğindeki birçok deneyim filme almıştır. Belgesel filmlerle birlikte Millî Mücadele temalı kurgusal filmlerin de yapılması gereğine inanan Mustafa Kemal, “Türk gençliğine bu mücadelenin nasıl kazanıldığını canlı olarak ispat etmek” amacıyla kamera önüne geçmeyi memnuniyetle kabul etmiştir. Sanatsal bir dil, bir aktarım biçimi olması yanında propaganda işlevi de gören sinemada; “istiklâl” ideali etrafında gerçekleşen bu destansı mücadeleye yön veren isimler kadar belirli şehirler de üstlendikleri rolleriyle farklı şekillerde ele alınmıştır. Çalışmada, Türkiye’de sinemanın ilk yıllarına değinilerek Türk sinemasında bir tür olarak Millî Mücadele filmleri; belgesel, kurgu film ve televizyon filmleri kategorisinde incelenmiştir. Millî Mücadele temalı 100’e yakın filmin gözden geçirildiği çalışmada, “Ankara” şehrinin Kurtuluş Savaşı sinemasındaki yeri “Zafer Yollarında / İstiklâl, Bir Millet Uyanıyor ve Kalpaklılar” adlı üç yapımla örneklendirilmiştir. Millî Mücadele sinemasının birçok yapımında “Ankara”nın mekânsal varlığının ötesinde Mustafa Kemal, TBMM ile şehirde bir araya gelen aydın ve askerî liderlerin varlığıyla özdeşleştirilen “simgesel” karakteriyle yer aldığı, bu nedenle Millî Mücadele temalı filmlerin vazgeçilmez ögesi olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Millî Mücadele, Millî Mücadele Aineması, Ankara

* Öğretmen, İstanbul Beylerbeyi Sabancı Olgunlaşma Enstitüsü, semrakirsimsek[at]gmail.com, ORCID: 0000-0003-3179-6251

“Ankara” in the National Struggle Cinema

Abstract

To keep the Turkish National Struggle, which has an exceptional value as a source of belief for all oppressed communities as well as the self-confidence it has created in the Turkish nation with its success, alive in the memories with "cinema", work was started during the National Struggle period, and the teams sent to Anatolia filmed the resistance on the front lines, the factors that led to victory and many documentary experiences. Mustafa Kemal, who believed that fictional films on the theme of the National Struggle should be made alongside documentary films, gladly agreed to appear in front of the camera to "prove to the Turkish youth how this struggle was won". In cinema, which functions as propaganda as well as an artistic language and a form of transmission, certain cities, as well as the names that shaped this epic struggle around the ideal of "independence", are different in their roles has been addressed in several ways. In the study, the first years of cinema in Türkiye are mentioned and the films of the National Struggle as a genre in Turkish cinema are analyzed in the categories of documentary, fiction, and television films. In this study, in which nearly 100 films with the theme of the War of Independence are reviewed, the place of the city of "Ankara" in the cinema of the War of Independence is exemplified by three productions titled "On the Roads of Victory/Istiklâl, A Nation Awakens, and Kalpaklılar". In many productions of the cinema of the War of Independence, the spatialization of "Ankara" Beyond its presence, Mustafa Kemal, the Turkish Grand National Assembly, and the intellectuals and military "symbolic" character, which is identified with the presence of leaders, and for this reason, the National It has been determined that it is an indispensable element of struggle-themed films.

Keywords

National Struggle, National Struggle Cinema, Ankara.

1. Giriş

İnsan merakından beslenen teknolojinin fotoğraf başta olmak üzere farklı alanlardaki birikimi neticesinde icat edilen sinema, bugün dünya ekonomisinin lokomotif sektörlerinden biri haline gelmiştir. Thomas Edison tarafından 1892’de icat edilen “kinetoskop” adlı görüntüleme makinesini geliştiren Fransız Lumière Kardeşler, 1895’te kamera ve projeksiyonun birleştirilerek beyaz perdeye hareketli görüntülerin aktarılmasını mümkün kılan “sinematograf” cihazını geliştirmişlerdir.¹ Hem film çekip oynatabilmesi hem de birden fazla kişi tarafından seyredilebilmesi sinematografi emsalsiz bir başarıya ulaştırmıştır.² 28 Aralık 1895 tarihinde, Paris’te Capucines Bulvarı’ndaki Grand Café’de gerçekleşen halka açık ilk sinematograf gösterisine katılan 35 kişi; toplumsal, sanatsal ve ekonomik yönden küresel bir endüstri yaratacak sinemanın doğumuna tanıklık etmiştir.³

Louis Lumière, yetiştirdiği film çeken ya da oynatan ustaları farklı ülkelere göndererek sinemanın ticari bir ürün olarak yaygınlaşmasına önayak olmuştur.⁴ Sinemanın hızlı kabul görmesindeki en önemli etkenlerin başında filmlerin sessiz yapılması nedeniyle ekonomik şekilde uyarlanabilmeleri ve hedef kitleye kolay ulaştırılması gelmekteydi.⁵ Kendine ait tür ve çekim teknikleri de icadından hemen sonra gelişmeye başlayan sinemada gösterilen ilk filmler, daha sonra yapılacak kurmaca filmlere de ilham olmuş, birçok yapımcı benzer filmleri çekmiştir.⁶

Edison’un geliştirdiği hareketli görüntülerin bir “bakaç” vasıtasıyla izlenmesi teknolojisi İstanbul’a 1895 yılında gelmiştir. Grand Cafe’deki etkinlikten yaklaşık bir ay önce Servet-i Fünun’da kaleme alınan makale, Osmanlı topraklarında sinematograftan bahseden ilk yayındır.⁷ Devletin resmî olarak sinemadan haberdar olması ise Fransız iki kameramanın sinematograf gösterileri için yurtdışından sipariş ettikleri malzemenin gümrük engelinden geçirilmesi talebiyle gerçekleşmiştir. Yapılan tetkikler neticesinde sinematografin “tevs-i fünuna pek çok hizmet eder” bir alet olduğu kabul edilmiş,⁸ başlangıçta temkinli yaklaşılan sinema, kısa sürede padişah tarafından dahi kabul ve

¹ Ali Özuyar, *Sessiz Dönem Türk Sinema Tarihi (1895-1922)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 2017, s.16-17.

² Zahir Güvemli, *Sinema Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul: 1960, s.9.

³ Philip Kemp, Ed., *Sinemanın Tüm Öyküsü*, Çev. Ertan Yılmaz, Nuray Yılmaz, Hayalperest Yayınevi, Çin: 2014, s.8.

⁴ Nijat Özön, *Türk Sineması Tarihi 1896-1960*, Doruk Yayınları, 4. bs., İstanbul: 2013, s.31-32.

⁵ Philip Kemp, Ed., *Sinemanın Tüm Öyküsü*, s.8.

⁶ Güvemli, *Sinema Tarihi*, s.15.

⁷ Sinematografla ilgili teknik bilgilere yer verilerek Edison’un kinetoskopu ile Lumière’lerin sinematografinin karşılaştırıldığı makalede sinematografin getirdiği yenilik, resimleri istenilen süratte oynatılarak bir dakika kadar uzayan hareketli resimlerin izleyici kitesine sunmasıdır (*Servet-i Fünun*, 21 Kasım 1895).

⁸ Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), İ.RSM, 6/22-1,7; T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, *Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı’da Gösteri Sanatları*, Haz. Resul Köse, Muzaffer Albayrak, İstanbul: 2015, s.340-341.

destek görmüştür.⁹ Osmanlı topraklarında halka açık ilk sinema gösterisi Beyoğlu'ndaki Sponeck adlı eğlence mekânında Henri Delavallée tarafından 12 Aralık 1896 tarihinde düzenlenmiş, daha sonra şehrin farklı bölgelerinde yeni gösteriler yapılmış;¹⁰ sinema, taşrada İzmir'e kadar ulaşmıştır.¹¹ 1903'te yapılan hukuki düzenleme ile sinema yaygınlaşarak yabancıların yanı sıra Osmanlı tebaasından ilk film yapımcıları çıkmaya başlamıştır.¹² 1907'de Makedonyalı Manaki kardeşlerle başlayan yerli film çekimleri Türk sinemasının gelişmesine ilk büyük katkıları sunan Sigmund Weinberg ile devam etmiştir.¹³

Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkanlardaki ağır askerî yenilgilerin üstesinden gelmeye çabaladığı dönemde milli duygularla orduya ve savaş mağdurlarına destek amacıyla kurulan sivil toplum kuruluşları da sinema endüstrisine girerek kamuoyunun dikkatini çekmeye çalışmıştır. Donanma Cemiyeti, Müdafaa-i Milliye Cemiyeti, Osmanlı Hilal-i Ahmer Cemiyeti, Türk Ocağı Cemiyeti gibi kuruluşlar, düzenlenen sinema gösterileriyle elde ettikleri gelirleri hayır işlerine harcayarak milli birliğin artmasında etkili olmuşlardır.¹⁴

Birinci Dünya Savaşı öncesinde Rusların zafer nişanesi olarak inşa ettikleri Ayestafanos (Yeşilköy)'ta bulunan abidenin yıkımını kaydeden Fuat Uzkınay, yerli ve milli sinemada bir dönüm noktasını başlatarak ilk Türk belgeselcisi unvanını almıştır.¹⁵ Ardından Enver Paşa'nın girişimiyle 1915'te Merkez Ordu Sinema Dairesi kurulmuş,¹⁶ Weinberg'in başkanlık yaptığı dairenin başına 1916'dan sonra Uzkınay getirilmiştir.¹⁷

Savaş esnasında ilk milli savaş belgeselleri çekilirken, Leblebici Horhor, Himmet Ağa'nın izdivacı gibi kurgu filmlerine başlanmıştır. Bu dönemde ilk konulu Türk filmi olan Himmet Ağa'nın izdivacı, Fuat Uzkınay tarafından 1916-1918'de tamamlanmış, Sedat Simavi de Müdafaa-i Milliye Cemiyeti adına Pençe (1917) ve Casus (1917) adlı iki filmi çekmiştir.¹⁸ Sedat Simavi'den sonra Türk sinema tarihinde uzun süre gündemde kalacak olan Ahmet Fehim Efendi, Şadi Karagöz ve Muhsin Ertuğrul tiyatro sanatı yanında sinema filmi yapan ilk isimler olmuşlardır.¹⁹

⁹ Örneğin, Victor Continouza adlı bir Fransız, kendi icadı olduğunu iddia ettiği bir sinema cihazını II. Abdulhamid'e sunarak padişahın taltif almıştır. BOA, Y.PRK.TKM, 02/34; *Arşiv Belgelerine Göre...*, s. 342-343.

¹⁰ Özuyar, *Sessiz Dönem Türk Sinema Tarihi*, s.31-36.

¹¹ Süleyman Beyoğlu, *İmparatorluktan Cumhuriyet'e Türk Sineması (1895-1939)*, Dergâh Yayınları, İstanbul: 2018, s.17.

¹² BOA, Y.PRK.AZJ, 46/16, *Arşiv Belgelerine Göre...*, s. 350-351.

¹³ Özuyar, *a.g.e.*, s.78, 147-154.

¹⁴ Sivil toplum kuruluşlarının sinema faaliyetleri için bkz: Beyoğlu, *İmparatorluktan Cumhuriyet'e Türk Sineması* s.59-110.

¹⁵ Nijat Özön, *İlk Türk Sinemacısı Fuat Uzkınay*, Türk Sinematek Derneği Yayınları, İstanbul: 1970, s.8; Agâh Özgüç, *Başlangıcından bugüne Türk Sinemasında İlk'ler*, Yılmaz Yayınları, İstanbul: 1990, s.12

¹⁶ Özön, *İlk Türk Sinemacısı*, s.51-52.

¹⁷ Özön, *İlk Türk Sinemacısı*, s.14.

¹⁸ Giovanni Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi*, Kabalıcı Yayınları, 2. bs., İstanbul: 2003, s.21-22.

¹⁹ Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi*, s.27.

15 Mayıs 1919’da İzmir’in işgal edilmesi, Türk milletini direniş ideali etrafında toplarken Millî Mücadele ruhunu ortaya çıkarmak, Anadolu’nun Türk yurdu olduğunu ispatlamak, işgal yıllarındaki mezalimi duyurmak gibi amaçlar için sinemanın değerlendirilmesini de gündeme getirmiştir. Mondros Mütarekesi hükümlerine binaen kapatılan Merkez Ordu Sinema Dairesindeki teknik malzemeler önce Müdafaa-i Milliye Cemiyeti’ne daha sonra ise Malul Gaziler Cemiyeti’ne devredilmiştir.²⁰ Cemiyet tarafından sinema çalışmalarını yönetme görevi verilen Fuat Uzkinay, 15-19 Mayıs’ta İstanbul’da organize edilen ve binlerce kişinin katıldığı Fatih ve Sultanahmet işgali protesto mitinglerini kaydetmiştir.²¹ Millî Mücadele’nin ilk filmleri olan²² söz konusu belgesellerin devamı bir süre maddi yetersizlikler nedeniyle gelemese de, Türkiye Büyük Millet Meclisinin açılmasından sonra İstanbul’dan gönderilen teçhizatla düzenli ordu bünyesinde “Ordu Film Çekme Merkezi” kurulmuştur.²³ Mustafa Kemal’in, sinema için sarf ettiği şu sözlerin Cumhuriyet döneminde yapılan filmlerin rotasını belirlediğini söylemek mümkündür:

“Sinema öyle bir keşiftir ki, gün gelecek barutun, elektriğin ve kıtaların keşfinden çok dünya medeniyetinin veçhesini değiştireceği görülecektir. Sinema, dünyanın en uzak uçlarında oturan insanların birbirlerini tanımalarını, sevmelerini temin edecektir. Sinema insanlar arasındaki görüş, görünüş farklarını silecek, insanlık idealinin tahakkukuna en büyük yardımı yapacaktır. Sinemaya layık olduğu ehemmiyeti vermeliyiz.”²⁴

Mustafa Kemal, kurtuluş mücadelesinden sonra Türk çocuklarının bu mücadelenin ruhunu hissetmelerini temin etmek için belgesel ve kurgu filmlerin yapılmasını fazlasıyla önemsemiş, bu konuda sinemacılara destek vermiştir. Söz konusu amaçla yapılmaya başlayan farklı türlerdeki filmler, Millî Mücadele’nin ulusal ve yerel safhalarının, aktörlerinin ve askerî gelişmelerinin daima akılda kalmasını sağlayarak “millî hafıza inşası”nda önemli rol üstlenmiştir.

Millî Mücadele’nin kalbi niteliğindeki Ankara’nın Türk sinemasında ele alınış biçimi, sanatsal olduğu kadar tarihsel açıdan da kuşkusuz önemlidir. Bu çalışmada, Millî Mücadele’nin Türk sinemasındaki yorumlanışı ve yansımaları, mücadelenin komuta merkezi olan “Ankara” şehri özelinde üç film üzerinden incelenmiştir. Ankara, maddi varlığının ötesinde Millî Mücadele söylemindeki sembolik anlamıyla da Türk sinemasında gönderme yapılan nadir mekânlardan biri kabul edilebilir. Çalışmada, Ankara şehri merkeze alınarak, Millî Mücadele temalı ilk filmin gösterim yılı olan 1920 yılından 2022 yılına kadar yapılan 100’e yakın Türk sinema ve televizyon filmi Ankara

²⁰ Erman Şener, *Kurtuluş Savaşı ve Sinemamız*, Dizi Yayınları, 1970, s.18.

²¹ Özön, *İlk Türk Sinemacısı*, s.16.

²² Nedet Aysal, Hürol Erbay, “Türk sinemasında Millî Mücadele ve Atatürk Dönemi Filmleri”, *Neşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 12(1), (2022), s.400.

²³ Şener, *Kurtuluş Savaşı ve Sinemamız*, s.22.

²⁴ Şener, *Kurtuluş Savaşı ve Sinemamız*, s.6.

ile doğrudan ya da dolaylı ilgili olması bakımından taranmıştır. Çalışma kapsamında ulaşılan filmler vasıtasıyla Ankara şehri, taşıdığı farklı anlamsal boyutlarla, “sinema-tarih-mekân” ilişkisi içinde anlaşılmaya çalışılmıştır.

2. Türk Sinemasında Bir Tür Olarak “Millî Mücadele”

Birçok sanat dalında olduğu gibi tarihin sinema ile de oldukça yakın bir ilişkisi vardır. Sinema eserinin sanat ve endüstriyel boyutuyla başarılı olabilmesi için dikkat çekici bir hikâyeye duyduğu ihtiyaç, sinema ve tarihi birbirine yakınlaştırmaktadır. Zira sözlü aktarım dönemlerinden itibaren toplumların belleklerinde yer eden zaferler, göçler, yenilgiler, maddi ve manevi sarsıntular gibi unutulmaz yeri olan hatıraların sinema endüstrisini de yakından etkilediği muhakkaktır.²⁵ Tarih/hafıza konulu filmlerin ortaya çıkarken ne gibi hazırlıklardan geçtiği, objektifliği, ilgili bilgi ve belgelerin değerlendirilme biçimleri, çekim teknikleri oyunculuk ve kostüm niteliği gibi birçok etken, esasında izleyici tarafından bir bütün olarak değerlendirilmektedir. Bu da izleyici tarafından filme verilecek kıymeti belirlerken mevcut algı ve anlayışların değişmesi potansiyeli ile her film için başlı başına bir risk oluşturmaktadır. Dolayısıyla Mustafa Kemal Atatürk'ün tarih yazımı için belirttiği “yazanın yapana sadık olması” film yapımcıları için de şüphesiz geçerlidir.

Türk sinemasının ilk tarihi film denemesi Müdafaa-i Milliye Cemiyeti öncülüğünde, Sedat Simavi tarafından 1918 yılında çekilmiş olup gösterime girmeden işgal güçlerince el konulan “Alemdar Vakası-Sultan Selim-i Sâlis” adlı filmidir.²⁶ Türk sinemasında Millî Mücadele ile ilgili filmler söz konusu olduğunda günümüze ulaşan ya da ulaşamayan filmlerin tam olarak bilinemediği bir gerçektir. Bunda sinema alanında resmî bir arşivin tutulmaması oldukça etkilidir. Bu nedenle günümüze ulaşan çoğu filmde olduğu gibi Millî Mücadele konulu filmlerin de derlemeleri ve arşivlenmeleri resmî kurumlardan ziyade sinema profesyonelleri, akademisyenler ve sinemaya gönül veren ilgililerle sağlanabilmiştir.²⁷

Türk sinemasında “Millî Mücadele” filmlerini yapılış amaçlarına göre belgesel, kurmaca filmler ve televizyon filmleri şeklinde üçe ayırmak mümkündür. Devlet tarafından prensip olarak desteklenen Millî Mücadele konulu filmlerde devletin maddi desteği kamu politikaları çerçevesinde sipariş edilen filmler, kültür-sanat fonları, anma yılları etkinliklerinde tahsis edilen özel bütçelerle sağlanmıştır. Kurtuluş Savaşı'na ait belge filmlerin kullanılmasına müsaade edilmesi, dönemi yansıtan kostümler için askeri üniforma ve malzeme konusunda yardımlar ise devlet tarafından sinema üreticilerine sağlanan diğer desteklerdir.²⁸

²⁵ Sevcan Dönmez, *Filmlerle Hatırlanmak Toplumsal Travmaların Sinemada Temsil Edilişi*, Metis Yayınları, İstanbul: 2015, s.93-98.

²⁶ Ağâh Özgüç, *Türk Filmleri Sözlüğü 1914-1972*, Yenigün Yayınları, 1973, s.24.

²⁷ Hürol Erbay, “Türk Sinemasında İstiklâl Harbi”, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2021, s.22.

²⁸ Şener, *Kurtuluş Savaşı ve Sinemamız*, s.37.

Türk sinemasında Millî Mücadele konulu filmlerin başlangıcı oldukça eski olsa da Türk sinema tarihinde bu alandaki film üretiminde istikrardan bahsetmek olanaksızdır. Bunda tarihî süreçlerdeki politik konjonktürler kadar sinema sektöründeki değişimlerin de etkili olduğunu söylemek mümkündür. Ulusal ve uluslararası gündemler, filmlerin konularını belirlemiş; siyasi gelişmelerin yarattığı ortam tüm kültür ekosistemini dolayısıyla sinemanın da izleyeceği rotayı etkilemiştir. Sektörün gelişme sürecinde yapılan 12 Eylül 1980 askerî darbesinin temel hak ve hürriyetlere getirdiği kısıtlamalar ise Türk sinemasında Millî Mücadele konulu filmlerin uzun süre yapılamama sebeplerinden biridir.²⁹ Örneğin bu süreçte, devlet eliyle sipariş edilen Kemal Tahir’in “Yorgun Savaşçı” romanından uyarlanan filmin yakılması, dünyadaki nadir örneklerden biri olarak hatırlanmaktadır.³⁰ “Türk Sinemasında İstiklâl Harbi” başlığını taşıyan akademik bir çalışmaya göre özel olarak çekilmiş eğitim, tören, ziyaret ve propaganda filmleri dışında 1920-1980 yıllarına ait 76 film tespit edilmiş olup³¹ belgesel filmleri ve 2000’lerden sonra yapılan sinema ve televizyon filmleri ile bu sayının 100’e yaklaştığı ifade edilebilir.

2.1. Belgesel Filmlerde Millî Mücadele

Türk sinemasının en eski türü olarak “belgesel” film yapımında TBMM ve Mustafa Kemal’in öngörüsüyle Millî Mücadele Dönemi’nde onlarca içerik üretildiğini söylemek mümkündür. Bunun nedeni kuşkusuz ulusal motivasyonu arttırmak yanında, uluslararası platformlarda Türklerin verdiği mücadelenin haklılığını ispat eden görsel belgelerin yayılmasını temin etmektir. Millî Mücadele filmlerinin ilk yapımlarından olan Sultanahmet ve Fatih mitingleriyle başlayıp kurtuluş safhalarıyla devam eden belgesel film kayıtları, günümüze eşsiz bir arşiv ulaştırmıştır. Hatta Şener’e göre belge film alanında Türk sinemasının en verimli çalışmaları bu dönemde gerçekleşmiştir.³²

Kurtuluş Savaşı ile ilgili en eski ve en önemli belgesel kurgu film ise kuşkusuz 1922 yılında yapımına başlanan “Zafer Yollarında” adlı yapımdır. Belgesel filmler sadece yerli film yapımcılarıyla değil yabancı şirketler vasıtasıyla da yapılmıştır.³³ Çekilen filmler öncelikle halkın eğitimini amaçlamış; II. Dünya Savaşı’nın olumsuz şartlarında bile hükûmet, halkevlerinde gösterilen filmlerle toplumun sanat, tarih ve sosyal alanda gelişimine katkı sunmuştur.³⁴ Halkevlerinde gösterimi en çok yapılan filmler arasında Sovyet Rusya tarafından çekilen Sergey Yutkevich ve Lev Arnshtam yönetmenliğindeki

²⁹ Bu konuda bkz. Mesut Kara, *Sinema ve 12 Eylül*, Agora Yayınları, İstanbul: 2012.

³⁰ İbrahim Türk, *Halit Refiğ: Düşlerden Düşüncelere Söyleşiler*, Kabalcı Yayınları, İstanbul: 2001.

³¹ Erbay, “Türk Sinemasında İstiklâl Harbi”, s.25.

³² Şener, *Kurtuluş Savaşı ve Sinemamız*, s.73.

³³ Örneğin, 1931 tarihli bir belgede Amerika’dan gelen Mr. Jed Kley’in Türkiye’nin dünkü ve bugünkü hayatını gösteren film çekme talebi, inkılabın masrafsız şekilde tanıtılması hususunda faydalı görülerek senaryonun tetkik edilmesi koşuluyla kabul edilmiştir (BCA, 30-18-1-2 / Kararlar Daire Başkanlığı, 18-16-1).

³⁴ Örneğin, Elâzığ Halkevi’nde “Yeni Türkiye, Adana’nın Kurtuluşu, Trakya Manevraları” adlı filmler gösterilmiştir (BCA, 490-1-0-0 /Cumhuriyet Halk Partisi, 1207-5-3).

“Ankara, Türkiye'nin Kalbi (1932)”³⁵ ve Esther Schub tarafından çekilen “Türk İnkılabında Terakki Hamleleri” adlı belgeseller yer almıştır.³⁶ İkinci Dünya Savaşı sonrasında 1950'lere değin sinemada yaşanan durgunluk belgesel filmleri etkilemiş de Millî Mücadele konulu belgesel film alanında 1964 yılında Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT)'nin kurulması bir hareketlilik yaratmıştır. TRT kanalıyla televizyon için üretilen içerikler hem eğitim hem de özel günlerin anılması gayesiyle izleyiciyle buluşturulmuştur.

2.2. Kurgu Filmlerde Millî Mücadele

Türk Sinemasında “Millî Mücadele” konulu filmlerin cumhuriyetle yaşıt bir geçmişe sahip olduğu söylenebilir. Mustafa Kemal, bu destansı mücadelenin Türkler tarafından daima hatırlanması ve diğer uluslara örnek olması arzusunu sürekli dile getirerek bu hususta sanatçıları yüreklendirmiştir. Cemil Filmer, anılarında İzmir'e geldiğinde Mustafa Kemal'e Halide Edip Hanım ile birlikte yaptıkları cephe teftişleri sırasında çekilmiş görüntüleri arzu ederse kendilerine gösterebileceğini söylediğini ve Mustafa Kemal'in bundan memnuniyet duyduğunu ifade etmektedir.³⁷ Hiç şüphesiz Mustafa Kemal, Millî Mücadele ruhunu ayakta tutan bir aydın olarak Halide Edip Hanım'ı oldukça önemsemekteydi.³⁸ Türk sinemasında farklı türlerde film denemelerinin de tecrübe edildiği bu süreçte, Halide Edip'in “Ateşten Gömlek”³⁹ adlı romanından uyarlanan aynı adlı filmle Millî Mücadele, bir tür olarak Türk sinemasındaki yerini almıştır.⁴⁰

Mondros Mütarekesi sonrasında başlayan işgallerde eşi ve çocuğu öldürülen genç bir kadının Millî Mücadeleye katılması konusyla *Ateşten Gömlek*, vatan aşkını derinden hissettirmekteydi. 1923 yılında Muhsin Ertuğrul tarafından çekilen *Ateşten Gömlek*, sadece ilk olmasından ötürü değil, henüz hafızası canlı olan Türk ulusunun filme gösterdiği teveccüh ve ilk Türk kadın aktrisleri olan Bedia Muvahhit ile Neyyire

³⁵ Filmden elde edilen gelirin %10'unun Hilal-i Ahmer Cemiyetine, kalanının ise filmin yabancı memleketlerde gösterilmesinden elde edilecek hasıllardan Türkiye'ye düşecek hissenin Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti'ne bırakılmasına karar verilmiştir (BCA, 30-10-0-0 /Muamelat Genel Müdürlüğü, 146-43-20).

³⁶ Meltem Tekerek, “Bir Propaganda Aracı Olarak Türkiye'de Sinema: Atatürk Dönemi”, *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları-Recent Period Turkish Studies*, 37(2020), s.193-195.

³⁷ Cemil Filmer, *Hatıralar Türk Sinemasında 65 Yıl*, İstanbul 1984, s.122.

³⁸ Tarık Dursun K.'nın Muhsin Ertuğrul'un hayatını anlattığı “Bağışla Onları” adlı romanda Halide Edip'in sinemaya yönlendirilmesi ile ilgili şu ifadeler yer almaktadır: “Gazi, bir gün Halide Edip Hanım'ı çağırması Çankaya'ya. Ona demiş ki: İstiklâl Harbi bitmiştir. Her harp başlar ve biter. Ama önemli olan, biten harbin yaralarını mümkün olduğu kadar çabuk sarmak ve hayatı normal akışına sevk etmektir. Bunun için kitlelerin heyecanını ayakta tutmak mecburidir. Yine bunun için romanlar, hikâyeler, piyesler yazılmalı, filmler çevrilmelidir. Senin o 'Ateşten Gömlek' romanın var. İşte onun filmi yapılmalı. Halkımız neler çektiğini hiç unutmamalı, hep bilmeli ki, bugünün kıymetini takdir etmeli. Ateşten Gömlek filminde mutlaka Türk kadınları rol almalı ve oynamalı.” Bkz. Tarık Dursun K., *Bağışla Onları*, Bilgi Yayınları, İstanbul: 1989, s.173-174.

³⁹ Halide Edip Adivar, *Ateşten Gömlek*, Can Yayınları, 55. bs., İstanbul: 2022.

⁴⁰ Özgüç, *Başlangıcından Bugüne*, s.35.; Şener, *Kurtuluş Savaşı ve Sinemamız*, s.37.

Neyir’in⁴¹ de beyaz perdedeki ilk tecrübeleri olması açısından bir dönüm noktasıdır. Kurtuluş Savaşı’nın sinema vasıtasıyla halka anlatılmasının ne kadar doğru bir tercih olduğu dönemin gazete sütunlarında da takdirle ifade edilmiştir:

“Yüzde doksan beşi okumak bilmeyen bir memlekette kitaptan medet ummak körlerin ressam olmasını beklemek kadar acayip ve faidesizdir. Kitap mektepten sonra gelir. Sinemalardan en çok istifadeye koşacak biziz. Ateşten Gömlek’i seyretmeden bu yeni keşfin ihatalı faidesi hakkında bu kadar müspet bir imanım yoktu. Bugün hissediyorum ki, bu şubede çalışırsak, noksanlarımızın büyük bir kısmını telafi etmiş olacağız... Ateşten Gömlek’te bir katrenin nasıl bir umman olduğunu, esaret çemberinden taşıp nasıl İstiklâlîstiklâl kavuşulduğunu gördük. Bir daha vay bizi esir etmek isteyenlere! Fakat çok açız ve bize bu türlü gıdalardan daha çok lazım...”⁴²

Ateşten Gömlek filminin başarısı Türk sinemasında Millî Mücadele’yi konu alan filmlerle ilgili yeni çalışmalar konusunda yönetmenleri cesaretlendirmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarındaki “Millî Mücadele” temalı kurgu filmlerde tiyatro ya da romanların sinemaya uyarlanması tercih edilmiştir. Bunda dönemin Türk sinemasında ağırlığı hissedilen tiyatro kökenli Muhsin Ertuğrul’un sinema anlayışının etkisi ve Millî Mücadele’ye tanık olan yazarların sıcak hisleriyle kaleme aldıkları roman ve tiyatro gibi edebiyat eserlerinin gördüğü ilgi kuşkusuz etkilidir. 1928 yılında yine Muhsin Ertuğrul tarafından çekilen “Ankara Postası (1929)”, Reşat Nuri Güntekin’in Fransız eserine dayanan “Bir Gece Faciası” adlı tiyatro oyunundan uyarlanan filmde, aşk hikâyesi çevresinde Kuvâ-yı İnzibâtiye ve Kuvâ-yı Milliye arasındaki mücadele işlenmekteydi.⁴³ 1932 tarihli “Bir Millet Uyanıyor”dan sonra 1948 yılında yapılan “İstiklâl Madalyası”na kadar Millî Mücadele konulu filmlere yenisinin eklenmemesi oldukça dikkat çekicidir. Bazı araştırmacılar bunun nedenini, söz konusu dönemde Yunanistan ve Balkan devletleriyle kurulan olumlu diplomatik ilişkileri pekiştirmek ve iyi komşuluğa gösterilen hassasiyetle açıklamaktadırlar.⁴⁴ Yeni bir dünya savaşının yaklaştığı dönemde uluslararası barış konusunda gösterilen bu çaba ve aynı acıların tekrarlanmaması temennisindeki hassasiyet, kamuoyunun da bu diplomasinin bir paydaşı olarak görüldüğünün işareti sayılabilir. Yeni filmlerin çekilememesinde “Filim ve Filim Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname”nin⁴⁵ yayınlanması ve uzun süre yürürlükte kalması da kuşkusuz etkilidir.

⁴¹ Devlet arşivlerinde rastlanan bir belgede, İsmet Paşa’ya gönderilen yazıda Ateşten Gömlek filminin Türk hükûmeti nezdinde ne kadar önemsendiği ve takip edildiği anlaşılmaktadır. Belgede, Ateşten Gömlek filminde İstanbul çekimlerinin bitmek üzere olduğu, Halide Edip’in Anadolu için emir beklediği, aktörlerin ve hatta kadınların Türk olduğunun Fevzi Paşa’ya söylenmesinin İsmet Paşa’dan istendiği ifade edilmektedir (BOA, HR.İM., 16-134).

⁴² Seyyah (Hakkı Süha Gezgin), “Ateşten Gömlek”, *Vakit*, 10 Mayıs 1923.

⁴³ Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi*, s.51.

⁴⁴ Selahattin Önder, Ahmet Baydemir, “Türk Sinemasının Gelişimi (1895-1939)”, *Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6/2 (2005), s.114-135.

⁴⁵ Sansür kararları için bkz: Ali Karadoğan, Semire Ruken Öztürk, *Türkiye’de Sinema Sansürünün Tarihi, 1932-1988*, C.1-2-3, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara: 2022.

1950'lerden itibaren ise yaratılan demokratik ortam, sinema alanında eğitilmiş kişilerin yetişmesi, Kore Savaşı ve Kıbrıs Olayları'nın yarattığı millî heyecanla genel olarak artan tarihi filmler içinde Millî Mücadele konulu filmlerin sayısında da artış yaşanmıştır. "Fato: Ya İstiklâl Ya Ölüm (1949)", "Allahaismarladık (1951)", "Ege Kahramanları (1951)", "Kendini Kurtaran Şehir (1951)", "Vatan İçin (1951)", "İngiliz Kemal (1952)", "İki Süngü Arasında (1952)", "Kalpaklılar (1959)", "Bu Vatanın Çocukları (1959)", "Düşman Yolları Kesti (1959)", "Yüzbaşı Tahsin (1959)", "Ateşten Damla (1960)" gibi filmler bu dönemin yapımlarındandır.

Yeşilçam'ın sektörde hâkim olduğu bu yıllarda "Millî Mücadele" filmlerindeki bağlamın/klişelerin de yerleştiği ifade edilmelidir. İstanbul'un işgali, Kurtuluş Savaşı hazırlık çalışmaları, Anadolu'daki Kuvâ-yı Milliye faaliyetleri ve kahramanları, düşmanın İzmir'den kovulması gibi genel başlıkların mutlaka bir aşk ilişkisi içerisinde verildiği filmlerin hikâye örgüsünde, Millî Mücadele taraftarları, saltanat yanlısı kötü karakterlerle mücadeleleri ya da düşmana boyun eğmeyen mağrur duruşlarıyla ele alınmaktaydı. Bu çizgide hazırlanan çoğu senaryoya göre çekilen filmlerdeki bir diğer gelenek ise yerleştirilen belgesel kesitleri, dış ses tiradı ya da marşlarla filmlerin sona ermesiydi.⁴⁶

12 Eylül 1980 askerî darbesinden en çok etkilenen sinemada yeniden üretimlerin yapılması için bir süre beklemek gerekmiştir. Türk sinemasında "80 sonrası" şeklinde adlandırılan dönem depolitizasyon süreciyle yaşanan toplumsal değişimi ve darbe döneminin etkilerini dolaylı yoldan anlatan filmlerin yapılmasına neden olmuştur.⁴⁷ 2000'lerle birlikte genç sinemacı kuşağının yetişmesi, bilgi ve belgeye görece kolay ulaşılması gibi imkânlarla yapılan tarihi filmlerde Çanakkale ve I. Dünya Savaşı dikkat çeken konular olurken bu dönemde Kurtuluş Savaşı ile doğrudan bağlantılı olmasa da yapılan "Atatürk" konulu biyografik filmler arka arkaya gelmiştir.⁴⁸

2.3. Televizyon Filmlerinde Millî Mücadele

TRT'nin kuruluşu ve televizyonun yaygınlaşması Türkiye'de sinema sanatı için yeni bir dönemi başlatmıştır. Bu dönemde devletin televizyon vasıtasıyla kültür ve sanat yayını yapma politikası roman uyarlamaları başta olmak üzere tarihi romanların ve Millî Mücadele romanlarının da filme alınmasını gündeme getirmiştir. 1974 yılında TRT'nin tüm gün yayına geçmesi ve İsmail Cem'in genel müdürlüğü döneminde televizyon Yeşilçam'a açılmıştır. Lütfi Akad, Halit Refiğ, Metin Erksan Yücel Çakmaklı gibi dönemin yönetmenlerinden televizyon filmleri istenmiştir.⁴⁹ Yüksek izlenme oranlarına sahip bu filmler, hem televizyon için yerli film yapımlarını arttırmış hem de sinemaya gidemeyenler için alternatif doğurmuştur. İlerleyen yıllarda özel televizyonların kurulmasıyla rekabet ortamı tetiklenmiş, çekim tekniklerinde yaşanan gelişmeler ve

⁴⁶ Şener, *Kurtuluş Savaşı ve Sinemamız*, s.80.

⁴⁷ Hilmi Maktav, "Türk Sinemasında 12 Eylül", *Birikim*, 138/10 (2000), s.79.

⁴⁸ Bunlar, Mustafa (2008), *Dersimiz: Atatürk* (2010), *Veda* (2010) adlı yapımlardır.

⁴⁹ Türk, *Halit Refiğ*, s.292.

alandaki yetkin insan kaynağının artması televizyon dizi ve filmlerinde içerik ve sanatsal kalitesinin yükselmesini sağlamıştır. 1978 yılında TRT, Kemal Tahir tarafından kaleme alınan “Yorgun Savaşçı” romanının televizyona uyarlamasını Halit Refiğ’den talep etmiştir. Halkın Millî Mücadele’ye yaklaşımını Yüzbaşı Cemil üzerinden anlatan bir hikâyeye dayanan film, 1980 ihtilali sonrası askeri bir komisyon tarafından “sakıncalı” bulunarak yakılmıştır.⁵⁰ Bu filmler dışında Kurtuluş (1994), Cumhuriyet (1998), Vatanım Sensin (2016) büyük ilgi toplayan yapımlar arasındadır. Millî Mücadele’nin 100.yıldönümüne özel olarak TRT için tarihçi Ali Satan danışmanlığında hazırlanan Ya İstiklâl Ya Ölüm (2020) adlı televizyon dizisi de İstanbul’un işgali ile başlayarak TBMM’nin açılışına kadar geçen altı haftalık süreci aynı tarihlerde yayınlayarak yüz yıllık hafızayı tazelemiştir.

3. Millî Mücadele Sinemasında “Ankara”

Eski çağlardan itibaren Anadolu’nun yerleşim merkezlerinden kabul edilen Ankara, doğu-batı ve kuzey güney eksenindeki yolların bağlantı noktasındaki güvenli konumuyla her şeyden önce stratejik bir önemi haizdir.⁵¹ Bu önem Hitit, Frig ve Galatlar döneminde şehre yönelik ilginin Roma hâkimiyetiyle artarak imparatorluk kültürünün ana merkezlerinden biri olarak güçlenmesini sağlamış⁵² Anadolu’nun Türk yurdu olmasıyla da devam etmiştir. Tanpınar’ın Ankara için sarf ettiği şu sözler şehrin yüklediği misyonun İstiklâl Harbi’ndeki tezahürünü açıklar niteliktedir:

“Kısacası Anadolu kıtasının kaderinde az çok değişiklik yapan vakaların çoğu onun etrafında gelişir. Bu hadiselerin en mühimi şüphesiz en sonuncusu olan İstiklâl Savaşıdır. Bu muharebe sadece Türk milletinin kendi hayat haklarını yeni baştan kazanmış olduğu harp değildir. Hakikatte 26 Ağustos sabahı Dumlupınar’da gürleyen toplar, iktisadi ve siyasi esaret altında yaşayan bütün şark milletleri için yeni bir devrin başladığını ilan ediyordu. Onun içindir ki bundan böyle her zincir kırılışının başında Ankara’nın adı geçecek ve her hürriyet mücadelesi, Sakarya’da, İnönü’nde, Afyon’da, Kütahya ve Bursa yollarında ölenlerin ruhuna kendiliğinden ithaf edilmiş bir dua olacaktır.”⁵³

Türk sinema tarihinde, 2 Ekim 1922’de Büyük Taarruz’dan dönen Mustafa Kemal’i Ankara’daki karşılama töreninde Mehasin Fotoğraf ve Sinema Atölyesi’nden Mahir Galib tarafından çekilen görüntülerin, Ankara’nın bilinen en eski filmi olduğunu söylemek mümkündür.⁵⁴ Oldukça kısa bir süreyi içermesine rağmen ehemmiyeti tartışılmayacak kadar büyük olan bu çekimlerde Mustafa Kemal ve silah arkadaşlarını karşılayan halkın

⁵⁰ Bu konuda detaylı bilgi için bkz. Türk, *Halit Refiğ*.

⁵¹ Ankara’nın bir medeniyet merkezi olarak tarihi için bkz: Abdülkerim Erdoğan, Gökçe Günel, Ali Kılıç, *Tarih İçinde Ankara*, Ankara Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Ankara: 2007.

⁵² Suavi Aydın, “Ankara Ankara Güzel Ankara”, *Kebikeç*, 9 (1999), s.65-76.

⁵³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul: 1969, s.4.

⁵⁴ Konuyla ilgili detaylı bilgi TRT2 kanalında yayınlanan Tarihın Ruhu belgesinde ele alınmaktadır bkz: <https://www.trtizle.com/belgesel/tarihin-ruhu/tarihin-ruhu-or-ataturkun-buyuk-taarruzdan-sonra-ankarada-karsilanmasi-or-40-bolum-1847275>. (erişim 16.09.2022).

görüntülerine, zafer takı, TBMM binası, Ankara Kalesi, seymenlerin dans ve geçit törenlerinden görüntüler eşlik etmektedir. Ankara; Millî Mücadele'deki rolüyle yabancı sinemacıların da dikkatini çekmiş, bazı sinemacılar özel olarak Ankara'ya gelerek film çekimleri yapmışlardır.⁵⁵ Ankara filmleri üzerine araştırma yapan Uğur Kavas ise Ankara konulu ve adında Ankara geçen filmleri 1925 yılındaki "Çimen-Bir Halkın Yaşam Mücadelesi" adlı filmde 2019 yılına kadar 46 film ve 1968-2008 yılları arasında yapılan 47 belgesel ile 17 dizi şeklinde belirlemiştir.⁵⁶

Ne var ki Millî Mücadele sineması söz konusu olduğunda Ankara'nın beyaz perdede fazla görünmediğini ifade etmek gerekmektedir. Bunun başta gelen nedenlerinden İstanbul'un Ankara'ya nazaran sahip olduğu sinematografik avantajdır. İstanbul'un işgali ve işgal kuvvetlerinin sarayla iş birliğinin Millî Mücadele Dönemi'ni konu alan filmlerde ele alınan ana konular arasında yer alması, sinemada Ankara yerine İstanbul'un daha fazla rağbet görmesini sağlamıştır. Millî Mücadele filmlerinde yereldeki Kuvâ-yı Milliye mücadelelerinin işlenmesi ve filmlerde kurtuluş savaşı cepheleri, askerî ve lojistik hazırlıklar, zafer sonrası kutlamalar, Mustafa Kemal Atatürk'ün görüntüleri gibi orijinal belgesel film içeriklerinden istifade edilmesi Millî Mücadele konusunu ele alan filmlerde Ankara'nın görece az yer almasında rol oynayan diğer hususlardır. Sansür kurulundan alınan retler de Ankara'nın ve Mustafa Kemal başta olmak üzere diğer aktörlerin Millî Mücadele sinemasında daha az yer almasına hatta bu konuda film yapmak arzusundaki sinemacıların motivasyonlarının kırılmasına neden olan faktörlerdendir.⁵⁷

Mustafa Kemal Atatürk'ün şehre gelişi ve TBMM'nin açılışıyla tüm yerel örgütlenmelerin takip ve koordinasyonunun yapıldığı merkez olan Ankara; aydınların, siyasi ve askerî figürlerin, kanaat önderlerinin de Anadolu'nun kurtuluşu için toplanma noktası hükmündedir. Bu kapsamda filmlerin bütçesi ve teknik imkânlar doğrultusunda

⁵⁵ Örneğin, New York Reel-Colors Inc. Şirketi, 1924 yılında Ankara'nın filmini alarak, renklendirip göstermek üzere Mustafa Kemal Paşa'dan izin talebinde bulunmuştur (BCA, 180-9-0-0 /Genel, 46-237-1); Amerika'dan Patenior şirketi ve Fransızca yayınlanan L'illustration dergisi muhabiri J.Ercol'un Loan konferansının toplanması esnasında Avrupa ve Amerika kamuoyunda tesir uyandıracak film ve fotoğraf almak üzere Ankara'ya gelmesine izin verilmiştir (BOA, HR.İM./26-17); Amerika Bahriye mülazımı ve yardımcısının Anadolu ve Ankara'nın manzara film ve fotoğraflarını çekmelerine müsaade edilmiştir. (BOA, HR.İM../28-91).

⁵⁶ Ankara'da çekilen ya da adında Ankara geçen filmlerin derlendiği çalışma için bkz. Uğur Kavas, *Ankara'dan Sahneler ve Kaderin Mahkûmları*, FİYAB Yayınları, İstanbul: 2019.

⁵⁷ Sansür Kurulunun karar defterlerindeki kayıtlar incelendiğinde, örneğin 1953 yılında Orhon Arıburnu ve Semih Evin tarafından hazırlanan "İnkılap Güneşi" adlı Mustafa Kemal Atatürk biyografisini içeren senaryonun tarihî içeriği Bedreddin Tuncel ve Faik Reşit Unat'a teknik içeriği Devlet Tiyatrosundan yönetmen ve aktör Şahap Akalın'a inceletilmiştir. İnceleme sonunda "senaryo taslağı halinde bulunan bu eserin mevzuun azamet ve ulviyetiyle mütenasip bir hüviyet taşımadığı ve o sanat kudreti ve ebedi muvaffakiyetten mahrum bulunduğu", "filme intikali halinde de zaten henüz tesiri taze olan bu konunun heyecanını ve gerektirdiği sanat yüksekliğini veremeyecek bir değer taşıyacağı ve en muvaffakiyetli bir şekilde dahi çekilse kifayetsiz, aciz ve noksan kalacağı", "bu sebeple de Atatürk konusunda bütün bir milletin dahi dünyanın duyduğu engin heyecan ve derin hisleri ifadeden aciz kalıp millî duyguları rencide edeceği", "aynı zamanda konuların şumulü itibarıyla da dost devletleri rencide edecek hale düşmesi ihtimali de bulunduğu kanaatine varılarak" filme alınmasına mahzurlu olduğuna oybirliği ile karar verilmiştir (Karadoğan ve Öztürk, *a.g.e.*, s.123).

Ankara’da Çankaya köşkü, Ziraat Mektebi, Direksiyon binası, TBMM binası, Ankara kalesinden şehrin panoramik manzaraları, Ulus ve çevresi Millî Mücadele sinemasında tercih edilen iç ve dış mekânlar arasındadır.

Tanpınar’ın ifadesiyle tarihin büyük düğümlerinin bağlanıp çözüldüğü bir şehir olan “Ankara”⁵⁸, fiziki varlığının ötesinde sembolik anlamıyla da Türk sinemasında anılan nadir mekânlardan biridir. Zira Ankara, TBMM’nin açılmasıyla bağımsızlık arzusunu perçinleyen, komuta ve kontrolün profesyonelce sağlanmasıyla tüm ulusun özgüvenini arttıran ve bağımsızlık karşıtlarınca öncelikle bertaraf edilmesi gereken en zararlı merkez olarak “kişileştirilmiş” bir şehirdir. “Ankara’nın tavrı, Gazi’nin meclisteki nutku, Ankara’dan gelen telgraf, Ankara’da çıkan gazete, Ankara’da verilen hutbe, Ankara’da yapılan görüşmeler” gibi ifadeler şehri, Millî Mücadele sinemasında doğrudan ya da dolaylı her hâlükârda rabita kurulan bir mekân haline getirmiştir. Yüklendiği vazifeye bir şehirden öte “simgesel” değere dönüşen Ankara; Millî Mücadele sinemasında bağımsızlık ülküsü inşa edilirken duygu ve anlam bağına perçinleyen şehir olarak yer almıştır.

3.1. Zafer Yollarında/İstiklâl (1922)

“Kurtuluş Savaşı konulu filmlerden en önemlisi”⁵⁹ şeklinde tanımlanan, ilk adı “Zafer Yollarında”, sonraki adı “İstiklâl” olan kurgu belgeselin yapımına 1922 yılında başlanmıştır. Fuat Uzkınay’ın, Kemal Film için Anadolu’ya geçerek kayda aldığı pek çok belge filmin kronolojik şekilde bir araya getirmesine dayanan “Zafer Yollarında” belgeseli, uzun soluklu bir çalışma olup filmin tamamlanması 1942 yılında gerçekleşmiştir.

Uzkınay Millî Mücadele zaferle sonuçlanıp Film Çekme Merkezi Laboratuvar Grup Amirliği’ne atanınca filmi genişletmek amacıyla çalışmalara başlamıştır. Uzkınay dışında, Muhsin Ertuğrul, Cezmi Ar, Mahir Galip ve Cemil Filmer’in de katkı sunduğu çalışmanın Millî Mücadele Dönemi’nde çekilen diğer filmlerin de eklenmesiyle oluşan üç bölümlük halini, 1934 yılında Gazi Mustafa Kemal ve Türkiye’yi ziyaret eden İran Şahı Rıza Pehlevi birlikte izlemişlerdir. Film izleyen Mustafa Kemal gösterimden sonra filmin genişletilmesi talimatını verince Nurettin Baransel, Fahri Belen ve İsfendiyar Uzberk’ten oluşan bir ekip kurulmuş ve 12 bölüm şeklinde yapılan yeni plana göre çalışmalara başlayarak savaşın tüm süreci kronolojik bir anlatıyla bir araya getirilmeye başlanmıştır. 1937 yılında Trakya Manevraları esnasında film heyetindeki Nurettin Baransel’den, kendisine ait sahnelerin hareketsiz resimlerden oluştuğu için filmin henüz tamamlanmadığını öğrenen Atatürk’ün Baransel’e verdiği şu yanıt, onun konu hakkındaki hassasiyetini göstermesi açısından dikkat çekicidir:

⁵⁸ Tanpınar, *Beş Şehir*, s.3.

⁵⁹ Şener, *Kurtuluş Savaşı ve Sinemamız*, s.28.

“Ben hayattayım, Millî mücadeleye ait bütün evrakım, kılıcım, çizmem hâlihazırda mevcut olduğuna göre çağırdığınız anda bana düşen vazife ve görevi yapmadım mı? Böyle bir teklif karşısında kalsam memnuniyetle kabul eder, bir artist gibi filmde rol alır, hatıraları canlandırırđım. Bu, millî bir vazifedir. Çünkü Türk gençliğine bu mücadelenin nasıl kazanıldığını canlı olarak ispat etmek, hatıra bırakmak bu filmle mümkün olacaktır.”⁶⁰

Ankara, İstanbul ve İzmir'e ait görüntülerin yer aldığı bu yapıımı ayrıcalıklı kılan hususlardan biri de Millî Mücadele'nin önemli komutanlarından Fahrettin Altay ve Fevzi Çakmak'ın kamera karşısına geçerek savaş sahnelerinin canlandırılmasında yer almalarıdır. Yeni adı “İstiklâl” olan belgeselin eğitim amacıyla da kullanılacağı düşünülererek İsfendiyar Uzberk tarafından yapılan şema ve animasyonlar filmde yoğun olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte, Atatürk'ün hastalanmasıyla istenen çekimler yapılamamış, vefatından sonra cenaze merasiminden bazı sahnelerin eklendiğı filmin tamamlanması 1942 yılında mümkün olmuştur.⁶¹

3.2. Bir Millet Uyanıyor (1932)

Nizamettin Nazif'in “Bir Millet Uyanıyor”⁶² adlı eserine dayanan filmin yönetmen ve senaristi Muhsin Ertuğrul, görüntü yönetmeni Cezmi Ar, yapım şirketi ise Kemal Film'dir.⁶³ Ferdi Tayfur, Atıf Kaptan, Naşit Özcan, Ercüment Behzat, Mahmut Moralı, Emel Rıza, Sait Köknar, Hadi Hün, Emin Bellig, Kevser adlı oyuncuların yer aldığı 1932 tarihli Bir Millet Uyanıyor, ilk sesli Türk filmi olmasının yanı sıra, sonuna eklenen aktüel belgesel filmlerle kendinden sonraki yapımlar için “prototip” olmasıyla dikkat çekmektedir.⁶⁴

15 Mart 1920'yi gösteren takvim yapırağıyla başlayan filmde, Anadolu'da bulunan Kuvâ-yı Milliye mensubu Yüzbaşı Davut ve emir eri Tilki'nin Ankara'dan aldıkları bir şifre üzerine Akbaş Cephaneliğini basıp cephaneleri Kuvâ-yı Milliyeye mal ederek İstanbul'da işgal kuvvetleriyle iş birliğı yapan hainlerle mücadelesi bir aşk hikâyesi eşliğinde anlatılmaktadır. Millî Mücadele'nin hazırlık dönemine ait yaşananların anlatıldığı film, Kuvâ-yı Milliye kahramanlarının fedakârlığını, Ankara'nın çağrısına yanıt veren Türk halkının zaferle sonuçlanan destansı azmini ölümsüzleştirmektedir.

Filmi Türk sinema tarihi için önemli kılan ise Nazif'in, kendisine ulaştırılan senaryosunu inceleyen Mustafa Kemal'in, senaryoyu beğenerek bazı sahnelerde bizzat oynamayı kabul etmesi⁶⁵ yanında İsmet Paşa ve Kazım Özalp'ın da canlandırma çekimlerinde yer

⁶⁰ Şener, *Kurtuluş Savaşı ve Sinemamız*, s.28-32.

⁶¹ Belgesel görüntüleri ve çekim süreçleriyle ilgili bilgi için bkz. TRT2 Tarih'in Ruhu Belgeseli Bölüm 75. <https://www.trtizle.com/belgesel/tarih-in-ruhu/tarih-in-ruhu-or-kurtulus-savasinin-canlandirilmasi-or-75-bolum-4275150>. (Erişim tarihi: 16.09.2022)

⁶² Nizamettin Nazif, *Bir Millet Uyanıyor*, Kanaat Kütüphanesi.

⁶³ Ağâh Özgüç, *Türk Filmleri Sözlüğü (1914-1972)*, Yenigün Yayınevi, 1973, s.17.

⁶⁴ Alim Şerif Onaran, *Muhsin Ertuğrul Sineması*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara: 1981, s.201.

⁶⁵ Şener, *Kurtuluş Savaşı ve Sinemamız*, s.43.

alacaklarını bildirmeleridir. Film için kamera karşısına geçen Atatürk, Çankaya Köşkü’nde siyah bir perde önünde nutuk vermiştir. Ancak filmde bazı teknik aksaklıklar nedeniyle filmin ruhunu yansıtacak görüntüler kaydedilememiş, daha sonra da sansür kurulu film negatifinden birçok sahneyi kesmiştir.⁶⁶

Türk milletinin topyekûn uyanışında Ankara’dan yapılan birlik çağrısının yarattığı etki, filmin sonlarına doğru izleyicide birlik duygusunu yükselten karelerle yansıtılmaktadır. Gazi Mustafa Kemal’in seferberlik davetine yanıt vererek Anadolu’nun her yerinden büyük bir inanç ve arzuyla koşarak Ankara’ya ulaşmaya çalışanlar, aslında Türk milletini temsil etmektedir. Filmde Ankara, nereden gidilirse gidilsin mutlaka ulaşılacak şehir olarak işlenmiştir. Şehre bu özelliğini veren şüphesiz Ankara ile özdeşleştirilen Gazi Mustafa Kemal’dir. Mustafa Kemal ve onunla ülkü birliği olanların ne şekilde olursa olsun birbirini bulacakları, filmde “her yolun Ankara’ya çıkması” mecazıyla ifade edilmektedir:

“Her yol Ankara’ya gider. Çünkü Ankara’da Gazi Mustafa Kemal milleti esaretten vatani müstevliden kurtarmak için eli silah tutan herkesi mücadeleye davet etti.”

“Ya İstiklâl Ya Ölüm” parolası ve Kurtuluş Savaşı’na ait orijinal kayıtlar, Mustafa Kemal’in cephe hatlarında Mehmetçik’le bir arada olduğu görüntüler ve sonraki yıllara ait anma törenlerinden kesitlerle film tamamlanmaktadır.

3.3. Kalpaklılar (1959)

Samim Kocagöz tarafından kaleme alınan “Kalpaklılar”⁶⁷ adlı romandan uyarlanan yapımın gösterimi 1959 yılında gerçekleşmiştir. Senaristi ve yönetmeni Nejat Saydam olan filmin başrollerinde Çolpan İlhan (Müjgan) ve Sadri Alışık (Talip) yer almış; Ulvi Uraz (Serkâtip Süleyman Sırrı Paşa), Halide Pişkin (Dadı), Sadettin Erbil (Kaptan), Mümtaz Alpaslan (Yaver), Zeki Alpan (Padişah VI. Mehmet Vahdettin) diğer rolleri paylaşmıştır.

1920 yılının ilk yarısında geçen filmin hikâyesi, gerçek kişi ve olaylardan esinlenilerek hayali karakterler üzerinden kurgulanmıştır. İşgal altındaki İstanbul’da gizli faaliyetler yürüten Kuvâ-yı Milliye yanlısı teşkilatın üyesi olan Talip’in Damat Ferit Paşa Hükûmeti ve işgalcilerin Kurtuluş hareketini durdurmak için yaptığı planları öğrenmek amacıyla bir bürokratin kızıyla kurduğu gönül bağı sonrası yaşananlar Kalpaklılar’ın ana konusunu oluşturmaktadır.

Tamamı İstanbul’da geçen filmde Mustafa Kemal Paşa’nın liderliğindeki kurtuluş mücadelesinin kalbinin attığı merkez olarak “Ankara” adeta Anadolu ile özdeşleştirilmiştir. İstanbul hükûmetinin kendi varlığını tehdit eden Ankara’da kurulan hükûmeti yok etme gayreti filmde bir anlamda iki şehrin temsil ettiği misyonların mücadelesi olarak sunulmaktadır.

⁶⁶ Şener, *Kurtuluş Savaşı ve Sinemamız*, s.46-48.

⁶⁷ Samim Kocagöz, *Kalpakkıllar*, İstanbul, Dünya Kitapları Yayıncılık, 2005.

Talip, merkezi Ankara'da bulunan Millî Mücadele taraftarı Müsellah Müdafaa-i Milliye Cemiyetinin üyesi olarak Ankara'dan aldığı direktifler doğrultusunda Damat Ferit Paşa'nın Kuvâ-yı Milliyeyi yok etme planlarını öğrenmek amacıyla onun serkâtibi Süleyman Sırrı Paşa'nın kızı Müjgân'ın gönlünü kazanmaya niyet etmiştir. Üstüne kıyafet alacak parası bile olmayan Talip'e "millet parası"⁶⁸ denen Kuvâ-yı Milliyeye bağlı teşkilatların kullanması için Ankara'dan gönderilen paradan destek sağlanmıştır. İyi eğitilmiş, maceraperest ruhu ve Kuvâ-yı Milliye taraftarı Müjgânın Talip'in de "kalpaklılardan" yani Mustafa Kemal'in liderlik ettiği hareketten olduğunu öğrenmesiyle yakınlığa dönüşen ilişki, onun babasının evrak çantasındaki belgeleri okuyup hükûmetin planlarının Ankara'ya ulaştırılmasında kilit rol oynar.

Süleyman Sırrı Paşa, kızının evraklarını karıştırarak gizli bilgilerin Ankara'ya ulaştığını anladığında kızına: "O arkadaşın kimse cesur bir delikanlıymış. Benden çaldıklarını öyle kolaylıkla Ankara'ya ulaştırabiliyordu ki her seferinde Damat Ferit'in planları oraca malum oldu ve gönderilen casuslar teker teker yakalandılar." diyerek esasında kendi çaresizliği karşısında vatanperver kızının yaptıklarına sevindiğini, hadiselerin Mustafa Kemal Paşa'nın davasında haklı olduğunu gösterdiğini dile getirir.

Müjgân İstanbul'da yapacak işler kalmayınca Talip ile Anadolu'ya geçme kararını babasına iletteğinde babası Anadolu'da ne yapacağını kızına sorar. Müjgân: "Hastabakıcılık ederim, Mustafa Kemal Paşa orduyu toplayıp tanzim ediyormuş. Düşmanın Ankara üzerine yürüyeceği muhakkakmış, büyük muharebeler olacaktı" şeklinde cevap verir. Paşanın Anadolu'ya geçecek kızına söylediği: "Mustafa kemal Paşa, düşman çizmesi ve süngüsü altında bir ihtilal yapıyor. Bunun farkında olmayan budaladır. Elinde nefesi kesilmeden haykıran bir hücum borusu var. Bu çağrı bütün Anadolu'yu köşeyi bucağı dolaşılıyor. Silahını, tırpanını kapan onun etrafında alev saçan bir çember oldu. Bu çember bütün Anadolu'yu çevreleyecek!" sözleri Ankara'daki millî hükûmetin nihai başarıya ulaşacağı gerçeğinin İstanbul'daki hükûmet mensupları tarafından da görüldüğü anlamına gelmektedir.

Müjgân'ın hükûmetin planlarını sızdıran kişi olduğunun anlaşılıp divanı harpte yargılanıp hakkındaki infaz cezasından Kuvâ-yı Milliyeciler tarafından kurtarılmasının ardından Anadolu'ya geçmek için Talip ile tekneye binmeleri filmin son sahneleridir. Teknedeki diğer kişilerle birlikte Talip de göğsünde sakladığı kalpağı başına geçirince Müjgân'ın sarf ettiği sözler Mustafa Kemal'in etrafında birleşenlerin aynı ruhla hareket eden neferler olduğunu göstermektedir: "Talip şimdi tanıdım seni, hem hepinizi de tanıdım. Sizler bir kalpağın altında birleşen hep aynı insanlarsınız. Hep aynı Mustafa Kemallersiniz."

⁶⁸ Erbay, *Türk Sinemasında İstiklâl Harbi*, s.188.

4. Sonuç

Sinema endüstrisinin ilk büyük şirketinin sahibi Charles Pathé'nin bir müşterisine yazdığı “Sinema, yarının tiyatrosu, okulu ve gazetesidir.” ifadeleri sinemanın bir araç olarak kullanımının adeta öngörüsü niteliğindedir.⁶⁹ Savaş dönemlerinde cephelerde yapılan askerî çekimler, millî kimlik inşasında halkın eğitimi, ulusal ve uluslararası gelişmelerin aktüel haber haline getirilerek sunulması gibi alanlarda devlet eliyle kullanılan sinema, geleneksel kitle iletişim araçlarına eklenen modern ve etkili politik bir unsur olarak değerlendirilmiştir. Sinemanın bu özelliği Cumhuriyetin kuruluşundan sonra da önemsenerek Türk Millî Mücadele'sinin yeni nesillerin hafızasında tüm canlılığıyla kalabilmesi için birçok belgesel ve kurgu filmin yanında televizyon filmleri de üretilmiştir.

Türk sinemasına bir tür olarak “Millî Mücadele”yi kazandıran bu filmlere siyasi ve yerel liderler kadar bazı şehirler de damga vurmuştur. Bu şehirlerden Ankara, “istiklâl” söylemindeki yeri ile neredeyse tüm filmlerde ele alınmıştır. Türk sinemasında Ankara'ya, Mustafa Kemal Atatürk öncülüğünde başlatılan Millî Mücadele sürecinde TBMM, Çankaya Köşkü gibi hafıza mekânlarının yanı sıra burada alınan kararların tüm Anadolu'da uygulanması özelliğiyle şehirle özdeşleştirilen “simgesel” bir karakter atfedilmiştir. İncelenen filmlerde söz konusu atfın, Millî Mücadele sinemasında şehirle birlikte zikredilerek mekânsal varlığının ötesinde şehrin zihinlerdeki kimliğiyle daha çok öne çıkarıldığı gözlemlenmiştir.

⁶⁹ Güvemli, *Sinema Tarihi*, s.28.

Kaynaklar / References

- Adivar, Halide Edip. *Ateşten Gömlek*, Can Yayınları, 55. bs., İstanbul: 2022.
- Atik, Şerefnur, "Tarık Buğra'nın 'Küçük Ağa' ve Samim Kocagöz'ün 'Kalpaklılar' Adlı Romanları Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme", 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Araştırmaları Dergisi, 6 (2013): 144-154.
- Aydın, Suavi. "Ankara Ankara Güzel Ankara", *Kebikeç*, 9 (1999): 65-76.
- Aysal, Nedet ve Hürol Erbay, "Türk sinemasında Millî Mücadele ve Atatürk Dönemi Filmleri", *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 12(1), (2022): 397-413.
- Beyoğlu, Süleyman. *İmparatorluktan Cumhuriyet'e Türk Sineması (1895-1939)*, Dergâh Yayınları, İstanbul: 2018.
- Dönmez, Sevcan. *Filmlerle Hatırlanmak Toplumsal Travmaların Sinemada Temsil Edilişi*, Metis Yayınları, İstanbul: 2015.
- Erbay, Hürol. "Türk Sinemasında İstiklâl Harbi", Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2021.
- Erdoğan, Abdülkerim, Günel Gökçe ve Ali Kılıcı. *Tarih İçinde Ankara*, Ankara Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Ankara: 2007.
- Filmer, Cemil. *Hatıralar Türk Sinemasında 65 Yıl*, İstanbul: 1984.
- Gezgin, Hakkı Süha. "Ateşten Gömlek", *Vakit*, 10 Mayıs 1923.
- Güvemli, Zahir. *Sinema Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul: 1960.
- K., Tarık Dursun. *Bağışla Onları*, Bilgi Yayınları, İstanbul: 1989.
- Kara, Mesut. *Sinema ve 12 Eylül*, Agora Yayınları, İstanbul: 2012.
- Karadoğan, Ali ve Semire Ruken Öztürk. *Türkiye'de Sinema Sansürünün Tarihi, 1932-1988, C.1-2-3*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara: 2022.
- Kavas, Uğur. *Ankara'dan Sahneler ve Kaderin Mahkûmları*, FİYAB Yayınları, İstanbul: 2019.
- Kemp, Philip, Ed. *Sinemanın Tüm Öyküsü*, Çev. Ertan Yılmaz ve Nuray Yılmaz, Hayalperest Yayınevi, Çin: 2014.
- Samim Kocagöz, *Kalpakkıllar*, İstanbul, Dünya Kitapları Yayıncılık, 2005.
- Köse, Resul ve Muzaffer Albayrak. *Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı'da Gösteri Sanatları*, Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, İstanbul: 2015.
- Maktav, Hilmi. "Türk Sinemasında 12 Eylül", *Birikim*, 138/10 (2000): 79-84.
- Nizamettin Nazif, *Bir Millet Uyanıyor*, Kanaat Kütüphanesi.
- Onaran, Alim Şerif. *Muhsin Ertuğrul Sineması*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara: 1981.
- Önder, Selahattin ve Ahmet Baydemir, "Türk Sinemasının Gelişimi (1895-1939)", *Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6/2 (2005): 114-135.
- Özgüç, Ağâh. *Başlangıcından bugüne Türk Sinemasında İlk'ler*, Yılmaz Yayınları, İstanbul: 1990.
- Özgüç, Ağâh. *Türk Filmleri Sözlüğü 1914-1972*, Yenigün Yayınları, 1973.

- Özön, Nijat. *İlk Türk Sinemacısı Fuat Uzkınay*, Türk Sinematek Derneği Yayınları, İstanbul: 1970.
- Özön, Nijat. *Türk Sineması Tarihi 1896-1960*, Doruk Yayınları, 4. bs., İstanbul: 2013.
- Özuyar, Ali. *Sessiz Dönem Türk Sinema Tarihi (1895-1922)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 2017.
- Scognamillo, Giovanni. *Türk Sinema Tarihi*, Kabalcı Yayınları, 2. bs., İstanbul: 2003.
- Şener, Erman. *Kurtuluş Savaşı ve Sinemamız*, Dizi Yayınları, 1970.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Beş Şehir*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul: 1969.
- Tekerek, Meltem "Bir Propaganda Aracı Olarak Türkiye'de Sinema: Atatürk Dönemi", *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları-Recent Period Turkish Studies*, 37(2020): 181-204.
- Türk, İbrahim. *Halit Refiğ: Düşlerden Düşüncelere Söyleşiler*, Kabalcı Yayınları, İstanbul: 2001.

Arşiv kaynakları

- BCA, 180-9-0-0 /Genel, 46-237-1.
- BCA, 30-10-0-0 /Muamelat Genel Müdürlüğü, 146-43-20.
- BCA, 30-18-1-2 / Kararlar Daire Başkanlığı, 18-16-1.
- BCA, 490-1-0-0 /Cumhuriyet Halk Partisi, 1207-5-3
- BOA, HR.İM., 16-134.
- BOA, HR.İM../28-91.
- BOA, HR.İM./26-17.

Elektronik kaynaklar

- Google. "Google Gizlilik Politikası". Son güncelleme 16.09. 2022.
<https://www.trtizle.com/belgesel/tarihin-ruhu/tarihin-ruhu-or-ataturkun-buyuk-taarruzdan-sonra-ankarada-karsilanmasi-or-40-bolum-1847275>.
- Google. "Google Gizlilik Politikası". Son güncelleme 16.09. 2022.
<https://www.trtizle.com/belgesel/tarihin-ruhu/tarihin-ruhu-or-kurtulus-savasinin-canlandirilmasi-or-75-bolum-4275150>.

Yazar Hakkında / About Author

Öğretmen Semra KIR ŞİMŞEK | İstanbul Beylerbeyi Sabancı Olgunlaşma Enstitüsü | semrakirsimsek[at]gmail.com | ORCID: 0000-0003-3179-6251

1981 yılında Hatay'da dünyaya geldi. İlk ve ortaöğrenimini bu şehirde tamamladı. 2001 yılında Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümünü bitirdi. Aynı üniversitenin Türkiyat Araştırmaları Enstitüsünde Tarih Anabilim Dalı Cumhuriyet Tarihi Bilim Dalında "Millî Mücadelede Dörttyol" başlıklı tez ile yüksek lisansını tamamladı. 2004-2016 yılları arasında İstanbul, Gaziantep ve Balıkesir'de yerel yönetimlerin yetişkin eğitimi projelerinde yöneticilik ve danışmanlık yaptı. 2016 yılında Millî Eğitim Bakanlığı'na tarih öğretmeni olarak atandı. 2016-2022 yılları arasında İstanbul Beylerbeyi Sabancı Olgunlaşma Enstitüsü'nde müdür yardımcılığı yaptı. Halen aynı kurumda tarih öğretmeni olarak çalışmakta ve Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Cumhuriyet Tarihi Bilim Dalında doktora programına devam etmektedir. İstanbul'un 100 Filmi (İBB Kültür A.Ş. Yayınları, 2010) ve "Türk İğnesinin Mucizesi" Olgunlaşma Enstitüleri (MEB, 2019) adlı iki kitap yayını yanında ulusal ve uluslararası dergilerde sinema, eğitim ve tarih konulu yayınlanmış makaleleri bulunmaktadır.

Teacher Semra KIR ŞİMŞEK | İstanbul Beylerbeyi Sabancı Technical Institute | semrakirsimsek[at]gmail.com | ORCID: 0000-0003-3179-6251

She was born in Hatay in 1981. She completed her primary and secondary education in this city. In 2001 she graduated from the History Section of Science and Literature faculty of Marmara University. At the same university, she completed her master's program in the University's Turkic Research Institute History Department Republic History Department with the thesis title of "National Struggle in Dörttyol". She worked as an administrator and an advisor for Adult Education projects in the municipalities of Istanbul, Gaziantep, and Balıkesir. In 2016 she was assigned as a history teacher to the National Education Ministry. She worked as a vice-principal between 2016 - 2022 at İstanbul Beylerbeyi Sabancı Olgunlaşma Institute. She is still working as a history teacher in the same institute, and she continues to her doctorate studies at the Turkic Research Institute History Department Republic History Department of Marmara University. She published two books with the name of; 100 Movies of Istanbul (İBB Kültür A.Ş. Publishments, 2010) and "Miracle of Turkish Needle" Olgunlaşma Institutes (MEB 2019), and she has articles in both national and international journals on the topics of cinema, education, and history.