

ENİS DİNÇ

Enis Dinç, Film University Babelsberg Konrad Wolf'ta Alexander von Humboldt postdoktora bursiyeri olarak ve Berlin Freie Universität'te Cinopoetics, İleri Film Çalışmaları Merkezi'nde akademisyen (Fellow) olarak çalışıyor. 2017-2021 yılları arasında İstanbul'daki Türk-Alman Üniversitesi Kültür ve İletişim Bölümü'nde Dr. Öğretim Üyesi olarak görev aldı. Doktorasını Amsterdam Üniversitesi'nin Amsterdam Kültürel Analiz Okulu'nda (ASCA) tamamlayan Enis Dinç, 2014-2015 yılları arasında Princeton Üniversitesi'nde misafir araştırmacı olarak bulundu. Çeşitli uluslararası dergilerde Türk sinema tarihi üzerine makaleler yayımladı. Sinema tarihi ve ulusötesi sinema alanında çalışmalarına devam eden Enis Dinç, 2022 tarihinden bu yana Osmanlı İmparatorluğu'nda sinemanın kültürel tarihine odaklanan araştırma projesini yürütmektedir.



ENİS DİNÇ

BEYAZPERDEDE ATATÜRK

BELGESEL FİLM VE BİR LİDERİN İNŞASI

ÇEVİREN GÜNEY ONGUN, ENİS DİNÇ

ATATÜRK ON SCREEN

DOCUMENTARY FILM AND THE MAKING OF A LEADER

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI 739

TARİH 76

ISBN 978-605-399-649-1

1. BASKI İSTANBUL, HAZİRAN 2024

© İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ İKTİSADİ İŞLETMESİ

YAZIŞMA ADRESİ: HACİAHMET MAHALLESİ, PİR HÜSAMETTİN SOKAK, No:20, 34440, BEYOĞLU / İSTANBUL
TELEFON: 0212 311 64 63 - 311 61 34 / FAKS: 0212 216 24 15 • SERTİFİKA No: 51672

www.bilgiyay.com

E-POSTA yayin@bilgiyay.com

DAĞITIM dagitim@bilgiyay.com

YAYINA HAZIRLAYAN SİLA ARLI

DİZGİ VE UYGULAMA GÖRKEK DIDEM ÖZTUNCER

DİZİN ERVA AKÇA

BASKI VE CİLT BİNCAN MATBAACILIK YAYINCILIK SANAYİ VE TİCARET LİMİTED ŞİRKETİ

TAYAKADIN MAH. ULUBATLI HASAN CAD. NO:255 ARNAVUTKÖY İSTANBUL

TELEFON: 0212 401 98 43 • SERTİFİKA No: 72758

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ KÜTÜPHANESİ KATALOGLAMA BÖLÜMÜ TARAFINDAN KATALOGLANMIŞTIR.

Names: Dinç, Enis, author, translator. | Ongun, Güney, translator.

Title: Beyazperdede Atatürk : belgesel film ve bir liderin inşası / Enis Dinç ; çeviren Güney Ongun, Enis Dinç.

Description: İstanbul : İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2024. | Includes bibliographical references and index.

Series: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları ; 739. Tarih ; 76.

Identifiers: ISBN: 9786053996491 (paperback)

Subjects: LCSH: Atatürk, Mustafa Kemal, 1881-1938. | Atatürk, Mustafa Kemal, 1881-1938 --In mass media. | Atatürk, Mustafa Kemal, 1881-1938 --Public opinion. | Motion pictures --Political aspects --Turkey --History --20th century. | Motion pictures --Turkey --History --20th century. | Mass media and public opinion --Turkey --History --20th century. | Turkey --Politics and government --1918-1960.

Classification: LCC: DR592.K4 D5619 2024

Enis Dinç

**BEYAZPERDEDE ATATÜRK
BELGESEL FİLM VE BİR LİDERİN İNŞASI**

ÇEVİREN
GÜNEY ONGUN, ENİS DİNÇ

Annem Birten Dinç'in anısına

İçindekiler

ix Teşekkür

1 Giriş

8 Malzemeler

12 Bölümlerin Anahatları

15 **1** Osmanlı İmparatorluğu'nda Sinemanın Erken Dönemi

23 Osmanlı İmparatorluğu'nda Halk Sineması

32 Savaş Dönemi Sineması

43 Sonuç

45 **2** İstiklâl Mücadelesini Filme Almak

46 Yerli Film Yapımcıları

61 Yabancı Film Yapımcıları

63 Sahipsiz Filmler

74 Mustafa Kemal Sinemada

77 Sonuç

81 **3** Moderniteyi Sahnelemek:
Mustafa Kemal Atatürk'ün Orman Çiftliği'ndeki Filmi

83 Mustafa Kemal Filminin Çekimleri

85 Açılış Konuşmaları (1. Sahne)

95 Fıskiye (2. Sahne)

101 Bahçe (3. Sahne)

101 İnekler (4. Sahne)

103 Kümes Hayvanları (5. Sahne)

104 Koyunlar (6. Sahne)

104 Traktörler (7. Sahne)

106 Makine Atölyesi (8. Sahne)

107 Kadın, Sevimli Kadın (9. Sahne)

110 Filmin Talihi

120 Sonuç

- 123** 4 Bir Amerikalıyı Nasıl Etkilersin?:
Filmin Gücü
125 Julien Bryan Kimdir?
127 Varış
129 Bryan Atatürk'le Tanışıyor
136 Bryan'ın Çekimi Sonrasında Yaşananlar
144 Sonuç
- 149** 5 Tüm Türklerin Babası:
The March of Time Haber Filmleri Atatürk'ü Ne Şekilde Gösterdi?
150 Haber Filmi ve *The March of Time*
152 Tüm Türklerin Babası
154 Ara Başlık 1
156 Ara Başlık 2
158 Ara Başlık 3
182 Ara Başlık 4
187 Sonuç
- 189** *Sonsöz* Atatürk'e Tarihsel Bir Perspektiften Bakmak
190 Atatürk'ün Çağdaşı ve Önceki Dönemlerdeki Liderlerle
Karşılaştırılması
197 Dönemin Resmi Medyasında ve Günümüz Medyasında
Atatürk İmajı
202 Son Sözler
- 209** Kaynakça
221 Dizin

Teşekkür

Bu kitabı yazma sürecinde birçok kişinin katkısı oldu ve her birine teşekkür borçluyum. Ancak en büyük teşekkür borcum, bu kitaba kaynaklık eden doktora tezimin danışmanlarına. İlk olarak, çalışmamı dikkatle okuyup yorumlar yapan ve taslaklarımı hiç bıkmadan düzelten Prof. Esther Peeren'e teşekkür etmek isterim. Bu kitabı yazarken, beni her zaman daha iyi yazmam, kavramsal netlik kazanmam ve ampirik araştırmalarımı teoriyle birleştirmem konusunda teşvik etti. Beni tarih ve felsefe okumalarına teşvik eden, tezimi geliştirmeye yönelik medya ve sinema tarihi konularında önerilerde bulunan ve yazma sürecinde ihtiyaç duyduğum pozitif enerjiyi veren Prof. Frank Van Vree'ye de çok teşekkür ederim. Ayrıca, araştırmama en başından itibaren sempatiyle yaklaşan ve özellikle geç Osmanlı ve modern Cumhuriyet tarihi konularında öneriler sunarak kitabımın gelişimine büyük katkı sunan Prof. M. Şükrü Hanioglu'na teşekkürü bir borç bilirim. Kendisine beni Princeton Üniversitesi'ne misafir doktora öğrencisi olarak davet ettiği için de minnettarım. Bu davet, araştırmamın seyrini önemli ölçüde değiştirdi.

Teşekkür borcum aynı zamanda bazı kurumlara. Bu kurumların başında, 2012-2016 yılları arasında burslu doktora öğrencisi olarak çalışmalarımı yürüttüğüm Amsterdam Üniversitesi'ndeki Amsterdam School for Cultural Analysis (ASCA) ve Amsterdam Centre for Globalization Studies (ACGS) geliyor. Sağladıkları maddi destek, araştırmamı kapsamlı bir şekilde yapmamı mümkün kıldı. ACGS'den Profesör Jeroen de Kloet ve ASCA'dan

Dr. Eloë Kingma ve Jantine van Gogh gibi bu kurumları kuran, geliştiren ve başarıyla yöneten çok sayıda kişiye teşekkür ederim. Ayrıca kitabımın bazı bölümlerini seçkin bir grup akademisyen ve meslektaşımın tartışma fırsatı veren Princeton Üniversitesi'nin Yakın Doğu Çalışmaları Bölümü'ne de minnettarım. Dr. Nilüfer Hatemi'ye, çalışmamı sunmam için beni Turkish Table Talks'a davet ettiği için özellikle teşekkür etmek istiyorum. Seeger Center for Hellenic Studies direktörü Dimitri Goncidas, araştırmamın bir bölümünü, farklı disiplinlerden gelen, alanlarında öne çıkan bir grup akademisyene atölye çalışmalarında sunmama izin verdi. Ona, sadece büyük keyif aldığım bu fırsatı sunduğu için değil, aynı zamanda Princeton'da kaldığım süre boyunca gösterdiği misafirperverlik nedeniyle de teşekkür etmek istiyorum. Yine Princeton'da, Prof. Thomas Y. Levin'in "Early German Cinema" semineri hem film tarihi hakkındaki bilgimi artırmada fayda sağladı hem de bu kitap için ilham verici yeni teorik anlayışlar sundu.

Özel bir teşekkürü de Türkiye'deki Harvard-Koç Üniversitesi Osmanlıca Yaz Okulu'na borçluyum. Bu okulda Osmanlıca matbu metinleri ve elyazmalarını okumayı ve tercüme etmeyi öğrendim. Öncelikle de farklı akademik formasyonuma rağmen beni okula kabul eden ve her daim harika bir öğretmen olan Dr. Yorgos Dedes'e minnettarım. Büyükannem Hafize Ekinçi'nin torununa en nihayetinde eski yazıyı öğretmesi nedeniyle Dr. Dedes'e ayrıca şükran duyduğunu buradan ifade etmeliyim. Osmanlıca elyazmalarını okuma becerilerimi bir üst safhaya taşımamda yardımcı olan ve çalışmam hakkında benimle ayrıntılı bir şekilde konuşacak zamanı ayıran Dr. Selim Sırrı Kuru'ya da teşekkür etmek isterim. Kendisi dilin ve edebiyatın gücünü anlamamı sağlayan kişilerdendir. Prof. Gönül Tekin ile eşi Prof. Şinasi Tekin'e böylesine muhteşem bir yaz okulunu kurdukları için minnettarım. İtiraf etmeliyim ki, okulları ve güzel ortamı olmasaydı, Osmanlıca öğrenmeye çok daha az ilgi duyardım. Ayrıca, sadece bana Karamanlidika öğrettiği için değil, aynı zamanda kendi öz evladımıymış gibi benimle ilgilendiği için Prof. Evangelia Balta'ya teşekkür etmek istiyorum. Onun sevgisi, kendisi gibi iyi bir akademisyen ve iyi bir insan olmak için sürekli çaba sarfetmeme ilham kaynağı oldu. Burada geçirdiğim üç yaz boyunca dil, edebiyat ve tarih hakkında çok şey öğrendim ve genç bir akademisyen olarak yetişmeme yardımcı olacak benzersiz deneyimler biriktirdim; umarım bunların bir kısmını çalışmama yansıtabilmişimdir.

Araştırmam sırasında ziyaret ettiğim Türk ve yabancı film arşivlerine de çok şey borçluyum. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Türk Film ve TV Enstitüsü arşivlerindeki Atatürk filmlerinin bir kısmına ulaşmamı sağlayan ve bilgilerini benimle paylaşan Dr. Levent Yılmazok ve Prof. Asiye Korkmaz'ın yardımlarına minnettarım. Ayrıca Atatürk'ün yer aldığı çeşitli filmlerden bölümler içeren bir CD gönderdikleri için Ankara'daki Türk Silahlı Kuvvetleri Foto Film Merkezi'ne de teşekkür etmeliyim. Atatürk'le ilgili filmleri ve belgeleri tespit etmemde bana yardımcı olan Washington DC Ulusal Arşivleri'nden arşiv görevlisi Carol Swain'e şükranlarımı sunuyorum. Dahası bir arşivcinin ne kadar önemli olduğunu ve bir araştırmacının çalışmasını ne kadar ilerletebileceğini gösterdiği için kendisine ayrıca şükran duyuyorum. Özellikle, New York'taki özel arşivini bana cömertçe açan ve babası Julien Bryan'ın Atatürk üzerine ürettiği filmleri, fotoğrafları ve belgeleri benimle yorulmadan arayan büyük bir insana, Sam Bryan'a teşekkür etmek isterim. New York'taki HBO Arşivleri'nde *The March of Time*'ın tanıtım bülteni "Photo Reporter"ı bulmamda bana yardımcı olan Matthew Fisher'a ve ayrıca University of South Carolina, Moving Image Research Collections'tan Greg Wilsbacher, Scott Allen ve Benjamin Singleton'a yardımları nedeniyle minnettar olduğumu belirtmeliyim. Yardımları sayesinde Fox Film ekibinin çektiği Atatürk görüntülerini keşfetme ve bunlar hakkında yazan ilk kişi olma fırsatını buldum. Burada adı geçen tüm insanların desteği ve cömertliği olmasaydı, bu kitap şu anki halini alamazdı.

Çok sayıda akademisyen bilgilerini, yayımlanmış veya yayımlanmamış çalışmalarını benimle paylaşma nezaketini gösterdiler. Bu bağlamda, Prof. Erik-Jan Zürcher, Prof. Sibel Bozdoğan, Prof. Reşat Kasaba, Dr. Ahmet Gürata, Dr. Güldem Baykal Büyüksaraç ve Prof. Heath W. Lowry'ye özellikle teşekkür etmeliyim. Dr. Mustafa Özen, Dr. Günhan Böreği ve Sadet Özen benimle yüksek lisans ve doktora tezlerini paylaşma nezaketini gösterdiler ve sorularımı yanıtladılar; bu nedenle kendilerine minnettarım. Aynı zamanda araştırmalarını benimle paylaştıkları için meslektaşlarım Taylor Zajicek, Özde Çeliktemel-Thomen ve Ali Özuyar'a da teşekkür etmek isterim. Bu kitapta çeşitli dillerden İngilizceye tercüme edilmesi gereken pek çok kısım mevcuttu; Fransızca öğretmenim Emmanuelle Favreau, Amerikalı dostum Daniel Fields ve yazar Rıfat N. Bali'nin çevirilerdeki önemli katkıları için teşekkür etmeliyim.

Bir özel teşekkür de dostlarım ve en iyi eleştirirlerim olan Oscar Aguirre Mandujano, Paul Babinski, Uzma Abid Ansari ve Jaimee Comstock-Skipp'e. Bu kitabın başından sonuna kadar yapıcı eleştirileriyle bana büyük katkıda bulundular. Orijinalini İngilizce yazmış olduğum bu eseri büyük bir sabırla Türkçeye çeviren Güney Ongun'a da teşekkür etmeyi borç bilirim. Kitabın son hali, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları yayın koordinatörü Cem Tüzün'ün eseridir. Son olarak eşi bulunmaz aileme teşekkür etmek istiyorum. Annem Birten Dinç, babam Sebahattin Dinç, teyzelerim Yüksel Ekinci ve Zehra Dülger, büyükanne ve büyükbabam Hafize ve Kâmil Ekinci. Onlar olmasaydı okuyamazdım. Bu kitabı onlara ithaf ediyorum.

Giriş

Türk sinema tarihi üzerine birçok çalışma bulunmasına rağmen,¹ Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucu lideri Mustafa Kemal Atatürk'ün sinemayla ilişkisine dair ayrıntılı bir araştırma bulunmamaktadır.² Atatürk'ün sinemaya yönelik düşüncelerini yeniden inşa etmek zor olsa da bu konuda olumlu bir bakış açısına sahip olduğu varsayılmaktadır. Bu varsayım, sadece onun hayatını belgeleyen bazı kısa filmlere değil, aynı zamanda ona atfedilen çeşitli söz (özdeyiş) ve anekdotlara dayanmaktadır ve bunlar, Atatürk'ü her konuda adeta bir otorite olarak gösteren mitik anlatının bir parçası haline gelmiştir.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema-TV Enstitüsü'ndeki Türk film arşivini ziyaret ettiğinizde, Atatürk'ün sinemayı öven şu sözlerini duvarda bir çerçeveye içinde görürsünüz:

Sinema öyle bir keşiftir ki, bir 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 yardımcı yapacaktır. Sinemaya layık olduğu ehemmiyeti vermeliyiz.

- 1 Giovanni Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi* (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2010); Nijat Özön, *Türk Sineması Tarihi, 1896-1960* (İstanbul: Doruk Yayıncılık, 2010); Savaş Arslan, *Cinema in Turkey: A New Critical History* (New York: Oxford University Press, 2011).
- 2 Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusundan, 24 Kasım 1934 tarihinde Atatürk soyadını almasından önceki dönemde Mustafa Kemal olarak bahsedeceğim. Kendisinden genel olarak bahsederken de Atatürk olarak bahsedeceğim.

Sıklıkla kullanılan bu sözlerin kaynağını doğrulamak zor olsa da, Atatürk'ün ileri görüşlülüğünü vurgulamak amacıyla anılan onun diğer ünlü sözleri arasında yerini almıştır. Bu sözler, günümüz Türkiye'si'nde sinemanın önemini vurgulamak ve artırmak amacıyla, Atatürk'ün takipçileri tarafından halen sıklıkla referans olarak kullanılmaktadır.³ Öte yandan, sinema bir medya aracı olarak dünya çapında daha fazla popülerlik kazandıkça, Atatürk'ün üstün zekâsı ve geleceği görme yeteneği daha fazla kanıtlanmış olmaktadır. Böylece, Atatürk'ün sıkça alıntılanan bu ve diğer sözleri, sadece onun geçmişteki liderlik özelliklerini doğrulamakla kalmayıp aynı zamanda günümüzde çeşitli çevreler ve meslek grupları tarafından kendi eylem ve söylemlerini doğrulamak için de kullanılmaktadır.

Yukarıda belirtilen özdeyişe ek olarak, Atatürk'ün sinemaya olan ilgisini gösteren çeşitli anekdotlar da bulunmaktadır. Bunlardan birine göre, Atatürk bir keresinde Millî Mücadele üzerine bir belgesel hazırlamakla görevli Nurettin Baransel Paşa'ya projenin ne zaman biteceğini sorar. Baransel, Atatürk'ü gösteren sahnelerin çoğunlukla hareketsiz görüntülerden oluşması nedeniyle bunu tamamlamakta zorlandıklarını söyler. Bunun üzerine Atatürk kaşlarını çatarak sorar:

Ben hayattayım. Millî Mücadele'ye ait bütün evrakım, kılıcım, çizmem halihazırda mevcut olduğuna göre, çağırduğumuz anda bana düşen vazife ve görevi yapmadım mı? Böyle bir teklif karşısında kalsam memnuniyetle kabul eder, bir artist gibi filmde rol alır, hâtıraları canlandırırđım. Bu millî bir vazifedir. Çünkü Türk gençliğine bu mücadelenin kazanıldığını canlı olarak ispat etmek, hâtırâ bırakmak bu filmle mümkün olacaktır.⁴

Anekdotâ göre, Atatürk sağlık sorunları nedeniyle istemesine rağmen bu filmde oynayamamıştır.⁵ Gerçek olup olmadığına bakılmaksızın, Atatürk'ün filme olan ilgisini vurgulayan ve onu "millî bir vazife" olarak tanımlayan bu anekdot, yalnızca filmin Atatürk için önemini değil, aynı zamanda onun filmin kitle iletişim araçları içinde en önemlilerinden biri haline geleceğini öngörebilme yeteneğini de göstermek amacıyla anlatılmaktadır. Bu anekdot, ayrıca Atatürk'ün sinemanın gelecekteki potansiyelini ve o dö-

3 Bkz. Erman Şener, *Kurtuluş Savaşı ve Sinemamız* (Dizi Yayınları, 1970), s. 3; Atilla Dorsay, *Sinema ve Çağımız* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1998), s. 15; Yılmaz Özdil, *Mustafa Kemal* (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2018), s. 416.

4 Bkz. Şener, *Kurtuluş Savaşı ve Sinemamız*, s. 31-2.

5 A.g.e., s. 32.

nemde kendisini meşgul eden ulus inşa etme projesine de yardımcı olabileceğini fark ettiğini öne sürmektedir. Atatürk'e göre film, bir hatırlatma aracı olarak hizmet edebilir, izleyicilerde ortak bir tarih bilincini canlandırabilir ve bu sayede –özellikle Türk gençliğini– bir araya getirebilirdi.

Bu çalışma, Atatürk'ün yaşamı boyunca sinemayla olan ilişkisini detaylı bir şekilde araştırmak ve anlamak amacıyla, bilinen alıntılar ve anekdotların ötesine geçmektedir. Atatürk, kendisi ve ülkesi için kuşkusuz bir şekilde “modern”, “demokrat” ve “medeni” bir imaj oluşturmak istiyordu. Sinema, Atatürk'ün ve Türkiye'nin modernliğini vurgulamak için son derece uygun bir araçtı, çünkü o dönemin en modern ve gerçekçi medya aracı olarak kabul ediliyordu. Ancak aynı zamanda, Atatürk'ü veya Kemalist Türkiye'yi konu alan, erken Cumhuriyet döneminden çok fazla film veya film projesi günümüze ulaşmamıştır. Bu paradoksal durum, sinemanın Atatürk ve takipçilerinin siyasi gündeminde oynadığı rolü merak etmeme neden oldu. Bu konuyu analiz etmek için, çalışmamda Atatürk'ün iktidarda olduğu dönemde (1919-1938) kendisi veya hükümeti tarafından desteklenen veya sponsor olunan film projelerine odaklanıyorum. Daha önce bilinmeyen filmler ve belgeler de dahil olmak üzere arşiv materyallerine dayanarak, filmin Atatürk'ün siyasi gündemi için taşıdığı önemi ve lider ile yeni Türk devletinin kamusal imajının inşasına yaptığı önemli katkıları ortaya koymayı amaçlıyorum.

Bu çalışmanın üç ana hedefi bulunmaktadır. İlk hedefi, iktidarda olduğu süre zarfında Atatürk'ün kamusal imajının evrimini ve gelişmekte olan Türk ulusu kavramına katkısını daha iyi anlayabilmek için filmlerdeki Atatürk imajını analiz etmektir. Atatürk'ün kamusal imajı, Türk ulus-devletinin ortaya çıkışında ve muhafaza edilmesinde merkezi bir öneme sahip olmasına rağmen, henüz hak ettiği akademik ilgiyi görememiştir. Atatürk'ün yaşadığı dönemdeki medya temsillerine dair kapsamlı bir çalışmanın olmaması özellikle hayret vericidir. Bu çalışma bu eksikliği telafi etmeyi amaçlamaktadır.

Atatürk'ün lider olarak zaman içerisinde kendi imajını nasıl geliştirdiğini anlamak için hayat hikâyesine kısaca bakmak yararlı olacaktır. 1881 yılında, bir Osmanlı şehri olan Selanik'te, Türkçe konuşan, Müslüman orta sınıf bir ailede dünyaya gelen Mustafa, sıradan bir çocuktur. Başarılı askerî kariyerine rağmen, 1919'da Anadolu'daki Millî Mücadele hareketinin lideri olana kadar halk arasında çok tanınan bir subay değildi. Yine de Müslüman nüfusu millî dava adına harekete geçirecek, İtilaf devletlerinin Osmanlı

İmparatorluğu'ndaki Türklerin yoğun olarak yaşadığı toprakları bölme girişimlerini bertaraf etmeyi, son padişahı devirmeyi ve 1923'te Türkiye Cumhuriyeti'ni ilan ederek ilk cumhurbaşkanı olmayı başardı.

Cumhurbaşkanı olarak, Osmanlı'nın eski imparatorluk düzenini, Batılı örnekleri model alarak yeni modern bir Türk ulus-devletine dönüştürmek için çok sayıda reform gerçekleştirdi. Reformlarıyla, geleneksel Osmanlı-Müslüman toplumunu, kendisine bilimi kılavuz edinen yeni ve laik Türk toplumu haline dönüştürmeyi amaçladı. Cumhuriyet'in onuncu yıldönümü olan 29 Ekim 1933'te yaptığı önemli bir konuşmada Atatürk, Türkiye'yi “dünyanın medeni memleketleri” seviyesine ve Türkiye'nin millî kültürünü “muasır medeniyet” seviyesinin üzerine çıkaracağını ilan etti. Muasır medeniyetlerden kastettiği, Avrupa tarafından temsil edilen modern Batılı medeniyetlerdi.⁶

Atatürk'ün amaçlarına ulaşmada ne ölçüde başarılı olduğu 21. yüzyılda tartışılabilir, Türk toplumunda radikal bir değişim meydana getirdiği kesindir. Günümüzde dahi, vefatının ardından bunca zaman geçmesine rağmen, Atatürk, modern dünyanın en uzun süreli kişilik kültürlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Bunu nasıl başarmış olabilir? Anaakım Türk tarih yazımı, onun siyasi başarısını “Büyük Adam” teorisine atıfta bulunarak izah etme eğiliminde olmuştur.⁷ Bu görüşe göre Atatürk, neredeyse tek başına Türk milletini yok olmaktan kurtarmış ve Osmanlı İmparatorluğu'nun kullerinden Türkiye Cumhuriyeti'ni yaratmıştı.⁸

Diğerleri ise onun politik başarısını karizmasına bağlamıştır. Bu görüşe göre Atatürk, Weberyan anlamda karizmatik bir otorite, olağanüstü kişisel nitelikleri ve başarıları sayesinde takipçilerinin itaatini kazanan bir liderdi.⁹ Ancak bazıları, bu görüşü tarih dışı olmakla eleştirmiş ve onun sözde karizmasının kariyerinin ilerleyen dönemlerinde elde ettiği siyasi konumun ve devlet tarafından desteklenen kişilik kültürünün bir yan ürünü olduğunu ileri sürmüştür.¹⁰ Son yaklaşım her ne kadar Atatürk'ü tarihsel bağlamı içerisinde değerlendirirse de, liderin –karizmatik olsun ya da olmasın– hem

6 Bernard Lewis, *The Emergence of Modern Turkey*, 3. baskı. (New York: Oxford University Press, 2002), s. 292.

7 Thomas Carlyle, *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History*, der. David R. Sorensen ve Brent E. Kinsler (New Haven ve Londra: Yale University Press, 2013).

8 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Atatürk* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2014).

9 Emre Kongar, *Devrim Tarihi ve Toplum Bilinci Açısından Atatürk* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2005), s. 125-213.

10 Erik-Jan Zürcher, “In the name of the father, the teacher and the hero: Atatürk cult in Turkey”, *Political Leadership Leaders and Charisma*, der. Vivian Ibrahim ve Margit Wunsch (Londra: Routledge, 2012).

yaşamı boyunca hem vefatından sonra Türk siyaseti ve toplumu üzerinde yarattığı güçlü ve kalıcı etkiyi yeterince açıklayamamıştır.

Bu araştırma, Atatürk'ün başarısının köklerinin sadece siyaset teorisinde değil, aynı zamanda milliyetçilik kültüründe ve kolektif hayalgücünde Atatürk'e atfedilen yerde aranması gerektiğini ileri sürmektedir.¹¹ Kamuoyunda pek bilinmese de hükümetinin, onun kamusal imajını oluşturmak için harcadığı çaba ve gösterdiği dikkat, zamanla Atatürk'ü birçok insanın gözünde adeta insanüstü bir figüre dönüştürmüştür. Resmî, devlet destekli medya, onu neredeyse her şeye kadir olan ve her her yerde var olan kahraman bir figür olarak sunarak, Atatürk'ün mitinin oluşmasında ve yayılmasında kritik bir rol oynamıştır. Bu da Atatürk'ün kamuoyunu etkileyebilmesine ve Türk milletinin yeni “hayali cemaatini” kurmasına olanak tanımıştır.

Bu çalışmanın ikinci hedefi, Atatürk'ü zamanının ötesinde biri olarak gösterme eğiliminde olan birçok Türk tarihyazımının aksine, onu tarihsel bağlamı içerisinde değerlendirmektir. Bu kitapta Atatürk'ün sinemaya yönelik ilgisini göstermek için sıklıkla kullanılan anekdotlar ve alıntılar, Atatürk “miti” olarak adlandırılabilir anlatının sorgulamaya açık bir parçası olarak görülmektedir. Bu tür yaklaşımlar, onun sinema vizyonunu çağının çok ötesindeymiş gibi sunarak, Atatürk'ü 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarındaki Osmanlı İmparatorluğu'nun tarihsel bağlamından koparmakta ve içinde yetiştiği sosyal, kültürel ve entelektüel ortamından uzaklaştırmaktadırlar.

Mustafa Kemal genç bir Harp Okulu öğrencisiyken, Osmanlı İmparatorluğu'nda zaten bir sinema kültürü mevcuttu. Ancak, Osmanlı döneminde sinema, belirli kurumlar, etnik gruplar ve sosyal sınıflarla sınırlı kalmış, cinsiyete göre ayrılmış ve büyük ölçüde Batı modernitesiyle aşına olan kesimlerce benimsenmişti. Mustafa Kemal, Millî Mücadele hareketinin lideri haline geldikten sonra, sinemayı yurtdışında ve yurtdışında sadece politik iletişim açısından etkili bir araç olarak değil, aynı zamanda toplumu dönüştürmede ve modern Türkiye'nin inşasında kültürel bir güç olarak da kullanmaya başladı. Bu çalışma Atatürk'ün döneminin önemli sosyal, kültürel ve siyasi

¹¹ Benedict Anderson'ın *Imagined Communities (Hayali Cemaatler)* kitabı, milliyetçilik konusuna kültürel bir perspektiften yaklaşırken, özellikle milliyetçiliğin kültürel kökleri hakkındaki fikirleri (ölüme, dine, zamana vb. yönelik bilinçli veya bilinçsiz tutumlar) ve ulusal bilincin ortaya çıkmasında matbaa kapitalizminin rolüne dair düşünceleriyle benim için bir ilham kaynağı oldu. Bkz. Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (Londra: Verso, 2006), s. 9-46.

sorunlarına yanıt vermek için sinemayı nasıl özgün bir biçimde kullandığını ayrıntılı olarak incelemektedir.

Çalışmanın nihai amacı, geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet dönemlerinde sinemanın modernleşme sürecindeki rolünü anlamaktır. Bu çalışma, filmleri sadece yaşanan olayların bir kaydı olarak almayı aynı zamanda tarihte nasıl aktif bir kültürel güç olduklarını göstermeyi hedeflemektedir. Sinema perdeye farklı fikirleri ve yaşam biçimlerini yansıtarak Osmanlı halkının eski topluluklar yerine yeni topluluklar hayal etmesine yardımcı oldu. Diğer taraftan sinema, modern Türk ulus-devletinin yeni kimliğinin yabancı izleyicilere aktarılmasında da etkili bir rol oynadı. Ayrıca, bu çalışma sadece sinemanın teknolojik bir yenilik olarak sosyal, kültürel ve siyasi hayatı nasıl değiştirdiğini değil, aynı zamanda toplumun sinemayla ilişkisinin, sinemanın Türk-Osmanlı bağlamı içerisindeki kendine özgü gelişimini nasıl şekillendirdiğini de gözler önüne sermektedir. Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne dönüşüm sürecinde sinema ile toplum arasındaki diyalektiği analiz ederek, Türkiye'deki modernleşme ve milliyetçilik politikalarına yeni bir kültürel perspektif kazandırmayı ummaktadır.

Bu kitapta sıklıkla kullanılan modernite veya modernleşme kavramları günümüzde oldukça tartışmalıdır. Ancak Atatürk ve takipçileri için modernite daha basit bir kavramdı. Modernlikten bahsettiklerinde, o günün Avrupası'nın temsil ettiği Batı'nın modernliğine atıfta bulunuyorlardı. Avrupa'da geliştirilen Batı'nın modernite programı kendisini sanayileşme, kentleşme, sekülerleşme, rasyonalizasyon, profesyonelleşme, bireycilik, insan eylemi aracılığıyla ilerlemeye olan inanç, kitle siyaseti, ulus-devletin ve onun temel kurumlarının (kamu eğitimi, modern bürokrasi ve temsilî demokrasi) ortaya çıkışı, piyasa ekonomisi ve diğerleri gibi bir dizi özellikle tanımlıyordu. Atatürk ve takipçileri, Türk toplumunun ancak Batı'nın modernite programını –ideolojik ve kurumsal ilkeleri de dahil olmak üzere– takip ederek gelişebileceğine ve değişebileceğine inanıyorlardı.

Bununla birlikte, 1950'lerde temel paradigmayı sağlayan Batılı modernite programı, son birkaç onyılda küreselleşme teorisyenleri, bağımlılık okulu, dünya sistemi teorisi ve diğer yaklaşımlar tarafından sorgulanmıştır.¹² Son zamanlarda yapılan bu eleştiriler sayesinde, Atatürk ve takipçileri tara-

¹² Özellikle İsraili sosyolog Shmuel Noah Eisenstadt'ın klasik modernleşme teorilerine getirdiği eleştiri ve “çoklu modernlikler” kavramı, sosyolojik teoride modernlik kavramının değişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bkz. Shmuel N. Eisenstadt, “Multiple Modernities”, *Multiple Modernities*, der. Shmuel N. Eisenstadt (New York: Routledge, 2017), s. 1-30.

fından 1920'lerde ve 1930'larda savunulan modernite versiyonunun, bugün birkaç farklı modernite türünden sadece biri olduğunu biliyoruz. Bu kitabın yazarı olarak, kökleri 20. yüzyıla dayanan Kemalist modernleşme projesinin 21. yüzyılın meydan okumalarına cevap verebileceğine ya da günümüz Türkiye'sinde daha ileri modernleşme projeleri için bir model teşkil edebileceğine inanmıyorum. Ancak Türkiye'nin modernleşme sürecine ve bu sürecin ülkeyi etkileyen olumlu ve olumsuz sonuçlarına dair tarihsel bir perspektif sunarak, günümüz Türkiye'sini daha iyi anlamamıza yardımcı olabileceğini düşünüyorum. Dolayısıyla, bu çalışmanın temel amacı, modernite kavramına yeni bir eleştiri getirmek veya alternatif modeller sunmak değil, daha ziyade Atatürk ve onun takipçilerinin perspektifinden modernite kavramını anlamak ve bu anlayışın Batı modernitesiyle ilişkili bir medya aracıyla nasıl geliştiğini, kendi kültürel-tarihsel çerçeveleri içinde açıklamaktır.

Bu çalışma tek bir medya aracına, filme odaklanmaktadır. Film seçimi birkaç nedenle yapılmıştır: (a) Film, Kemalist dönemin kültürel tarihinin önemli bir parçası olmasına rağmen daha önce detaylı bir şekilde incelenmemiştir. (b) Film, bir medya aracı olarak Batı modernitesiyle güçlü bir şekilde ilişkilendirildiği için, Atatürk'ün hem kendi hem de yeni Türkiye'nin "modern" imajını oluşturma projesi açısından özellikle uygun bir seçimdir. (c) Film, Atatürk'ün ve Türkiye'nin yeni imajının hem Türkiye'de hem de yurtdışındaki izleyicilere sunulmasını kolaylaştırarak ulus-devlet inşası sürecinde bir katalizör işlevi görmüştür. Atatürk'ün filmdeki çağdaş temsilleri, yalnızca yaşadığı dönemde iktidarını pekiştirmeye yardımcı olmakla kalmamış, aynı zamanda Atatürk mitini destekleyen arşiv ya da çerçeveyi oluşturmuştur ve oluşturmaya da devam etmektedir. Bu çalışma, Atatürk'ün filmlerde gelişen kamusal imajını inceleyerek, medya ve iktidar arasındaki ilişkileri ve bu ilişkilerin erken 20. yüzyılda "büyük adam" figürünün ve modern ulus-devletin inşasında oynadığı rolü daha iyi anlamayı amaçlamaktadır.¹³

Bu giriş bölümünün geri kalanında, öncelikle incelenen film materyalleri ve kaynakları hakkında ayrıntılar verilecek; daha sonra, gelecek altı bölüm kısaca özetlenecektir.

¹³ İngiliz tarihçi Peter Burke'ün XIV. Louis'nin kamusal imajını konstrüktivist bir bakış açısıyla ele aldığı çalışması bu kitap için büyük bir ilham kaynağı olmuştur. Bkz. Peter Burke, *The Fabrication of Louis XIV* (Londra: Yale University Press, 2009).

MALZEMELER

Belirtilen hedeflere ulaşmak için bu çalışmada çeşitli türlerde birincil kaynak materyallerden yararlanılmıştır. Ancak araştırmanın temel kaynakları filmlerdir. Bu çalışma, Atatürk'ün iktidarda olduğu yıllara ait film görüntülerini analiz ederek, sinemanın nasıl kullanıldığını anlamaya çalışmaktadır. Bu bağlamda şu temel soruyu sormaktadır: Atatürk, sinemayı “neyi, kime ve hangi etkiyle söylemek için”¹⁴ kullandı? Türk ve yabancı film arşivlerinde bulunan bu film görüntülerinin çoğu, daha önce tespit edilmemiş veya analiz edilmemiştir. Türkiye'deki iki arşiv, bu projenin merkezinde yer almıştır: İstanbul'daki Mimar Sinan Film Arşivi (ayrıca “Türk Film Arşivi” olarak da bilinir) ve Ankara'daki Türk Silahlı Kuvvetleri Foto Film Merkezi. Her ikisinde de Atatürk'ü gösteren birçok film bulunmaktadır ve bunlardan bazıları araştırmam için bana sağlanmıştır. Bu arşivlerdeki film materyallerinin bir kısmı parçalar halinde ya da eksik olduğu için aynı filmlerin farklı versiyonlarını Türkiye dışındaki diğer film arşivlerinde bulmaya çalıştım. Analizimi tamamlamak için, filmlerin yanı sıra mektup, anılar ve gazete makaleleri, raporlar, haber bültenleri ve prodüksiyon dosyalarından da faydalandım.

Filmleri analiz etme çabam sırasında karşılaştığım bazı güçlükler film tarihiyle ilgiliyken, bazıları da Türkiye bağlamına ve Atatürk'e odaklanmama özgüydü. 1920'ler ve 1930'larda üretilen söz konusu filmler, zamanla bozulmalarını önlemek için dikkatlice saklanması gereken, yüksek derecede yanıcı bir malzeme olan nitrat film tabanında çekilmiştir. Ancak 1930'lara kadar filmlerin kurumsal olarak muhafaza edilmesine pek dikkat edilmiyordu. Sonuç olarak, İngiliz sinema tarihçisi James Chapman'ın belirttiği gibi, “1930 öncesinde çekilmiş filmlerin dörtte üçünün yok olduğu ve kalanların da yalnızca parçalar halinde mevcut olduğu tahmin edilmektedir.”¹⁵

Bu araştırmada analiz edilen filmlerin bazıları, Mimar Sinan Üniversitesi arşivcileri tarafından özenle restore edilmekte olsa da, bu çalışmaların büyük kısmı henüz tamamlanmamış veya kamuoyuna sunulmamıştır. Ayrıca bu dönemden günümüze ulaşan filmlerin orijinal hallerini koruduğuna dair bir garanti de yoktur. Filmin kendine özgü özellikleri, özellikle montaj

¹⁴ Amerikalı siyaset bilimci Harold D. Lasswell (1902-78) ünlü formülünde iletişim modelini şu şekilde tanımlar: Kim, neyi, hangi kanaldan, kime, hangi etkiyle söyler? Bkz. Harold D. Lasswell, “The Structure and Function of Communication in Society”, *The Communication of Ideas: A Series of Addresses* içinde, der. Lyman Bryson (New York: Institute for Religious and Social Studies, 1948), s. 37.

¹⁵ James Chapman, *Film and History* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013), s. 4.

ve kurgunun kullanımı nedeniyle, görüntülerin çoğu, zaman içinde farklı filmlerde kullanıldıkça değişikliğe uğramış olabilir. Bu araştırmanın göstereceği üzere, arşivlerde günümüze ulaşan bazı filmler, belgeler ve mektuplarda anlatılan orijinal versiyonlarından farklılık göstermektedir.

Bu genel teknik sorunların yanı sıra, Türkiye'deki arşivlerin sahip olduğu telif hakları ve arşiv filmlerine erişim için geçerli olan yasal koşullar, analizimin kapsamını sadece belirli filmlere erişim izni vererek şekillendirdi. Araştırmacılar, bir katalogdan kendi arama kriterleri doğrultusunda film seçmek yerine, eğer yeterince şanslılarsa, arşivcinin görünüşte keyfi kriterlerine dayalı olarak yalnızca birkaç film veya filmlerin parçalarını birkaç kez görme şansına sahip olabiliyorlar. Araştırma konum, Türkiye'de hassas bir konu olan Atatürk'le ilgili olduğundan, bu konudaki filmlerin incelenmesine arşivciler tarafından bir ölçüde hassasiyetle yaklaşıldı. Neticede filmlerle ilgili olarak neredeyse hiçbir yazılı kayıt bulunmadığı için, arşivler de kendi ellerindeki görüntüler hakkında çok fazla bilgiye sahip değillerdi.

Bu kısıtlamalara rağmen, arşivciler koleksiyonlarındaki bazı filmleri paylaşma nezaketini gösterdiler ve ben de bu sayede araştırmamı gerçekleştirebildim. Özellikle Mimar Sinan Üniversitesi'ndeki Türk Film Arşivleri (TFA) tarafından temin edilen iki filmden istifade ettim: 2. Bölüm'de analiz edilen *Lozan Sulh Heyetinin Karşılanması* ve 3. Bölüm'ün temelini oluşturan *Atatürk'ün Amerikan Büyükelçisi Joseph C. Grew'u Orman Çiftliği'nde Kabulü*. Türk Silahlı Kuvvetleri Foto Film Merkezi tarafından temin edilen Atatürk'le ilgili bazı film bölümleri ve belgeler de 1., 2. ve 4. bölümlerde, kendi bulgularımı ve diğer araştırmacıların bulgularını karşılaştırmak için kullanıldı.

Atatürk'ün filmi nasıl kullandığımı tam olarak anlamak için aynı zamanda Türkiye dışındaki arşivlerde Atatürk'le ilgili filmlere ve belgelere başvurmak durumundaydım. Örneğin, British Pathé'nin sahip olduğu Atatürk'ü gösteren bir dizi film içinde, 2. Bölüm'de analiz ettiğim *Mustapha Kemal* (1920-9) adlı sessiz görüntüler ve *Mustapha Kemal* (1923) adlı sessiz bir haber filmi bulunmaktadır. Avrupa'nın önde gelen arşivlerini ziyaret etmenin yanı sıra Amerika Birleşik Devletleri'nde kapsamlı bir arşiv çalışması yürüttüm ve burada bu araştırmanın önemli bir bölümünü oluşturan orijinal filmlere ve belgelere ulaştım. Amerika Birleşik Devletleri'ndeki üç arşiv, Atatürk'le ilgili önemli film materyalini elinde bulundurmasıyla ön plana çıktı: University of South Carolina'daki (USC) The Moving Image Resear-

ch Collections (MIRC); Washington DC'deki National Archives ve 1936'da Atatürk'ün görüntülerini çeken film yapımcısı Julien Bryan'ın oğlu Sam Bryan'ın New York'taki özel arşivi.

MIRC'de, 1930 yılında Fox Film Şirketi tarafından çekilmiş *Ataturk Entertains Grew on His Private Estate* adlı filmi buldum. Bu film, sadece Türk Film Arşivleri'nde bulunan *Atatürk'ün Amerikan Büyükelçisi Joseph C. Grew'u Orman Çiftliğinde Kabulü* (1930) filminin biraz farklı bir versiyonu değil, aynı zamanda daha uzun ve daha kaliteli bir versiyonuydu. MIRC versiyonunun, 1930 yılında Atatürk'ü filme almak için Türkiye'ye gelen Fox Films ekibi tarafından çekilen orijinal görüntülerden oluşuyor olması kuvvetle muhtemeldir. 3. Bölüm'de ayrıntılı olarak açıkladığım gibi, bu sonuca Amerikan büyükelçisi Joseph C. Grew'un Atatürk'ün Fox Film Şirketi tarafından çiftliğinde filme alınmasına dair ABD Dışişleri Bakanlığı'yla yaptığı diplomatik yazışmalara dayanarak vardım. Büyükelçi Grew'un mektubunda bahsettiği versiyon, TFA versiyonundan ziyade MIRC versiyonuna çok daha yakındır. Filmin MIRC tarafından Fox Movietone News Collections'ın bir parçası olarak korunmuş olması bunun orijinal versiyon olduğu ihtimalini daha da güçlendirmektedir.

İlginç bir şekilde, Türk Film Arşivleri'nde Atatürk'ün filmlerini titizlikle restore eden arşivciler dahil, Türkiye'de hiç kimse USC'de bulunan bu daha uzun ve daha kaliteli versiyondan haberdar gibi görünmüyordu. Bu çalışmayı yazdığım sırada, Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı'nın internet sitesinde yer alan *Gazi Mustafa Kemal, Atatürk Orman Çiftliği'nde* ve *Gazi Mustafa Kemal'in Amerikalılara Hitabı* adlı filmler, yıpranmış versiyonlarından alınmıştı.¹⁶

Ataturk Entertains Grew on His Private Estate'in yapım sürecinin hikâyesini daha kapsamlı bir şekilde yeniden inşa etmek ve bu sürecin arkasındaki amaçları anlamak için 3. Bölüm'de, büyükelçinin mektubunda anlatılan film versiyonunu TFA ve USC arşivlerinde bulunan iki farklı versiyonuyla karşılaştırdım. Ortaya çıkan farklılıklar, filmin yapımı ve başına gelenlere dair çok enteresan bir hikâyeyi gözler önüne serdi. Bu çalışmanın asıl kaynağı film olmasına rağmen, burada diplomatik bir mektup, araştırmamın seyrini beklenmedik bir şekilde değiştirdi ve filmin arşivlerde tutulan

¹⁶ Bu filmler muhtemelen Türk Film Arşivleri ya da Genelkurmay Başkanlığı Arşivleri'nden alındı. Bkz. "Video Galerisi", Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı, erişim 15 Mayıs 2016, https://www.tcgb.gov.tr/ata_ozel/video/.

iki farklı versiyonundaki eksik parçaların yeniden oluşturulmasını mümkün kıldı. Mektup, aynı zamanda kamera arkasında neler olup bittiğini ortaya çıkararak filmi daha geniş bir perspektifle kavramamı sağladı. Bu da bazen mektup gibi diğer kaynakların, bir film hakkında filmin kendisi kadar veya ondan daha fazla bilgiyi sağlayabileceğini gösterdi.

Amerika Birleşik Devletleri'ndeki araştırmalarım için Washington DC'deki National Archives da oldukça önemliydi. Burada, *The March of Time* haber filmlerinden Atatürk'ü konu alan, "Father of All Turks" (Tüm Türklerin Babası) başlıklı 19 Şubat 1937'de Birleşik Devletler'de yayımlanan bir bölüm buldum. Time-Life Şirketi tarafından yayınlanan ve 5. Bölüm'de ayrıntılı olarak analiz ettiğim bu bölüm, Atatürk henüz hayattayken hem Amerika Birleşik Devletleri'nde hem de Avrupa'da gösterilen nadir görüntülerden biriydi. Haber bülteninin yapım dosyasını incelemem, beni bu bölümdeki çekimlerin büyük bir kısmını, özellikle Atatürk'ün o dönemki görüntülerini sağlayan film yapımcısı Julien Bryan'a götürdü.

Julien Bryan ne yazık ki artık hayatta olmasa da, Uluslararası Film Derneği'nin icra direktörü olan oğlu Sam Bryan, büyük bir cömertlikle, Atatürk'le ilgili olanlar da dahil olmak üzere, babasının filmlerini, fotoğraflarını ve belgelerini koruduğu New York'taki özel arşivine erişimimi sağladı. Bu arşivde, Julien Bryan'ın, çektiği Atatürk görüntülerini sadece *The March of Time* haber bülteni için değil, aynı zamanda 1937'den itibaren Amerika Birleşik Devletleri'nde gezerek sunduğu *Turkey Reborn* adlı görsel bir konferans için de kullandığına dair kanıtlar buldum.

Araştırmalarıma ve Sam Bryan'ın bilgilerine göre, *Turkey Reborn* filmi orijinal haliyle günümüze ulaşmamıştır. Ancak bu görüntülerin bazı bölümleri, 4. Bölüm'de ele alınacağı üzere, diğer filmlerde ve belgeselerde kullanılmıştır. Bu çekimlerin Amerikan perdelerine ulaşma hikâyesini, döneme ait gazete makalelerini, tanıtım materyallerini, hatıraları, fotoğrafları, filmleri ve raporları inceleyerek ve babasının Atatürk'ü kayda aldığı görüntülere dair önemli detaylar hatırlayan Sam Bryan'la yapmış olduğum röportaj sayesinde yeniden oluşturabildim.

Bu bulgular, Bryan'ın Atatürk görüntülerinin yapım süreci ve bunların Amerika Birleşik Devletleri'nde nasıl karşılandığına dair özgün bir görüş elde etmemi sağladı. Örneğin, Başkan Frank D. Roosevelt ile Atatürk arasındaki yazışmalar, Bryan'ın filminin Birleşik Devletler'de nasıl algılandığına dair ilginç ayrıntılar içeriyordu. New York'taki Time Warner Şirketi'nin

HBO arşivlerinde bulunan *The March of Time*'ın tanıtım bülteni *Photo Reporter*, Julien Bryan'ın 1936 sonbaharında Atatürk'e yaptığı ziyaretin detaylarını yeniden oluşturmama yardımcı oldu. Daha önemlisi, Bryan'ın 1961'de yazdığı Türkiye'yle ilgili rapor, Atatürk'ü filme almasıyla ilgili kişisel deneyimlerine dair kapsamlı bilgiler sundu.

4. Bölüm, filmlerin yanı sıra, çeşitli şekillerde perdeye yansıtılan görüntülerin hikâyesinin yeniden oluşturulmasında diğer materyallerin de hayati bir rol oynadığını göstermektedir. Bu durum, filmlerin yalnızca anlatı ve görsel analizle anlaşılacak kadar karmaşık yapıtlar olduğunu vurgulamaktadır. Filmler, sadece siyasi ve ekonomik değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel süreçlerin sonucu olarak şekil ve içerik kazanan karmaşık ürünlerdir. Bu nedenle filmler, üretildikleri ve tüketildikleri belirli bağlamlarla birlikte ele alınmalıdır. Bu çalışma, Atatürk'ün teşviki veya desteğiyle çekilen filmleri bir araya getirerek, bu amaç doğrultusunda yabancı ve Türkçe kaynakları, metinsel ve bağlamsal analizi bütünleştirmektedir. Böylesine geniş bir çerçeve, özellikle Atatürk söz konusu olduğunda gereklidir, çünkü o, filmi sadece Türkiye içinde değil, aynı zamanda uluslararası alanda da kullanarak kendisinin ve ülkesinin modern ve medeni bir imajını oluşturmayı ve yansıtmayı hedeflemiştir.

BÖLÜMLERİN ANAHAHLARI

Bu çalışma altı bölümden oluşmaktadır. 1. Bölüm, okuyucuyu zamanda geriye, Osmanlı İmparatorluğu'nun geç 19. ve erken 20. yüzyıllarına, daha spesifik olarak ifade etmek gerekirse, Atatürk'ün doğduğu ve büyüdüğü sosyal ve kültürel ortama götürmektedir. Bu bölümde Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'ndeki sinema tarihi ile Osmanlı İmparatorluğu'ndaki sinema tarihi karşılaştırılmaktadır. Bu bölüm, Atatürk'ü tarihsel bağlamı içerisine konumlandırarak, onun sinemayla ilgili fikirlerinin ortaya çıktığı genel çerçeveyi sunmaktadır. Atatürk'ü sinemanın gelecekteki başarısını öngörebilen biri olarak gören anaakım görüşlerin aksine, bu bölüm onun sinema vizyonunu şekillendiren sosyal, kültürel ve politik güçlere odaklanan alternatif bir yaklaşım sunmaktadır. Onun sinemaya karşı varsayılan tutumu ve daha sonra bu mecrayı kullanma biçimi, büyük ölçüde yaşadığı dönem ve çevreden etkilendiğini göstermektedir.

2. Bölüm, Mustafa Kemal'in ve milliyetçilerin Kurtuluş Savaşı (1919-23) sırasında ve sonrasında sinemayı nasıl kullandıklarına odaklanmaktadır. Bu bölüm, onların millî bir bilinç oluşturmak ve Türkiye'nin bağımsızlığı için halkın desteğini kazanmak amacıyla sinemayı bilinçli bir şekilde seferber ettiklerini göstermektedir. Ayrıca bu bölüm savaşın filme alınması için gösterilen çabaların sadece savaş sırasında propaganda amaçlarına hizmet etmekle kalmayıp aynı zamanda (Jacques Derrida ve Michel Foucault anlamında) bir "arşiv" oluşturarak sinema görüntüleri aracılığıyla savaştan sonraki tasvirini de şekillendirdiklerini göstermektedir. Dahası, bu dönemden üç filmin, *Mustapha Kemal* (1920-9), *Mustapha Kemal* (1923) ve *Lozan Sulh Heyetinin Karşılanması* (1923) filmlerinin yakın okumalarını yaparak, bu bölüm, Mustafa Kemal'in iktidara geldikten sonra Batı dünyasına vermediği amaçladığı siyasi ve kültürel mesajları ortaya çıkarmaktadır.

3. Bölüm, Amerika Birleşik Devletleri'nin Türkiye büyükelçisi Joseph C. Grew'un mektubunda bahsettiği versiyon ile Fox Film Şirketi tarafından 1930 yılında Atatürk'ün çiftliğinde çekilen ve halihazırda iki versiyonu bulunan filmin yapım öyküsünü karşılaştırmaktadır. Bu bölüm, Mustafa Kemal'in filmi kullanarak kendisinin ve yeni Türkiye'nin imajını Amerikalılara modern, medeni ve demokrat olarak nasıl yansıttığını göstermektedir. Bu imaj, Batılı Oryentalist söylemde Türkiye hakkındaki yerleşik fikirlere meydan okumak açısından özenle tasarlanmıştır. Bunun yanı sıra bölüm, Mustafa Kemal'in filmdeki performansını analiz etmekte ve filmi bir iletişim aracı olarak kullanmanın, genç Türkiye'nin yeni kimliğini Amerikan kamuoyuna sunmada neden hem cazip hem de riskli bir yol olduğunu açıklamaktadır.

4. Bölüm, Amerikalı film yapımcısı Julien Bryan'ın 1936 yılında Türkiye'de Atatürk'ün özel yaşamına dair görüntüler çektiği yolculuğunu takip etmektedir. Bu görüntülerden iki film ortaya çıkmıştır: *Turkey Reborn* (1937) ve "Father of All Turks" (1937). İlk film, Julien Bryan tarafından görsel bir gezici konferans olarak tasarlanmış ve Amerika Birleşik Devletleri genelinde gösterilmiştir. İkincisi ise Time-Life Şirketi'ne ait *The March of Time* haber bülteni dizisi tarafından üretilmiş ve Amerika Birleşik Devletleri ile Avrupa'da gösterime girmiştir. Bu bölüm, *Turkey Reborn*'un hikâyesini yeniden oluşturarak, iki savaş arası dönemde Atatürk'ün bu filmin görüntüleriyle başta Başkan Roosevelt olmak üzere pek çok Amerikalıyı nasıl etkilemeyi başardığını göstermektedir. Bryan'ın filminin yapım sürecini analiz ederek, bölüm Atatürk'ün kamusal imajıyla ilgili endişelerine ve Avrupa ve

küresel siyaset için kritik bir dönemde Batı kamuoyunu bilinçli olarak film aracılığıyla şekillendirme çabalarına odaklanmaktadır. Nihayetinde, bölüm, Bryan'ın kaydettiği Atatürk'ün görüntülerinin sadece çağdaşlarını değil, aynı zamanda onu bu görüntülerle hatırlayacak gelecek nesilleri de etkilediğini açıkça ortaya koymaktadır.

5. Bölüm, meşhur Amerikan haber filmi serisi *March of Time*'ın (MOT) "Father of All Turks" (Tüm Türklerin Babası) bölümüne odaklanmaktadır. Bu bölüm, çağdaş bir haber bülteni serisinin Atatürk'ü ve Kemalist modernleşme programını Batı medyasında nasıl gösterdiğini araştırmaktadır. Ayrıca bu bölüm, Atatürk'ün dünya sahnesindeki kamusal imajını şekillendirmedeki ve dünyanın "muasır medeniyetleri" arasında Türkiye'ye bir statü kazandırmadaki kişisel rolünü ele almaktadır. Atatürk'ün haber bültenindeki çarpıtılan temsili, yakından incelendiğinde, onun Türkiye dışında sinematik imajının kontrolünün tamamen elinde olmadığını göstermektedir.

Sonsöz, Atatürk'ün imajını tarihsel bir perspektife yerleştirirken, medya aracılığıyla oluşturduğu kamusal imajı çağdaşları ve önceki liderlerle karşılaştırarak ve gelecekteki araştırmalar için yeni yönler belirleyerek çalışmayı sonlandırmaktadır. Son bölüm, özellikle sinema aracılığıyla iletilen kamusal imajların, Atatürk üzerindeki etkisini anlamak için onu döneminin ve önceki dönemlerin siyasi liderleriyle karşılaştırmaktadır. Atatürk'ün kamusal imajı, Türk ulus-devletinin ortaya çıkışında ve muhafazasında merkezî bir öneme sahip olduğundan, bu bölüm aynı zamanda onun yaşadığı dönemdeki medya imajını günümüz medyasındaki imajlarıyla karşılaştırmaktadır. Bu karşılaştırma, Türk siyasi kültürü ve toplumundaki değişikliklerin Atatürk'ün imajındaki dönüşümlere nasıl eşlik ettiğini göstermektedir.