

Кагазбаева Э.М.

**Ұлттық құрылым аспектісіндегі  
түрік кинематографиясының  
ролі**

Бұл мақалада ұлттық құрылым аспектісіндегі түрік кинематографиясының ролі, даму жолдары, кемалістік және қазіргі мәдени саясаты зерттеледі. Түрік кинематографы, қоғамда болып жатқан үрдістерді көрсететін ұтқыр және бұқаралық заманауи өнердің бір түрі, ол сондай-ақ рухани құндылықтарды және елдің азаматтарының ұлттық біркелкілігі мен мәдени тәртібін қалыптастыруда маңызды роль атқарады. Ұлттық біркелкілік тек тарихи фильмдерде ғана емес, заманауи фильмдер мен келешек туралы фильмдерде де анықталады, сондай-ақ оларда халықтың этно-мәдени дәстүрлері көрсетіледі.

Автор «терең ұлт/ұлттық түптамыр» түсініктерін ашады, сондай-ақ кемалістік саясатының мәдениетке және кинематографияға тигізген әсерін қысқаша қозғайды.

**Тірек сөздер:** ұлттық құрылым, саяси мәдениет, кинематография, сәйкестілік.

Kagazbaeva E.M.

**Turkish cinematograph role in  
terms of nation building**

Turkish cinematograph role in terms of nation building, his development path, as well as modern cultural policy in this field is investigated in this article. Turkish cinematograph as the most modern, mobile and mass type of art reflects the processes going down in the society, as well as takes part an active participation in formation of moral values, behavioral stereotypes, cultural and national identities of country citizens. National identity is expressed not only in the films of historical plan, but also in the films of modernity and future, such as ethno-cultural traditions of the people are shown in them. The author unfolds the concept «deep nation» and considers the effect of Kemalist ideology to the culture and cinematograph.

**Key words:** nation building, cultural policy, cinematograph, identity.

Кагазбаева Э.М.

**Роль турецкого кинематографа  
в аспекте национального  
строительства**

В данной статье исследуется роль турецкого кинематографа в аспекте национального строительства, пути его развития, а также современная культурная политика в этой сфере. Турецкий кинематограф как наиболее современный, мобильный и массовый вид искусства отражает процессы, происходящие в обществе, а также принимает активное участие в формировании морально-нравственных ценностей, стереотипов поведения, культурной и национальной идентичности граждан страны. Национальная идентичность выражается не только в фильмах исторического плана, но и в фильмах о современности и о будущем, так как в них также проявляются этно-культурные традиции народа.

**Ключевые слова:** национальное строительство, культурная политика, кинематография, идентичность.

Абылай хан атындағы Қазақ халықаралық қатынастар  
және әлем тілдері университеті,  
Қазақстан Республикасы, Алматы қ.  
E-mail: Kagazbaeva.e@gmail.com

---

## ҰЛТТЫҚ ҚҰРЫЛЫМ АСПЕКТІСІНДЕГІ ТҮРІК КИНЕМА- ТОГРАФИЯСЫНЫҢ РОЛІ

Түрік Республикасында мәдениет саясатымен Мәдениет және Туризм Министрлігі, Білім Министрлігі айналысады. Мәдениет және Туризм Министрлігінің мақсаты: мәдени құндылықтарды жаңғырту, ұсыну, тарату және бағалау, тарихи мәдени мұраны сақтау, тиімді басқару, қолдау болып келеді. Мәдениетті дамыту мәселелерімен айналысатын қоғамдық институттар, ұйымдар және жергілікті өзіндік басқару органдарымен байланыстыруды орнату болып табылады. Мәдениет және туризм Министрлігінің міндеттеріне, біріншіден, ұлттық, рухани, тарихи және мәдени салаларды зерттеу; екіншіден, ұлттық бірлікті нығайту; үшіншіден, тарихи, мәдени құндылықтарды сақтау болып табылады [1].

Түрік кинематографы, қоғамда болып жатқан үрдістерді көрсететін ұтқыр және бұқаралық заманауи өнердің бір түрі, ол сондай-ақ рухани құндылықтарды және елдің азаматтарының ұлттық біркелкілігі мен мәдени тәртібін қалыптастыруда маңызды роль атқарады. Ұлттық біркелкілік тек тарихи фильмдерде ғана емес, заманауи фильмдер мен келешек туралы фильмдерде де анықталады, сондай –ақ оларда халықтың этно-мәдени дәстүрлері көрсетіледі.

Фильмдердің арқасында отбасының – әке мен ана, ата мен әже, баланың негізгі архетиптері қалыптасады. Отбасы қарапайым, бірақ кез келген қоғамның негізін қалаушы ұйым болып саналса, ал отбасылық архетиптерде этникалық біркелкіліктің негізін қалаушы болып саналады. Осылайша, Ресейлік зерттеушілер В. Колосов пен Н. Мироненко Иоганна Гердердің белгілі бір аймақтарға қатысы бар және өзіндік мәні бар тарихи этно-мәдени қоғамдағы адамдардың ұлттық қалыптасуы туралы өз ой-пікірлерін мысал ретінде келтірді. Осы этно-мәдени қоғамның мүшелерімен тіл мен дін, аумағы, мәдениеті, менталитеті, өмір сүру салт-дәстүрі және тарихи тегі өзара байланысты [2, 315-6]. Олай болса ұлттық біркелкіліктің қалыптасуының екі бағыты бар: этникалық және азаматтық. Біріншісі – этностың, тілдің, аумақтың, діннің және мәдениеттің тұтастығынан құралса, екіншісі-саяси топтың бірігуінен құралады.

Кинематографтың ықпалы «индивид-отбасы-ұлт» жүйесі арқылы құрылған ұлттық құрылымның үдерістерінен анықталады. Осылай, отбасы құрылымының үдерісі ұлттық кинема-

тографиядағы этностық өзіндік біркелкілік күйінің айнасы ретінде қызметік ролін атқарады. Үй үлгісінің құрылу нәтижесінде фильмдерде ұлттық хронотоптар көріне бастайды. Халықтың бұрынғы ғасырлардан бергі келе жатқан салт-дәстүріне сүйене отырып, режиссерлер фильмдерде ерекше ұлттық мәдениет әлемін қайта өңдей бастады.

Қазіргі көптеген түрік фильмдерінде қоғамдағы тұрақтылық пен тұтастық белгісі ретіндегі отбасы көрінісі – ұлттық құрылымның ең маңызды элементі болып саналады.

Кинематографиялық материалдардың негізінде қазіргі Түркиядағы ұлттық біркелкіліктің құрылу үрдісі және әлеуметтік қоғамдық динамикасы талданады. Қоғамдағы әлеуметтік өзгерістер кинематографияда басты кейіпкер болып табылады. Ол – мәдени біркелкілік пен әлеуметтік белсенділіктің иеленушісі. Кинематографияда отбасын құру үдерісі ұлттық құрылым үдерісі болып саналады. Кинематографтағы отбасылардың толымсыз немесе жарасымды, табиғи немесе жасанды, нуклеарлы немесе бірнеше ата-бабалардан құралғанына байланысты, сол мемлекеттің жағдайы мен қоғамның тұрақтылығы жөнінде тұжырым жасауға болады.

Стамбулдағы Билги Университетінің профессоры, елдің мәдени саясатын зерттеу орталығының директоры Асу Аксой және Лондон қалалық университетінің әлеуметтану департаментінің профессоры Кевин Ровинс зертеушілердің ой пікірінше: Түркия Республикасының жаңа мемлекет құрылуы және түрік ұлттың құрылуы Осман империясының құлауымен зақымданады. Бұл тәжірибе институционализациялау жаңа мәдениеттің ары қарай үрдістерін айқындайды. Кемалистік мемлекетті құрастыру жолында әр мәдени түрлілікпен күрес арқылы жүрді. Бұл үрдісті К. Ровинс және А. Аксой «Терең ұлт/ұлттық түптамыр» түсініктерімен байланыстырады [3, 195-б].

Өмір сүру үшін бірге болу – бұл Даниэл Сибони атап өткен топтың примордиалді аспектісі. Зерттеушілер топтағы байланысты топтастыратын екі негізгі механизмді атап көрсетеді. Бұл екі механизм ары қарай ұлттың қалыптасуына негіз болады. Бірінші механизм – үнсіздікті тудыратын қысым көрсету механизмі болып табылады, яғни топтың барлық мүшелері алғашқы зәбір көрсету актісінде «үнсіздік» білдіреді. Бұл үнсіздік топта мүшелік болып саналады, үнсіздікті бұзған топ мүшесі топтан шығарылады. Үнсіздік арқылы қысым көрсету механизмі «түпкілікті ұлттың» негізін құрайды. Екінші механизм – сол топқа кемел болашақты қамтамасыз етуді қарас-

тырады. Сол топқа мүше болу, одан айырылып қалу мүмкіндіктері бар болғандықтан, ол топқа мүше болу құқығы барлық адамға берілмейді. Осылайша, сол топқа мүше болу жоғарғы дәрежеде болуды білдіреді. Топтардың өзіне деген ықыласы негізінде, мінсіз ұлт образы құрылу мүмкіндігі пайда болады. Бұған ХХ ғасырдағы Түркиядағы үдеріс мысал бола алады [3, 196-б].

Түрік ұлтының жаралы өткен тұстары ол Осман империясы мен білімінің құлауының сипаты. Бұл империалистік өткенге нүкте қойды, сонымен қатар Осман империясындағы мульти-мәдениетті де жойды. Бір жағынан жаңа ұлттық идеал қажет болды. Екі механизмде кемалистік ұлтты қалыптастыруға бағытталған еді. Кемалистік саясаттың тапсырмасы бұрынғы Осман империясының тұрғындарынан өзгеше «жаңа түрікті» қалыптастыру болды. Осы мақсатта мынандай батыл реформалар іске асты: халифатты жою, түрік тілін «тазалау», латын әліпбиін және т.с.с. жаңа күнтізбелерің енгізу еді. Ескі қиын діни, этникалық және лингвистикалық құрылым Түрік Республикасының жаңғырумен алмасты. Ислам негізгі әлеуметтік және мәдени қоғам ретінде қабылданбады. Албан, еврей, татар, әзірбайжан, лазы сияқты мәдени топтар шектелді. Алайда көбірек қуғын-сүргінге курдтер ұшырады. Сонымен қатар армяндар мен гректер де [4, 15-б]. «Жаңа түріктің» үлгісі ретінде батыстық өркениеттік ұстанымдар мен құндылықтар болды. Ататүрік Түркияны әлемде «дұрыс орын» алуы үшін жаңғыртты. Алайда жаңа жаңартылған мемлекетте тұрғылықтымен бір байланыс болуы тиіс еді. Сол байланыс ұлтшылдық болды, дінді ауыстырған ұлт ретінде түріктер жаңғырған және дәстүрлі болуы тиіс еді.

Қазіргі әлеуметтік арақатынастардың қиындығына карамастан, «ұлт тереңдігі» идеясы әлі де бар. К.Роббинс пен Асу Аксойдың тұжырымдамасы бойынша түріктерге өткенінен қол үзгендіктің қаншалықты болатынын мойындауға тура келетіндігі мен «ұлт тереңдігі» идеясы туралы айтады [3, 25-б].

Кинематограф бұндай мемлекетте бір жағынан мінсіз ұлттың образын таратса, екінші жағынан қоғамның қажеттіліктерін көрсетті. Түрік кинематографтары кемалистік қағидаларына назар бөлулері керек еді, бірақ шындықты көрсететін фильмдер ресми идеологияларға қарама-қайшы келгендіктен қиын жағдайда қалды. Осыған байланысты 1939 жылы қатал бақылауға арналған институт құрылды. 1939 жылға дейін Түркияда фильмдерді өндіру, жалға беру және импорттау ешқандай заң жүзінде қадағаланған

жоқ. Бірақ, киноөндірісі Ішкі Істер Министрлігінің құзырында болды. Ал 1934 жылдан 1977 жылға дейінгі аралықта киноөндірісі полиция департамент билігінде болды. Бақылау комитетінің құрамына бес мүше кірді, олардың екеуі Ішкі Істер Министрлігінен, біреуі Туризм Министрлігі, білім Министрлігі және полициядан. Бақылау комитеті өндірілмей тұрып, сценариін бақылап және анықталған уақытында аяқталуын қадағалап, шешім қабылдады. Және бұл Түркия аймағында түсірілген кез – келген шетел фильмдеріне де қатысы болды. Бақылаушылардың сценарийлерге өзгерістер енгізуіне, оларға тиым салуға және мақұлдауына құқықтары болды. Мына ережелер міндетті түрде сақталу керек болды: 1) кез-келген мемлекеттің саяси насихатының жоқ болуы; 2) нәсілдік және этникалық кемсітудің болмауы; 3) ұлт пен мемлекеттердің достығын кемсітуге тиым салыну; 4) діни насихатқа, ресми құрылысқа қайшы келетін саяси, экономикалық және әлеуметтік насихаттарға тыйым салынды; 5) рухани құндылыққа қарама қарсы келетін барлық көріністерге және әскери жандардың абыройы мен намысын таптауға тиым салынған; 6) мемлекеттің қауіпсіздігіне, қандай да бір қылмысты қопсыту және Түркия еліне тіл тигізу тағы сол сияқты нұқсан келтіру көріністерді жою болып табылды. Алайда, цензорлар мақұлдаған фильмге, Ішкі Істер Министрлігінің өкілдері тиым салуға мүмкіндіктері болды. 1977 жылы фильмдерге рейтингті жүйе енгізу туралы ұсыныс берілді. Жалпы алғанда 1985 жылы сөз еркіндігі жарияланғанға дейін бұл заң өзгеріссіз қалды.

1980 жылдардың ортасында ұлттық тақырыпқа қарама қарсы келетін «дербестік бірдейлікті» іздеу жөніндегі фильмдердің саны көбейе бастады. Кинематографта ұлттық тақырып қана емес, қалалық аумақтағы өмір жайлы да көрсетіледі. Қала әртүрлі адамдар мен мәдениеттердің кездесу орнын білдіреді. Бұған Фатих Акимнің «По ту сторону Босфора» (2005) деректі фильмі мысал бола алады. Бұл фильм энергияға, динамизм мен плюрализмге толы Стамбулдың музыкаға бай дәстүріне саяхат жасатады. Бұл фильмде Стамбулдың грандж (Duman), хип-хоп (Ceza), сыған музыкасы (Selim Sesler), суфийлік фьюжн (Mecan Dede), күрдтердің музыкасы (Aynur Dogan), электрондық әуен (Baba Zula), дәстүрлі той жыры (The Wedding Sound System), сондай-ақ бағыстың поп музыкасы (Sertab Erener) қойылады. Экранда бүкіл Түркияның нышаны ретінде Стамбул образы көрсетіледі [5].

Қазір жаңа «еуропалық түріктердің» құры-

лымы қалыптасып жатыр. Түркия Еуросоюз мүшелігіне үміткерлікте. Ол Еуросоюздың толыққанды мүшесі болғанға дейін бірнеше ішкі мәселелерді қарастыруы қажет: Кипр гректерін мойындау, курд мәселесі, Грекиямен арақатынасты жақсарту сияқты. Егер Түркия еуросоюздың мүшесі болса, онда ол ең алғашқы осы мүшелікке енген мұсылман елі болып саналады. Еуроодаққа мүшелікке өту көптеген әлеуметтік-саяси өзгерістерге ынталандырды. Елдегі әскери қызметке бақылау мен азаматтық құқық және курд тілдері және саяси цензорлар әлсіреді.

Түріктердің мәдени өмірінде өзгерістер болды, әсіресе кинематография жағында. «Жеребе тастау» (2004) кинофестивальдың жеңімпазы болды. Фильмде елдің оңтүстік-шығысындағы курд тұрғындарының әскери қызметтің өту жүйесін сынға алады. Курд мәселесі Ешим Ортаоглуның «Күнге саяхат» фильмінде қозғалды. (1999). Фильмде полиция қызметкерінің қолынан қаза тапқан курд пен түріктердің достығының тарихы туралы айтылады.

Бүкіл елді досының табытымен саяхаттай жүрген Мехмет фильмдерде көрсетілмеген тапталған және өрттенген курд ауылдарын көреді. 2003 жылы Хандана Ипекчидің «Үлкен адам, кішкентай махаббат» атты фильмі жарық көрді. Фильмде судья мен полицейлік рейдтен кейін жетім болып қалған кішкентай түрік қызы туралы сипатталады. Фильм Түркия аумағында алты айдай көрсетілімге шектеу қойды. 2009 жылы Озджан Алпердің «күз» туындысы «Алтын өрік» кинофестивалінде арнайы диплом мен кинопресстің халықаралық федерациясының сыйлығына ие болды [6]. Сонымен, қазіргі режиссерлер курд мәселесін, Кипрдағы Гректермен арақатынас мәселелерін көтеруде, алайда армян мәселесі және елдегі армян тұрғындарының өмір сүруі жайлы қазіргі түрік кинематографтарында көрсетілмеген.

Кино өндірістерінің негізгі қаржы көзі бизнес емес, телевидение мен жарнамалар болып табылады. Чаган Ирмак, Эзель Акай, Мустафа Алтиоклар, Осман Синав, Омер Фарук Сорак, Синан Четин, Явуз Тургул и Йылмаз Эрдоган сияқты Түріктің заманауи кино режиссерлары өздерінің кәсіби істерін телеарнадан бастаған. Танымал телетоптамалар мен телешоулардың табысты режиссерлары бола отырып, олар жаңа жоғарғы бюджеттерді көркем жобаларды қаржыландыра алды [6]. 1990 жылдардың соңында ұлттық киноөндіріс шетелдіктермен салыстыруға келіп, тіпті ақша жинау жағынан асып түскен кезде, Түрік кинонарығында түбегейлі өзге-



ріс болды десек болады. Үй кинонарығын өзіне қайтара отырып, түрік фильмдері еуропаның қалаларына көп түрік мигранттарымен экспорт жасай бастады.

Асуман Сунер, қазіргі түрік фильмдерін қалай танымал болса да, солай зияткерлік және әлеуметтік, саяси, эстетикалық тұрғыны ұмытпайды деп есептейді. Көптеген фильмдердің негізгі мүсіні болып, әртүрлі режиссерлердің жұмыстарында әртүрлі сипат алатын «елесті үй» образы болып саналады. Түрік фильмдері жалпылама қоғамдағы бұрынғы өткен балалық шақтың көрінісін бейнелейді. Мінсіз балалық шақты қайтару арқылы режиссерлар қазіргі заманға талдау жасайды. Бірақ өткен өмірдің образына талдау жасау мүмкін емес, бұрынғыға қала береді [6].

Незрих Эрдоган түрік мелодрамаларына сараптама жасай отырып, батыс мәдениетіндегі, әсіресе америкалық/голливудтік киноөнімдерінде зәбір көрсету әсерінен адамгершілік құндылықтарының құлдырауын көреді. Мелодрамаларда әртүрлі таптық қарама қайшылықтарды, яғни ауыл мен қала, шығыс пен батыс сияқты ұғымдарды көрсетеді. Ауылдық жерден үлкен қалаларға қоныс аудару – мәдени және экономикалық мәні бар әлеуметтік феномен [7].

Түрік киноөндірісінің негізгі қаржыландыру көзі болып: 1) қорықпай жаңа жобаға ақша салатын продюсерлер (америкалық компаниялардың); 2) өндірісті түгелдей немесе жартылай қаржыландыратын ірі фирмалар; 3) ақша бөлетін Мәдениет Министрлігі; 4) көрсетуге рұқсат алатын шарт қоя отырып көмектесетін телеканалдар; 5) «Euroimages», тағы да бірнеше еуропа елдерімен бірігіп өндіретін. Айта кетерлік жай, қаржы көздерінің барлығы бірдей сенімді емес, мысалға Мәдениет Министрлігі барлық жобаны қолдамайды және саяси көзқарастарға байланысты қаржылай көмектерді бермей тастауы мүмкін. Соңғы он бес жылда түрік кинематографиясында әртүрлі кинематографтардың бірігуі орын алды.

Қазіргі түрік кинематографын әйгілі және авторлыққа, немесе арт-хауысты деп бөлуге болады. Ең көп таралған комедия жанры болып есептеледі. 2014 жылдың басынан бастап түрік киносында жалға беруге 59 фильм шықты, оның ішінде 20-сы түрік өндірісі. Жалға беруге шыққан 20 фильмнің 12-сі комедия [7]. Кезекте, авторлық кинематографты екі бағытқа бөлуге болады: бірінші – «дербес кинематограф», екін-

ші – «саяси-әлеуметтік кинематограф». «Саяси-әлеуметтік кинематограф» тарихи өткен өмірді, қазіргі шындықты, Түркиядағы күрдтер мен грек елдерінің мәселесін қозғаған кезде, «дербес кинематограф» Түрік қоғамының қалалану және жаңару өзекті мәселесіне байланысты біркелкілік пен бағыну мәселесін қозғайды. Түрік киносындағы авторлық бағыт Түркияның өткендегі 1980 жылы болған әскери төңкерілістен алған соққысын және оппозицияның қарсыластығы мен Түркияның 1990 жылдардағы ресми билігін бейнелейді.

Түркияда мәдени іс-шараларды жеке қаржыландыру көбеюіне байланысты, жылда мыңдаған халықаралық және жергілікті өнер, мәдениет фестивалдарын өткізуге мүмкіндік пайда болды. Барлық елдер қатысатын, жылда өткізілетін кинофестиваль, Халықаралық Стамбул музыка және театр фестивалі кеңінен таралған.

Сонымен, Түрік қоғамының біркелкілік дағдарысы, Осман империясының құлдырауы мен зорлықпен құрылған жаңа Түркия мемлекеті тарихи соққысы, зорлықпен жасалған батыстандыру және меншікке өткізу құрылуына байланысты. Жаңа құрылған мемлекетте паносманшылдық рауаятының пантүрікшілдік рауаятына ауысуы, аздаған Түркиялық этникалық топтарына қасіретін тигізді. Өз дамуының бастапқы кезеңінде түрік кинематографы батысқа бағытталған жаңа тұлғаның құрылым құралы ретінде қызмет етті. Тарихи, мәдени және эстетикалық тайталасты зерттейтін Питсбург университетінің Қауымдастық профессоры Адам Ловенштейн, адам мен қоғам соққы беретін жағдайларды қалай қабылдайтыны туралы салыстырмалы тенеу берді [8, 12-б].

Осыған қарап былайша қорытындыласақ болады, соңғы он бес жылда Түркия мәдени өмір либерализациясына бірнеше қадамдар жасады. Мысалға, кинематографияда цензураның әлсіреуі, және өз уақытында этно-конфессионалды сұрақтарды туындататын фильмдердің пайда болуы.

Қазіргі түрік киносы, киноөндіру жоспарын орындау жағынан Халықаралық стандартқа айтарлықтай сай болмаса да, киноөнеріндегі жаңа бағыттарды игеріп, жаңа тақырыптарды қозғап, басқа елдермен бірлесіп жұмыс жасап, фильмдер шығаруда. Түрік кинематографы ауыл мен қала, Шығыс пен Батыс арасындағы өзіндік біркелкілікті іздеу жолында, қайта-қайта тарихи соққыны бастан өткізуде.

**Әдебиеттер**

- 1 Официальный сайт Министерства культуры и туризма Турецкой Республики // [www.turizm.gov.tr](http://www.turizm.gov.tr).
- 2 Колосов В., Мироненко Н. Геополитика и политическая география. – М.: Аспект Пресс, 2002. – 479 с.
- 3 Robins, Kevin and Asu Aksoy. «Deep Nation: The National Question and Turkish Cinema Culture» / Cinema and Nation. – London and New York: Routledge, 2000. – P. 210.
- 4 Mango, Andrew. Ataturk. The Cambridge History of Turkey.V.4.The Modern World. – Cambridge, 2008. – P.159.
- 5 Süreyya Şevket. Enver Paşa, c 2, İst. – 1971 // Tuncer Hüseyin «Türk Yurdu» üzerine bir inceleme. – Ank.: Kültür bakanlığı yayınları, 1990. – S. 18.
- 6 Suner, Asuman. New Turkish Cinema: Belonging, Identity and Memory. – London: I.B. Tauris, 2009. – P.16.
- 7 Nezih Erdogan. Narratives of resistance. Screen 39:3 Autumn. 1998. p. 266. Kostepen, Enis. Beyond the great divide of art-haus versus popular?: Emergent forms of filmmaking in Turkey/Young Turkish Cinema. – Istanbul, 2009. – P.9.
- 8 İzzet Mehmed. Milliyet nazariyeleri ve milli hayat. – İst.: Ötüken yayınları, 1981. – 245 s.

**References**

- 1 Officialnyi sait Ministerstva kulturi i turizma Tureckoy Respubliki // [www.turizm.gov.tr](http://www.turizm.gov.tr).
- 2 Kolosov V., Mironenko N. Geopolitika i politicheskaya geografiya. – M.: Aspect Press, 2002. – P 479.
- 3 Robins, Kevin and Asu Aksoy. «Deep Nation: The National Question and Turkish Cinema Culture» / Cinema and Nation. – London and New York: Routledge, 2000. – P. 210.
- 4 Mango, Andrew. Ataturk. The Cambridge History of Turkey.V.4.The Modern World. – Cambridge, 2008. – P.159.
- 5 Süreyya Şevket. Enver Paşa, c 2, İst. – 1971 // Tuncer Hüseyin «Türk Yurdu» üzerine bir inceleme. – Ank.: Kültür bakanlığı yayınları, 1990. – S. 18.
- 6 Suner, Asuman. New Turkish Cinema: Belonging, Identity and Memory. – London: I.B. Tauris, 2009. – P.16.
- 7 Nezih Erdogan. Narratives of resistance. Screen 39:3 Autumn. 1998. p. 266. Kostepen, Enis. Beyond the great divide of art-haus versus popular?: Emergent forms of filmmaking in Turkey/Young Turkish Cinema. – Istanbul, 2009. – P. 9.
- 8 İzzet Mehmed. Milliyet nazariyeleri ve milli hayat. – İst.: Ötüken yayınları, 1981. – 245 s.