



Atıf: Akkoyun, T. (2025). 1956 Macar İhtilalinin Müze, İletişim ve Sinema Karşılığı, 5(2), 1-6. <https://doi.org/10.53723/cosohis.61>

Akademik Editör: Didem Deniz Anamur

Alındı : 17 Temmuz 2025

Kabul Edildi : 24 Eylül 2025

Yayın : 27 Aralık 2025

Telif Hakkı: Bu eser, Creative Commons Atıf-Ticari Olmayan 4.0 Uluslararası Lisansı (CC BY-NC 4.0) ile lisanslanmıştır.

Etik ve Veri Kullanım Beyanı: Bu çalışmada kullanılan tüm veriler, araştırmanın şeffaflığını ve doğruluğunu sağlamak adına uygun şekilde yönetilmiştir.

Fonlama: Bu çalışma, herhangi bir kurum, kuruluş veya fon sağlayıcıdan mali destek alınmadan, tamamen yazar(lar)ın kendi kişisel çabaları ve kaynaklarıyla gerçekleştirilmiştir.

ARAŞTIRMA MAKALESİ

1956 Macar İhtilalinin Müze, İletişim ve Sinema Karşılığı

Turan Akkoyun¹

1 Aydın Adnan Menderes Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü Öğretim Üyesi, turan.akkoyun@adu.edu.tr ; ORCID ID: 0000-0001-6391-3905

Öz

XX. yüzyılda kurumsallaşan müzecilik, zamanla sosyal, kültürel, pedagojik ve akademik bir işleve kavuşarak yerel, bölgesel, ulusal ve küresel ölçekte ziyaret merkezlerine dönüşmüştür. Okul dışı öğrenmenin önemli duraklarından olan müzeler, laboratuvar ve kütüphaneler gibi eğitsel bir rol üstlenirken, kentlerin uygarlık anlatılarıyla da iç içe geçer. Müzecilikte yalnızca geçmişten devralınan eserler değil; etkisi süren ve toplumsal hafızayı şekillendiren olayların mekânsal temsilleri de öne çıkar. Bunun çarpıcı örneklerinden biri, Soğuk Savaş'ın çift kutuplu yapısında Doğu Bloku'nun katıldığı yıllarda patlak veren 1956 Macar hareketini Budapeşte'de sınırlı bir mekânda deneyimsel biçimde anlatan ve 2014'te açılan müzedir. Dünya kamuoyunun yakından izlediği bu hareketin, Sovyetlerin sahneden çekilmesinden sonra bile ilgi görmesi, hafızanın sürekliliğini düşündürür. Müzenin çeşitli film projeleriyle birlikte merak ve bilgi ihtiyacını görsel olarak karşılaması, kültürel iletişim işlevini görünür kılar. Bu çalışma, müze ziyaretleri ile aynı olayı konu alan film çeşitlerini iletişim bilimleri perspektifinden karşılaştırmalı olarak değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Macar İhtilali, Toplumsal Hafıza, Müze, Sinema, İletişim Bilimleri

The 1956 Hungarian Revolution: Its Interpretations In Museums, Communication and Cinema

Abstract

Museology, institutionalised and popularised in the twentieth century, has gradually acquired social, cultural, pedagogical and academic functions, turning museums into local, national and global destinations. As key sites of learning beyond school, museums operate alongside laboratories and libraries, while remaining intertwined with the civilisational narratives of cities. They do not only display inherited heritage; they also stage spatial representations of events that still shape collective memory. A striking example is the Budapest museum opened in 2014 that presents the 1956 Hungarian uprising within a deliberately limited space and immersive narrative design. The continued public interest in this episode—long after the Soviet retreat from the scene—suggests that such memory is sustained rather than temporary. The museum's ability to meet curiosity and informational needs through visual storytelling, reinforced by film projects produced in different formats and genres, highlights its cultural-communication role: films expand contextual details, whereas the museum condenses lived experience into an embodied encounter. This study aims to assess, from a communication-studies perspective, how the uprising is mediated through museum visits and through film variations on the same theme, and to compare the narrative, visual and experiential strategies through which meaning is produced for diverse publics.

Keywords: Hungarian Revolution, Social Memory, Museum, Cinema, Communication Sciences

Giriş

İnsan, yaratılışından itibaren merak güdüsüyle öğrenme ve edindiği bilgileri başkalarıyla paylaşma ihtiyacı duymaktadır. Bu süreçte farklı yöntemler geliştirilerek iletişim kurmaktadır. Bu bağlamda, iletişimin insanla ilgili her şeyin merkezinde olduğu düşüncesi önem kazanmaktadır.

Okul dışı öğrenme mekânlarının başında (Akyener, 2022: 67) gelen müzeler, bireysel ve toplumsal kültürel mirasın simgeleştirilerek yeni nesillere aktarılmasını sağlayan, aynı zamanda ziyaret ve eğlence işlevi gören kurumlardır (Mercin, 2007: 152). Yüz yılı aşkın bir süredir yaygınlaşan müzeler, toplumsal hafızanın korunmasında önemli rol üstlenmekte ve iletişim bilimcilerinin araştırma alanları arasında yer almaktadır. Müzeler, antik dönemlerden modern çağlara; sinemadan görsel sanatlara; mimari yapılardan insan unsuruna kadar uzanan çok boyutlu içerikleriyle, bireyin zihinsel dünyasını harekete geçiren kurumlar olarak nitelendirilmekte (Şahan, 2005: 491) ve “kültür ile birlikte teknolojik gelişim seyrini de” (Çetin, 2022: 61) sergilemektedir.

Kültürel değerlerin ulusal farklılıkları, medeniyetin evrensel aşamalarının birer göstergesi niteliğindedir. Birey ve toplumların, kendi kültürel değerlerini tanıtırken aynı zamanda diğer toplumların farklı beklentilerini de dikkate alması doğaldır (Mercin, 2007: 158). Bu yönüyle müzeler bir anlamda toplumsal hafızayı temsil etmektedir. “Hiçbir şeyin ayırt edilemediği belirsiz bir kargaşa ortamında sayısız değişimler” (Türkcan, 2016: 47) gerçekleşmektedir. Nitekim “hafızasız toplum” kavramı, olumsuz yaşantıların doğal sonucu olarak bir “felaket garantisi” taşımaktadır (Ekici, 2025). Bu bağlamda, Iğdır Soykırım Anıtı ve Müzesi, Samsun Bandırma Vapuru Müzesi, Erzurum Kongre ve Milli Mücadele Müzesi, Kahramanmaraş Kurtuluş Müzesi, Atatürk Evi Müzesi, İzmir Radyo ve Demokrasi Müzesi ve Aydın Adnan Menderes Demokrasi Müzesi gibi kurumlar, “kâr düşüncesinden bağımsız” olarak (Madran, 1999: 6) toplumsal hafızayı nesiller arası aktarma görevini üstlenmektedir.

Uluslararası bağlamda da benzer örnekler mevcuttur. Budapeşte Belediye Meclisi önünde yer alan ve 1956 Macar İhtilali’ni konu alan küçük bir müze olan 1956 Memorial & Exhibition, hem halkın hem de turistlerin ilgisini çekmekte; kısa süre içerisinde ziyaretçilerine tarihsel deneyimlerden süzülen bilgileri aktarma imkânı sunmaktadır. Bu kurumun teması, özgürlük mücadelesi

ile birlik ve beraberlik çabasının gelecek nesiller tarafından da hayranlıkla karşılanacağına vurgu yapmaktadır. Bu tür örnekler, bilim insanları ve düşünce insanlarının çalışma alanlarına göre yeni projeler geliştirmelerine de ilham vermektedir.

1. 1956 Memorial & Exhibition Müzesi

Sergi tarzında anlam yüklü iki bölüm halinde tasarlanan müze, Kossuth Lajos Meydanı’nda Parlamento Binası’nın hemen altında yer alan bir havalandırma tüneline konumlandırılmıştır. Müzenin ilk bölümü, 25 Ekim 1956’da Kossuth Meydanı’nda gerçekleşen katliamı belgelemekte; ikinci bölümü ise bir “anı rotondası” olarak devrimin kurbanlarını onurlandırma ve onların anısını yaşatma işlevi üstlenmektedir. Hüseyin Nihal Atsız’ın, Sovyetlere karşı başkaldırıdan etkilenecek Macar vatanseveri ve Türk dostu Prof. İmre Toth’a ithafen kaleme aldığı şiirinde yer alan “yazdılar yeniden tarihe en şerefli yiğitlik destanını!” dizeleri; ayrıca Attila İlhan, Sezai Karakoç, Arif Nihat Asya, Tarık Buğra gibi Türk düşünce ve edebiyat dünyasının farklı kesimlerinden isimlerin eserleri (Saral & Saral, 2001), bu mücadelenin Türkiye’de hem bir takdir, hem de ilham ve kaynak olarak karşılık bulduğunu göstermektedir. Benzer şekilde, 108 yıl öncesinde de Türkiye-Macaristan ilişkilerindeki yakınlık, uluslararası kamuoyunun dikkatinden kaçmamıştır (Gülboy, 2012: 133-149).

Olayın yaşandığı dönemden itibaren Türk kamuoyunun ilgisini çeken bu gelişmeler, farklı zamanlarda kaleme alınan kitaplar ve bilimsel çalışmalarla (Mısıroğlu, 1966; Ergün, 1967; Çolak, 2009) kalıcılığını sürdürmüştür. Ayrıca Türkiye’den Macaristan’a giden ziyaretçilerin uğrak yerlerinden biri de, bu tarihsel hafızayı simgeleyen küçük müze olmuştur. Araştırmacı medya mensuplarının destekleyici ifadesiyle, “Macaristan’da hürriyete susayanlar için ümitli, sevinçli bir günün başlangıcı olmuş, fakat Komünizmin kanlı eli günü karanlıklara gömmüştü” (Darendelioğlu, 1972: 1). Bu bağlamda, ihtilalin anısı ulusal bayram niteliği kazanmış ve toplumsal hafızanın bir sembolü olarak nesiller arası aktarımda önemli bir yer edinmiştir. Çalışmanın siyasal ve tarihsel sürecine ayrıntılı olarak girilmemekle birlikte, ihtilalin toplumsal hafıza boyutu araştırmanın merkezinde yer almaktadır.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında Sovyet etkisi altına giren Macaristan’da tek parti yönetimi kurulmuş,

Macaristan İşçi Partisi Sovyet tipi politikaları uygulamaya koymuştur. Sansür, gizli polis baskısı ve ağır yaşam koşulları halkta rahatsızlık yaratmış; özgürlük fikrine köklü bir aidiyet duyan Macarlar bu durumu kabullenmemiştir. Bu tepkilerin köklü bir kültürel mirastan beslendiği ileri sürülebilir. “Gerçekte var olan ya da seçmeli zulüm sistemi” (Courtois, 2020: 403-406) karşısında Polonya’daki reform hareketlerinden etkilenen Budapeşte’deki öğrenciler, yazarlar ve işçiler gösteriler düzenlemiş; Sovyet askerlerinin ülkeden çekilmesi, daha fazla özgürlük ve demokrasi taleplerini dile getirmiştir. Göstericiler, bağımsızlık ve özgürlük yolunda sembolik bir adım olarak bayraklarından Sovyet amblemini söküp atmış ve bu bayrak, bugün söz konusu müzede sergilenen bir hafıza nesnesi haline gelmiştir. Kısa sürede büyüyen gösteriler on binlerce kişiyi kapsar hale gelmiş; kalabalığa ateş açılması, toplumsal tepkiyi kitlesel bir ayaklanmaya dönüştürmüştür.

“Özgürlük savaşçıları” polis karakollarını basarak silahlar ele geçirmiş, talepleri arasında yer alan Imre Nagy başbakan olmuş ve tek parti sistemi gevşeten bazı reformlar gerçekleştirmiştir. 1 Kasım 1956’da Macaristan’ın Varşova Paktı’ndan çekilmesi ve tarafsızlık ilanı yapılmış; ancak bu adımlar, Sovyet stratejisinin geçici bir aşaması olduğu kısa sürede anlaşılmıştır. 4 Kasım 1956’da Sovyetler Birliği, “Kasırga Operasyonu” ile 200.000 asker ve yüzlerce tankla Budapeşte’ye girmiş; binlerce sivilin hayatını kaybettiği yoğun çatışmalar yaşanmıştır. “Gerçek ile Tank”ın birleştiği bu dönemde (Güner, 1982), Batılı devletler sessiz kalmış ve uluslararası hukuk bu duruma karşı etkisiz kalmıştır. Onların global gündemi “Süveyş Krizi” (Fazla, 2022: 87) olduğundan Imre Nagy yakalanarak 1958’de gizlice idam edilmiş ve toplumsal hafızada “lider ve şehit” (Rianer, 2006) olarak yerini almıştır. Batılı devletler ise “iyi bir seyirci” rolüyle diğer olaylardaki geleneksel tutum ve davranışlarını bir kere daha sergilemişlerdir.

İhtilal sürecinde 3.000 kişi hayatını kaybetmiş, yaklaşık 200.000 kişi ülkesini terk etmek zorunda kalmıştır. Ayaklanma tanklarla bastırılarak başarısızlığa uğramış olsa da Macar halkının özgürlük mücadelesinin sembolü haline gelmiştir. Doğu Bloku içinde özgür dünyaya iletilen bir mesaj, kitle iletişim araçları için ise silinmesi imkânsız bir tarihsel nota olmuştur. Ayrıca psikiyatrik açıdan hayatını yitirenler kalanların “sağ kalanların içinde sessiz bir ortağa dönüşür.” (Malkinson, 2009: 1) “Sessiz ortak” müze vesilesiyle görünür hale

gelmiştir. 1989’da Macaristan’ın demokratikleşmesiyle birlikte, otuz bir yıl önce idam edilen Başbakan Imre Nagy’ye resmî iade-i itibar yapılmıştır. Başarısız gibi görünen bu hareket, özgürlük söyleminin temel kaynaklarından biri olarak uluslararası literatürde yerini almıştır.

1956 Macar İhtilali, Soğuk Savaş döneminde Doğu Avrupa’da Sovyet kontrolüne karşı gerçekleşen en önemli ayaklanmalardan biri olarak kabul edilmektedir. Batı dünyası olaya sempati duymuş ancak somut hiçbir askeri müdahalede bulunmamıştır. Bu durum, Sovyet bloğu içinde reform beklentilerinin ne denli zor olduğunu göstermiş; aynı zamanda uluslararası ilişkilerin menfaatler temelinde şekillendiğini dünya kamuoyuna bir kez daha ortaya koymuştur.

2. Sinemada Toplumsal Hafıza İnşası

Araştırma konusuna ilişkin yedinci sanat olan sinema, farklı türlerde üretilen medya ürünleri aracılığıyla “sinema diliyle (yaşanmış) bir çeşit destan” (Demirkıran, 2011: 11) niteliğinde bir aktarım gerçekleştirmiştir. Olay her ne kadar Doğu Bloku dahilinde “Demirperde” ardında yaşanmış olsa da, karşı blokun lider ülkesi konumundaki ve “dünya film pazarına hükmeden” (Balio, 1985) Hollywood sineması, “endüstriyel gücü” ve belirli ideolojik eğilimleri (Ray, 1985) doğrultusunda kurguladığı The Journey (Yön. Anatole Litvak, 1959) adlı dramatik eseri “Macarlar Yolunda” başlığıyla sunmuştur. Film, Macaristan’a gelen Batılı turistlerin Sovyet müdahalesi sonrası Avusturya’ya kaçışlarını konu edinmekte ve güçlü bir propaganda boyutu taşımaktadır. Böylece özgürlük mücadelesi, sinemanın dramatik kurgusuna zemin oluşturmuştur.

Benzer şekilde Children of Glory (Yön. Krisztina Goda, 2006), kurgusal karakterler üzerinden 1956 Devrimi ile “Blood in the Water” olarak bilinen su topu maçını bir araya getirerek dramatik bir anlatı kurmuştur. Yarım yüzyıl sonra projelendirilen bu yapım, hem devrimi hem de Melbourne Olimpiyatları’ndaki sembolik karşılaşmayı sahneye taşıyarak, zaferin çocuklarını izleyiciye ulaştırmaktadır. Böylece sporun evrensel dili üzerinden toplumsal hafıza beyazperdeye taşınmıştır.

Yaşanmış olayların “gerçeğin yeniden üretilmesi değil, temsili” (Nichols, 2017: 13) niteliğindeki belgesel türü de araştırma konusuna ilham kaynağı olmuştur. Torn from the Flag (Yön. Klaudia Kovacs – Endree Hules, 2007), Soğuk Savaş dönemini ve 1956 Devrimi’ni

uluslararası yansımalarıyla birlikte ele alan güçlü bir belgesel olarak öne çıkmaktadır. Amerikan stüdyolarınca üretilen bu yapım, hedef kitleye küresel bir perspektif sunmuştur. Olayın hemen sonrasında, 1971 yılında sosyalist pratiğin temsil ideolojisine yönelik akademik eleştiriler (Eröz, 1976; Duman, 2023: 67) yapılmış, yeni yüzyılda ise bu ideolojik çerçevenin sahneden çekilmesiyle birlikte belgesel anlatılar önem kazanmıştır.

Freedom Dance (Yön. Steven Fischer – Craig Herron, 2007), animasyon ile belgeseli harmanlayan bir yapım olarak, Macaristan'dan 1956 kaçışını aktarmaktadır. Genç bir sanatçı ile yeni evlenen eşinin bağımsızlık arayışı çerçevesinde “yaya, kamyon, otobüs, tren ve tekneyle” yürüttükleri zorlu yolculuk, görsel-işitsel temsil gücüyle aktarılmış; film uluslararası düzeyde birçok ödül kazanmıştır.

Hungary, 1956: Our Revolution (Yön. Mark Kidel, 2006), devrime katılmış tanıkların anlatılarını on üç günlük süreçten görsel arşivlerle birleştirerek, olayın ellinci yılında etkileyici bir belgesel ortaya koymuştur. Benzer biçimde, Diary for My Father and Mother (Yön. Márta Mészáros, 1990), yönetmenin otobiyografik üçlemesinin sonuncusu olarak “çocuklarımın, aşklarımın günlüğü” ekseninde kurgulanmış ve Sovyetlerin dağılma sürecinde devrimi ailevi bağlar üzerinden yeniden üretmiştir. Bu film, kişisel anlatıyı belgelerle harmanlayarak toplumsal hafızanın güncellenmesine katkı sağlamıştır.

Journey Home: A Story from the Hungarian Revolution of 1956 (Yön. Réka Pigniczky, 2007) ise dramatik belgesel türünde, özgürlük savaşçısı bir babanın hikâyesini araştıran iki kız kardeşin yolculuğunu konu edinmektedir. Estetik unsurlar ile arşiv çalışmalarını birleştiren yapım, sinema sanatının diyalektik işlevini kullanarak izleyiciyi tarihsel olayın duygusal boyutuna dahil etmektedir.

Sonuç olarak, 1956 Macar İhtilali sinemada farklı türlerde yeniden kurgulanmış; drama, spor filmleri, belgesel ve animasyon gibi çeşitlenen temsiller aracılığıyla toplumsal hafıza güncellenmiş ve uluslararası izleyici kitlesine aktarılmıştır. Sinema, bu yönüyle yalnızca estetik bir sanat dalı değil, aynı zamanda yaşanmış olayların iletişimsel boyutunu güçlendiren bir araç olarak işlev görmüştür.

3. Vaka Analizi: Bern Büyükelçisi Filmi

Film çeşitliliği içerisinde Bern Büyükelçisi (Yön. Attila Szász, 2014), tarihsel drama ve gerilim türünde öne çıkan bir yapım olarak dikkat çekmekte ve bu nedenle betimsel analiz açısından önem arz etmektedir. Filmin arka planını, 16 Ağustos 1958 tarihinde Bern'deki Macaristan Büyükelçiliği'ne giren iki genç Macar göçmenin gerçekleştirdiği saldırı olayı oluşturmaktadır. Söz konusu eylemin amacı, Sovyet işgali altındaki Macaristan'a uluslararası kamuoyunun dikkatini çekmek ve devrim sonrasında oluşan bürokratik yapıyı sarsmaktır. Bu gerçek olay, araştırma konusunu oluşturan 1956 İhtilali'ni takiben uluslararası alanda duyarlılık yaratma çabasının, sinemada kurgusal bir gerilim sahnesine dönüştürülmüş örneklerinden biridir.

Tek mekânda, büyükelçilik binasının içinde geçen film, kriz atmosferini izleyiciye yoğun bir şekilde hissettirmektedir. XX. Yüzyılın ortaları 1950'lerin kasvetli havasını yansıtan, karanlık ve soluk renk paletiyle oluşturulan sinematografi, sürekli bir gerginlik duygusu inşa etmektedir. Bu görsel yaklaşım, izleyicide kesintisiz bir gerilim ve merak unsuru uyandırmaktadır.

Filmdeki büyükelçi karakteri, hem diplomatik sorumlulukları hem de insani kaygıları bünyesinde taşıyan bir figür olarak ön plana çıkmaktadır. Karakterin ahlaki ikilemleri ve içsel çatışmaları, olayın dramatik ağırlığını güçlendirmekte ve izleyiciyi etik boyutta düşünmeye yöneltmektedir. Göçmen karakterler ise devrim travmasının izlerini taşıyan bireyler olarak resmedilmiştir. İçlerinden birinin istikrarsız, diğerinin daha kontrollü yapısı, diyaloglara ve karar anlarına ek gerilim katmaktadır. Bu ikili yapı, bireysel psikolojinin kolektif travma ile nasıl kesiştiğini ortaya koymaktadır.

Eser, Sovyet baskısının gölgesini ve ihtilalin yarattığı bireysel-toplumsal travmaları, diplomasi ve protesto ekseninde bir süreklilik çerçevesinde ele almaktadır. Yok sayılan belgeler ve örtbas edilen olaylar üzerinden “manipüle edilmiş tarih” temasını güçlendiren film, uluslararası diplomasi ile bireysel vicdan arasındaki gerilimi soğuk politik bir zeminde tartışmaya açmaktadır.

Senaryo, yoğun atmosferi dengeli bir şekilde kurgulamakta; kısa fakat keskin bir dramatik yapı sunmaktadır. Yönetmenin ilk uzun metrajlı filmi olması bakımından da dikkat çekici olan yapım, ihtilalin uluslararası bilinirliğini artırması ve duygusal yönleri ön plana çıkarmasıyla övgü toplamıştır. Uluslararası festivallerde de ses getiren film, tüm bu olumlu

yönlerine karşın bağlam eksikliği, tek seferlik anlatı yapısı ve bilgi aktarımındaki sınırlılık nedeniyle eleştiriye de açıktır.

Sonuç

XX. yüzyılın toplumsal gerçekleri arasında yer alan müzeler ve sinema filmleri, geniş kitlelerin kısa süre içerisinde merak ve bilgi ihtiyaçlarını karşılamaları bakımından dikkat çekici bir benzerlik göstermektedir. Aynı konuya odaklanan farklı projeler, kamuoyunda etki gücünü artırmakta; birbirini tamamlayan yapılarıyla karşılıklı tanınırlığı güçlendirmektedir. Bu durumun somut örneklerinden biri, 1956 Macar İhtilali bağlamında Budapeşte’de sınırlı bir mekânda sergilenen 1956 Memorial & Exhibition Müzesi ile gerek ülke içinde gerekse uluslararası düzeyde üretilip izleyiciyle buluşturulan farklı türdeki sinema filmleridir. Söz konusu iki alan, toplumsal hafızanın korunmasına katkıda bulunurken, aynı zamanda yedinci sanatın estetik ve diyalektik işlevini de pekiştirmektedir.

Kurgulanan sinema filmleri, ihtilali bütüncül bir perspektiften ele almakla birlikte, anne, baba, gençler, yabancılar ve göçmenler gibi bireysel temsiller üzerinden genellemelere yönelerek hedef kitleye mesajlarını iletmektedir. Öte yandan müze, fotoğrafların yanı sıra tanklar ve bayrak gibi nesneler aracılığıyla canlı bir iletişim kurarken; filmler, mücadele, özlem ve gerilim temaları üzerinden izleyiciyi beyazperdeye bağlamaktadır.

Özgürlük mücadelesi, başlı başına bir halk destanı niteliği taşımakta; müze bu destanı tanklara karşı verilen direnişi somut nesneler üzerinden aktarmakta, sinema ise senaryo, kurgu ve sanatçı yorumları aracılığıyla temsiliyet kazandırmaktadır. Böylece her iki mecra, farklı anlatım biçimlerine rağmen, aynı toplumsal hafızanın yeniden üretimine katkı sunmaktadır.

Kaynakça

- Akyener, A. (2022, Şubat). Geçmişten günümüze müzecilik. *Yerli Düşünce*, (86), 66–67.
- Balio, T. (1985). *The American film industry*. University of Wisconsin Press.
- Çetin, N. (2022, Şubat). Müzeler, dini ve milli hafızanın sergisidir. *Yerli Düşünce*, (86), 60–61.

- Darendelioğlu, İ. E. (1972, Nisan). Macar ihtilali. *Tohum*, (16), 1–3.
- Demirkıran, C. (2011). *Filmlerle Anadolu destanı yazmak*. Derin Yayınları.
- Duman, S. (2023). Toplum bilimci Mehmet Eröz. *Türkiye Akademi*, 7(72), 66–69.
- Ekici, A. (2025, 11 Ağustos). Hafızasız toplumun sonu. *Aydın Hedef*.
- Eröz, M. (1976). *Marksizm Leninizm ve tenkidi* (2. bs.). İrfan Kitabevi Yayınları.
- Fazla, H. (2022). 1952’den 2022’ye NATO ve Türkiye. *Nobel Bilimsel Yayınları*.
- Fischer, S. (Yönetmen), & Herron, C. (Yönetmen). (2007). *Freedom dance* [Film].
- Goda, K. (Yönetmen). (2006). *Children of glory* [Film].
- Gülboy, B. S. (2012). Avrupa ahenginin işleyişi çerçevesinde Macar ayaklanmasının analizi. Y. Okay (Ed.), *Türk-Macar ilişkileri üzerine makaleler: Macar kardeşler* (ss. 133–149). Doğu Kitabevi Yayınları.
- Güner, A. (1982). *Tanklar gerçeği biliyor*. Selçuk Yayınları.
- Kidel, M. (Yönetmen). (2006). *Hungary, 1956: Our revolution* [Film].
- Kovacs, K. (Yönetmen), & Hules, E. (Yönetmen). (2007). *Torn from the flag* [Film].
- Litvak, A. (Yönetmen). (1959). *The journey* [Film].
- Madran, B. (1999). Müze türleri. T. Atakök (Ed.), *Yeniden müzeciliği düşünmek* (ss. 3–20). Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları.
- Malkinson, R. (2009). Bilişsel yas terapisi: Yaşanan bir kaybın ardından yaşama düşünsel bir anlam katmak (S. Kunt Akbaş, Çev.). HYB Yayınları.
- Mészáros, M. (Yönetmen). (1990). *Diary for my father and mother* [Film].
- Nichols, B. (2017). Belgesel sinemaya giriş (D. Eruçman, Çev.). Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Pigniczky, R. (Yönetmen). (2007). *Journey home: A story from the Hungarian Revolution of 1956* [Film].
- Ray, R. B. (1985). *A certain tendency of the Hollywood cinema, 1930–1980*. Princeton University Press.

- Rianer, J. M. Oth. (2006). Imre Nagy: The leader and martyr. Bulletins on 1956 (The Hungarian Revolution of 1956), (1). ARP Atanti.
- Saral, İ. T., & Saral, E. (2001). Macarlar ve Tuna hakkında yazılan şiirler (2. bs.). Türk-Macar Dostluk Derneği Yayınları.
- Szász, A. (Yönetmen). (2014). Bern büyükelçisi [Film].
- Şahan, M. (2005). Müze ve eğitim. Türk Eğitim Bilimleri Dergisi, 3(4), 487-501.
- Türkcan, E. (2016). Tarih içinde bilim ve teknoloji evrim dönemleri. İ. S. Akçomak vd. (Der.), Bilim, teknoloji ve yenilik: Kavramlar, kuramlar ve politika (ss. 47-60). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.