

Osmanlı İmparatorluğu'nda Sinema ve Propaganda (1908-1922)

Özde Çeliktemel-Thomen *

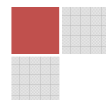
Giriş

Türkiye'de sinemaya yönelik pek çok yayın genellikle Yeşilçam ve günümüz sinemasına yoğunlaşmaktadır. Bunların içinde sessiz dönem sinema tarihine (1895-1929) yönelik kapsamlı çalışmaların yeterli olmadığı iddia edilebilir.¹ Oysa uluslararası sinema literatürüne bakıldığında, sessiz dönem sinema tarihi geniş bir yer tutmakta ve bu alanda disiplinlerarası bir etkileşim ve ekip çalışması olduğu gözlenmektedir. Osmanlı ve Türkiye bağlamında, sessiz dönem sinema tarihinin belirsizliği hakkında pek çok neden sayılabilir. Bunların başında bu sahanın özellikle akademisyenler tarafından hakettiğinin oldukça altında ilgi görmesi, arşiv ve matbu belgelerinin yayınlara yansımaması, dolayısıyla varolan literatürün farklı kaynakları içermeyen bir kısır döngü içinde tekrarlanmasıdır.² Sessiz dönem sinema tarihi yazımı, bu çalışmanın genel kapsamı dışında olmakla beraber, varolan sorunlar dolaylı bir biçimde yansıtılacaktır.

Bu çalışmada son dönem Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk belge ve kurmaca filmlerin yapımı ve sinemanın yarı-resmi hayır kurumları aracılığıyla desteklenişi açıklanacaktır. Bu bağlamda temel hedefi sosyal yardımlaşmayı sağlamak olan kurumlardan, Müdafaa-i Milliye Cemiyeti (MMC) ve Malulin-i Guzzata Muavenet Heyeti'nin (Malul Gaziler Heyeti, MGMH) film yapımlarından bahsedilecektir. Siyasal değişimin ve ekonomik sıkıntılarının yaşandığı kaotik

¹ Sinema tarihi yazımında dönemsel ayırım genellikle çalışılan konuya göre değişiklik göstermektedir. Bu çalışmada, sessiz sinema için Kristin Thompson ve David Bordwell'in önerdiği sinemanın başlangıç yıllarından, geç sessiz döneme karşılık gelen 1895-1929 yılları kullanılmaktadır. Thompson ve Bordwell'in, *Film History* adlı çalışmasında sinema tarihi beş farklı döneme ayrılmaktadır: Erken Dönem (1880'ler-1919), Geç Sessiz Dönem (1919-1929), Sesli Sinema (1926-1945), İkinci Dünya Savaşı Sonrası Sinema (1946-1960'lar) ve Çağdaş Sinema (1960'lardan-günümüze kadar). Ayrıntılı bilgi için bkz. Kristin Thompson ve David Bordwell. (2003). *Film History an Introduction. Second Edition*, New York: McGraw-Hill, 7, 9.; Ülkemiz sinema tarihi yazımındaki dönemsel ayırım genellikle 1896'da başlamaktadır ve Fuat Uzkinay'ın belge filminden, Muhsin Ertuğrul'un filmlerine kadar devam etmektedir. Örneğin Nijad Özön bu ayırımı şu şekilde yapmıştır: Sinemanın Türkiye Gelişi (1896-1914), İlk Adımlar (1914-1922), Tiyatrocular (1922-1924), Tiyatrocular (devam) (1928-1939), Geçiş Çağı (1939-1950), Sinemacılar (1950-1960), bkz. Nijad Özön. (1962). *Türk Sineması Tarihi (Dünden Bugüne) 1896-1960*. İstanbul: Artist Sinema Ortaklığı Yayınları, 4-5. Bu çalışma konusu itibarıyla geç Osmanlı tarihine yoğunlaşmakta ve sinemanın gelişimini Müdafaa-i Milliye Cemiyeti ve Malulin-i Guzzata Muavenet Heyeti'nin yapımları kapsamında incelemektedir.

² Türkiye'deki sinema tarihi yazımına eleştirel bir bakış için bkz. Emrah Özen. (2009). **Geçmiş Bakma Sinema Tarihi Çalışmaları Üzerine Eleştirel Bir İnceleme**. *Kebikeç*, Sayı 27, 131-155.; Zeynep Tül Akbal Sualp. (2006). *Bir Deneyimin Tarihi; Tarih Deneyimleri ve Deneyim Tarihi*. Deniz Bayrakdar (Der.), *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler*, (Kasım 2006), 41-47, İstanbul: Bağlam Yayınları.



savaş yıllarında, MMC ve MGMH öncelikle sinemayı etkinlik alanları için bir gelir kaynağı olarak görmüş ve özellikle cephe filmleriyle, milli birlik ve dayanışma duyguları pekiştirilmeye çalışılmıştır. Bu yıllarda edebi ve görsel malzemede baskın olan siyasal propaganda unsurunun dönem sinemasında görülmediği yargısından yola çıkılarak, bu yazıda MMC ve MGMH'nin sinemayı etkin ve kapsamlı bir siyasal propaganda aracı olarak kullanmadığı savunulacaktır. Yazının birinci el malzemesini, dönemin sanat, tiyatro ve sinema dergilerinden derlenen makalelerle, çeşitli yabancı günlük gazeteler ve Osmanlı Başbakanlık Arşivi belgeleri oluşturmaktadır.

Sinemanın Hayır Cemiyetleri Tarafından Desteklenmesi

İkinci Meşrutiyet'in (1908-1922) ilk yıllarından itibaren yaşanan iç ve dış sorunlar, ard arda gelen savaşlar, ekonomik sıkıntılar, toprak ve nüfus kaybı İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin (İTC) vatanseverliği ve milli birliği vurgulayan siyasal propaganda araçlarına yönelmesine yol açmıştır. Bu propaganda, daha çok iktidarın gücünü artırmaya ve bitmek bilmeyen savaşlara rağmen, toplumsal huzuru ve güveni sağlamaya yöneliktir. Ne var ki, İTC'nin yazılı ve görsel propaganda yöntemleri, niteliksel ve niceliksel açılardan gelişmemiş, kısa vadeli ve altyapıdan uzak bir etkinlik alanı olarak kalmıştır.³ Aynı şekilde sinemanın siyasal propaganda açısından önemi fark edilmiş olmasına rağmen, sessiz dönem film örnekleri sinemayı etkin bir propaganda aracı olarak kullanmamıştır.

İTC ekonomik alanda gelir elde etmek ve savaş yıllarında orduya kaynak sağlamak için, cephe gerisindeki sivillerin tek bir amaç etrafında toplanmasını sağlamıştır. Siviller ordunun beslenme, giyim ve ulaşım gibi ihtiyaçlarını karşılamak için çeşitli alanlarda çalışmaktaydı. Bu yıllarda, farklı kültürel etkinlikleri destekleyen ve toplum yararına çalışan birkaç yarı-resmi hayır kurumundan söz edilebilir. Bunlardan bazıları: Osmanlı Donanma-yı Milliye İane Cemiyeti, Osmanlı Hilal-i Ahmer Cemiyeti, Müdafaa-i Milliye Cemiyeti ve Malulin-i Guzzata Muavenet Heyeti'dir. Bu cemiyetler gelir elde etmek amacıyla konserler, sergiler, tiyatro ve sinema gösterimleri düzenlemiş; ayrıca vatanseverliği, milli birliği ve dayanışmayı sürdürmek için farklı etkinlik alanları belirlemişlerdir. Bu yazıda sinemayla ilişkisi nedeniyle yalnızca Müdafaa-i Milliye Cemiyeti ve Malulin-i Guzzata Muavenet Heyeti'ne odaklanılacak ve bu kurumların sinemayla kesişen faaliyet alanları incelenecektir.

Müdafaa-i Milliye Cemiyeti (MMC), 1 Şubat 1913 tarihinde Balkan Savaşları sırasında vatanseverlik temaları etrafında propaganda yapmak üzere kurulmuştur. Nadir Özbek'in belirttiği gibi MMC, "[P]artiler ve siyaset üstü olmalı ve sadece milli çıkarlara hizmet etmeli"ydi (Özbek, 2004: 305). Özbek, MMC'nin çeşitli faaliyet alanları seçtiğini ve bunları İane Heyeti, Tenvir-i Efkâr Heyeti, Merkez Heyeti ve Hastaneler Heyeti altında topladığını açıklamaktadır. Ayrıca bu kurum, Balkan Savaşları ve daha sonra Birinci Dünya Savaşı sırasında ordu için yardım kampanyaları düzenlemek, orduya gönüllü asker yetiştirmek için

³ Bu bağlamda, Erol Köroğlu'nun Birinci Dünya Savaşı yıllarında "Türk edebiyatı ve propaganda" yöntemlerini ele aldığı kapsamlı çalışmasını anmak gerekir. Çalışma, orijinal kaynaklara dayanarak "vatanseverlik ajitasyonu" ve çeşitli milliyetçi akımlar doğrultusunda propagandanın etkinlik alanını incelemektedir, bkz. Erol Köroğlu. (2004). Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) Propagandanan Milli Kimlik İnşasına. İstanbul: İletişim Yayınları.

propaganda yapmak ve askeri sağlık kurumlarına destek olmak gibi etkinlik alanları belirlemiştir (Özbek, 2004: 306). MMC yayınladığı, *Harb-i Umumi Panoraması* (1914) ve *Harp Mecmuası* (1915) dergileriyle devletin ve ordunun saygınlığını artırmaya yönelik bir propaganda izlemeye çalışmıştır. Bu dergilerden *Harp Mecmuası*, Erol Köroğlu'nun belirttiği gibi, "Osmanlı görsel propagandasının en önemli ve başarılı yayını" dır (Köroğlu, 2004: 190). Bu dergiler, savaş yıllarında cephede ve cephe gerisinde çekilmiş fotoğraflar sayesinde topluma huzur ve güven aşılamayı hedeflemiştir.

Daha da önemlisi, MMC çeşitli belge ve kurmaca filmleri çekmiş ve devlete bağlı "ilk yapım kurumu" olarak farklı film projelerini desteklemiştir. Çeşitli savaş cephelerinde çekilen belge filmleri (Balkan Savaşları, Çanakkale Cephesi, Galiçya Cephesi gibi), askeri malzeme ve cephanelerin sevkini görüntüleyen filmler, savaş esirlerinin görüntüleri ve yurdun işgaline karşı düzenlenen protesto eylemlerinin filmleri aracılığıyla toplumda vatanseverlik ve milli birlik duyguları oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu dönemde MMC tarafından çekilen cephe filmlerinden bazıları şunlardır: *Anafartalar Muharebesi'nde İtilaf Ordularının Püskürtülmesi* (1915), *Çanakkale Muharebeleri* (1916) ve *Alman İmparatoru'nun Çanakkale Ziyareti* (1917) (Özön, 1970: 42-43). Kurumun yapım aşamasında desteklediği kurmaca filmler arasında yapımına 1916 yılında Sigmund Weinberg tarafından başlanan ve 1918'de Fuat Uzkınay'ın tamamladığı *Himmat Ağa'nın İzdivacı*, Sedat Simavi'nin *Pençe* (1917), *Casus* (1917), *Alemdar Vakası* (1918) ve *Alemdar Mustafa Paşa* (1918) adlı filmleri gelmektedir.

Sessiz dönem sinema tarihi açısından önemli bir yeri olan, ikinci yarı-resmi hayır cemiyeti ise Malulin-i Guzzata Muavenet Heyeti'dir (MGMH). Bu kurum, 1915 yılında dönemin Harbiye Nazırı Enver Paşa ile İstanbul Merkez Kumandanı Miralay Cevdet Bey ve on bir arkadaşı tarafından kurulmuştur. Genel ilke Birinci Dünya Savaşı sırasında çeşitli cephelerden gelen gazileri mali açıdan desteklemektir. MGMH'nin diğer amaçları arasında sakat kalan gazilerin protez ihtiyacını karşılamak, gazilerin savaş cephelerinden memleketlerine gönderilmesi ve en temel ihtiyaçlarının karşılanması yer almaktadır. MGMH'nin iki önemli faaliyet alanı bulunmaktadır: Bunlardan birincisi İstanbul'da bulunan eski eşyaların toplanarak satılması ve böylece gelir sağlanması, ikincisi de bu kuruma bağlı, Malulin-i Guzzata Muavenet Heyeti Sinema Film Fabrikası aracılığıyla film çekmek ve gösterimler düzenlemektir. Filmlerden elde edilen gelirse yardıma muhtaç gaziler için kullanılmaktaydı. Dönemin sanat dergisi *Temaşa* MGMH'yi "...[M]eşum bir harb devrinin felaketzedesi ve perişan durumda olan halkı için teşekkül eden bir müessese..." olarak tanımlar (Temaşa, 1920: 16). Malulin-i Guzzata Muavenet Heyeti Sinema Film Fabrikası'nın yapım aşamasında desteklediği kurmaca filmler arasında Ahmet Fehim'in 1919 yılında yönettiği *Mürebbiye* ve *Binnaz* filmleri gelir. Ayrıca kurum, 1921'de Şadi Fikret Karagözoğlu'nun yönettiği *Bican Efendi Vekilharç*, *Bican Efendi Mektep Hocası* ve *Bican Efendi'nin Rüyası* adlı komedi filmlerinin yapımını üstlenmiştir. Malulin-i Guzzata Muavenet Heyeti Sinema Film Fabrikası'nın çeşitli cephe filmleri çektiği de bilinmektedir, örneğin 1919 yılında İzmir'in işgali nedeniyle, İstanbul'da, Fatih ve Sultanahmet'te düzenlenen protesto eylemleri bu kurum tarafından çekilen önemli belge filmlerindedir.

Osmanlı Başbakanlık Arşivleri'nde çeşitli tasniflere ayrılmış kayıtlarda, MMC ve MGMH'nin sinema gösterimleriyle gelir elde etmek için bazı etkinliklerde bulunduğu gözlemlenebilir. Örneğin Dahiliye Nezareti'ne verilen bir arzuhalde MGMH tarafından "idare olunan sinema

daireleri hasılatından” söz edilmekte ve bu gelirin Darülaceze ile paylaşımı istenmektedir (Başbakanlık Osmanlı Arşivleri (BOA), Dahiliye Nezareti Umur-ı Mahalliye ve Vilayat Müdüriyeti (DH.UMVM), 116/55/1338/CA/14/2: 1922). Aynı şekilde MMC'nin geliri şehit çocuklarına harcanmak üzere Gülhane Parkı'nda inşa etmeyi planladığı fotoğraflardan oluşan panorama, benzeri bir hayır amacını hedeflemektedir (BOA, (DH.UMVM), 96/52/1333/L/11/4: 1917).

Bu noktada önemli olan sinemanın başlangıcından itibaren ordunun bir uzantısı olarak geliştiği, ilk yapım kurumlarının devlet destekli yarı-resmi hayır kurumları olması ve her türlü teknik malzemenin sadece ordunun elinde bulunmasıdır. Sinema faaliyetine adım atılması, özellikle İttihat ve Terakki liderlerinden ve dönemin Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın girişimiyle başlamıştır. MMC ve MGHM ile vatanseverlik kavramı etrafında toplanan kişiler, cepheye ya da şehit ailelerine yardım sağlarken aynı zamanda sinemanın gelişimine de katkıda bulunmuşlardır. İkinci Meşrutiyet yıllarında şekillenen soyut vatan kavramı ve proto-milliyetçilikle, “gerçek savaş” görüntülerinin bulunduğu cephe filmleri, cephe gerisindeki halkı etkileyebilecek somut bir propaganda mekanizması oluşturmaktaydı. Fakat bu propaganda, anı görüntüleyen aktüalite niteliğinden kurtulamamış ve birkaç cephe filminden başka siyasal propagandayı devam ettiren filmler çekilmemiştir. Dönemin edebiyat, sanat ve tiyatro dergilerinde görsel propagandanın önemine değinilirken ve sinemanın tarihsel ve kültürel rolü vurgulanmaktayken, sınırlı sayıdaki propaganda filmi etkili ve uzun vadeli olamamıştır. Neticede, erken dönem film yapımı sürecinde ordunun ve hayır cemiyetlerinin net bir çabası söz konusuysa, siyasal ve sosyo-ekonomik değişimin ortasındaki imparatorluk sinemayı kapsamlı ve güçlü bir propaganda aracı olarak kullanmamıştır. Aşağıdaki bölümde, sinema ve propaganda anlatısına geçmeden önce, bazı belge ve kurmaca film örnekleri üzerinde durulacak ve böylece ilk sessiz filmlerin genel yapısı yansıtılmaya çalışılacaktır.

İlk Yerli Film Yapımları

Amerika Birleşik Devletleri'nde Thomas Edison'un *kinetoscope* aracılığıyla çektiği *The Execution of Queen Mary/Kraliçe Mary'nin İdamı* 1895 yılına rastlamaktadır. Aynı şekilde Auguste ve Louis Lumière Kardeşler'in *cinématograph*'ı, Mart 1895'te çekilen *La sortie des usines Lumière/İşçilerin Lumière Fabrikasından Çıkışı* adlı belge filmiyle dünya sinema tarihinde bir dönüm noktasını simgelemektedir (Philips, 2002: 487). Oysa, Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk yerli belge filmleri daha geç bir tarihte çekilmiştir ve ne yazık ki bu filmlerin pek azı günümüze ulaşmıştır. Bilinen ilk örnek ise, Makedon asıllı Osmanlı vatandaşlarından, Janaki ve Milton Manaki'nin 1908'de çektiği, iki dakika uzunluğundaki *Türkler'in Hürriyet Üzerine Konuşmaları* adlı filmidir.⁴ Otuz beş milimetre formatında çekilen bu siyah beyaz, sessiz film büyük olasılıkla çekildiği zaman bu adla anılmamış, ad

⁴ Janaki Manaki (1878-1954) ve Milton Manaki (1882-1964), bugünkü Yunanistan yakınlarındaki Vlah kökenli Makedonlar'ın yaşadığı Avdela köyünde doğmuşlardır. Bazı Yunan kaynaklarında Manaki Kardeşler'in Yunan olduğu iddia edilmekteyse de, Makedonlar bu varsayımına karşı çıkmakta ve Manaki Kardeşler'in Vlah kökenli Makedon olduklarını savunmaktadırlar. bkz. Christodoulou, C. K. (1997). *The Manakis Brothers: the Greek Pioneers of the Balkanic Cinema*. Thessaloniki: Organization for the Cultural Capital of Europe.; Makedon Sinema Bilgi Arşivi, http://www.maccinema.com.mk/e_filmovi_r.asp.

sonradan verilmiştir. 1908’de Genç Türkler’in Meşrutiyet’in ilanıyla Manastır’da (Makedonca ismiyle Bitola) yaptıkları konuşmalardan birini betimleyen bu belge filmi, üç farklı çekimle bir araya getirilmiştir. Birinci çekim bir kürsüde seyircilere hitap eden bir konuşmacıyı, ikinci çekim Manastır’da bulunan diplomatları, üçüncüsü ise askerlerin geçiş alayını içermektedir. Yine aynı yıl, Genç Türk Devrimi’nin Balkanlar’daki etkisini yansıtan farklı filmler çekilmiştir. Bunların dışında Manaki Kardeşler’in, kesin tarihi bilinmeyen ve aktüalite niteliğinde, güncel olayları yansıtan farklı filmlerinden söz edilebilir; örneğin *Bitola’da Cenaze, Pazar Yeri ve Kasaplar, Türk Askerlerinin Geçiş Alayı, Köy Düğünü, Vlah Halk Dansı, Tarım Okulunda Türk Profesör* ve diğerleri (Makedon Sinema Bilgi Arşivi, http://www.maccinema.com.mk/e_filmovi_r.asp).

Manaki Kardeşler’in, Padişah Mehmet Reşat’ın 1911 yılında iki kez ziyaret ettiği Manastır ve Selanik’te çekilmiş farklı görüntüleri de bulunmaktadır. Bunlardan ilki Padişah’ın Manastır gezisinin on altı dakikalık görüntüsüdür. Filmde, Padişah Mehmet Reşat’ın Manastır tren istasyonunda başlayan gezisi, şehrin belediye binası önündeki görüntüleriyle devam etmektedir. Burada Padişah, çeşitli etnisite ve dinden olan; genç, yaşlı her yaştan Osmanlı halkıyla buluşmakta; ayrıca askeri, sosyal ve siyasal cemiyetlerin liderleri bu önemli güne tanıklık etmektedir. Film, Padişah’ın Tumble Café’ye gidişinin ardından, tren istasyonunda son bulmaktadır.

Bir başka Manaki Kardeşler filmi ise, yine Padişah Mehmet Reşat’ın Mayıs 1911’deki, Selanik ve Manastır gezisinin görüntülerini içermektedir. Bu görüntüler on iki ayrı filme kaydedilmiştir ve toplam on bir dakika sürmektedir, bunlar sırasıyla: Numara 4: Sultan ve önünden geçen öğrenciler, askerler ve halk. Numara 6: Hürriyet: Selanik’te kasabalılar, ordu ve seyirciler. Numara 7: Tren, Selanik, -Naousa- Amyntaio Köprüsü, Sultan Manastır’a doğru giderken. Numara 8: Sultan camide, camiden çıkarken, Tumble Café’de. Numara 10: Selanik’te Sultan için geçiş töreni, Sultan faytonla Bechtsina Café’ye giderken. Numara 18: Sultan Manastır’da tren istasyonunda, Sultan Manastır’dan ayrılırken. Numara 27: Sultan’ın halk tarafından karşılanması, vezirlerin geçiş töreni. Numara 47: Selanik’te Sultan’ın gemisi. Numara 61: Sultan Reşat ile kutlamalar. Numara 64: Selanik’te Sultan Bechtsina Café’ye giderken. Numara 66: Sultan Manastır’da Tumble Café’de, Selanik-Manastır treni. Numara 67: Genç kızlar ve askerler Selanik’teki geçiş alayı (Christodoulou, 1997: 119-120). Manaki Kardeşler’in filmleri halen Makedon Sinema Arşivleri’nde bulunmaktadır.

Bu ilk belge filmleri, dünyanın diğer ülkelerindeki genel kalıba uymaktadır. Bir başka deyişle çoğu film aktüalite niteliğinde olup, güncel olayları ve iktidarı simgeleyen hükümdar, ordu ve bürokrasinin çeşitli tabakalarını yansıtan görüntülerden ibarettir. Manaki Kardeşler’in filmleri yapım aşamasında ne Müdafaa-i Milliye Cemiyeti ne de Malulin-i Guzzata Muavenet Heyeti’nce desteklenmiştir; yalnız Padişah Mehmet Reşat’ın onayıyla yapıldıkları bilinmektedir. Yukarıda bahsedilen *Türkler’in Hürriyet Üzerine Konuşmaları* adlı film, muhtemelen Selanik’te tohumları atılan Genç Türkler’in başarısını vurgulamak amacıyla çekilmiştir. İTC’nin savunduğu “hürriyet, adalet, kardeşlik, birlik ve eşitlik” kavramlarının

film boyunca gösterilmesi, açıkça olmasa bile, adeta duygulara hitap eden bir siyasal propagandanın izlerini taşımaktadır.⁵

1909 senesinde Sigmund Weinberg'in, Osmanlı Meclisi'nin açılışını aktaran *İstanbul'da Seçimler ve Meclisin Açılışı* adlı filmi (Özen, 2006: 97) ve yine Weinberg'in İstanbul Sinema Edison'da 22 Nisan 1913'te gösterime giren, *Konstantinopolis Av Kulübu* günümüze ulaşmayan sessiz dönem belge filmlerindedir. (Le Moniteur Oriental, 1913). Romen asıllı ve Osmanlı vatandaşı olan Weinberg, 1908'de İstanbul'da Pathé Sineması'nı kurmuş ve o yıllarda Fransız Pathé Film'in distribütörlüğünü yapmaktaydı. Ayrıca Weinberg MMC için, Fuat Uzkınay'ın görüntü yönetmenliğiyle, çeşitli cephelerde belge filmleri çekmiş ve 1916'da *Himmat Ağa'nın İzdivacı*'nı yönetmeye başlamışken, Birinci Dünya Savaşı sonrasında ülkeyi terk etmek zorunda kalmıştır. Film, Uzkınay tarafından 1918'de tamamlanmıştır.

Bilinen bir başka yapım ise 1914 yılına rastlamaktadır, Fuat Uzkınay'ın görüntülediği belge filmi olan *Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı*. Bu film İstanbul'da Yeşilköy'de (eski adıyla Ayastefanos), 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı sonrasında Ruslar tarafından zafer sembolü olarak inşa edilen abidenin yıkılışını kaydetmiştir. Günümüze ulaşmayan ve sinema tarihine "ilk Türk filmi" olarak kazınan bu film konusunda tartışmalı bir durum söz konusudur. Varolan çalışmaların bir kısmı, *Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı*'nın çekilmediğini iddia etmektedir. Çünkü sessiz dönem filmlerinin kaydının tutulduğu Kara Kuvvetleri Foto Film Merkezi'nde bu filmle ilgili hiçbir kayıt bulunmamaktadır. Bazı yazarlar ise, filmin yandığını veya kaybolduğunu savunmaktadırlar.⁶ Nijat Özön, *İlk Türk Sinemacısı Fuat Uzkınay* adlı kitabında, Birinci Dünya Savaşı'na girilmeden evvel, halkı savaşa alıştırmak ve savaş propagandası için Ayastefanos'taki anıtın yıkılmasının planlandığını belirtmektedir. O yıllarda yarı anıt, yarı hayır kurumu olarak işlev gören bu yapı, ölen Rus askerlerinin kemiklerini saklamakta ve bazı odalar papaz ve muhafızlar tarafından kullanılmaktaydı. Osmanlı İmparatorluğu'nun Birinci Dünya Savaşı'na girmesinden üç gün sonra (14 Kasım 1914), bu anıtın ahşap bölümleri galeyana gelen halk tarafından yıkılmaya başlanmıştır. Geriye kalan taş kısım ise devlet tarafından üç ayda yıkılmıştır. Yine Özön'e göre, Fuat Uzkınay film alıcısını kullanmayı Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'ndan gelen Sascha-Meester Gesellschaft Yapımevi'nin operatöründen öğrenmiştir. Sonuçta 150 metrelik bir belge filmi ortaya çıkmıştır (Özön, 1970: 8-10). Özön, *Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı* hakkında yukarıdaki bilgileri sunmakla birlikte, bu filmin günümüze ulaşmadığını eklemektedir. Yazar, filmin varlığı üzerine duyduğu şüpheyi aşağıdaki satırlarla paylaşmaktadır:

⁵ İkinci Meşrutiyet döneminde sinema ve propaganda hakkında farklı bir çalışma için bkz. Mustafa Özen. (2006). **İkinci Meşrutiyet Döneminde Belgesel Sinema ve Propaganda, 1908-1914. Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar**, Sayı 3, Bahar, 91-102.

⁶ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Dilek Kaya-Mutlu. (2006). **Ayastefanos'taki Rus Abidesi: Kim Yıktı Kim Çekti Kim Yazdı. Seyir**, Sayı 3, Bahar, İstanbul, 12-21.; Rekin Teksoy. (2008). *Turkish Cinema*. çev.: Martin Thomen ve Özde Çeliktemel, İstanbul: Oğlak Yayınları.; Burçak Evren. (1995). *Türkiye'ye Sinemayı Getiren Adam Sigmund Weinberg*. İstanbul: AD Yayıncılık.; Burçak Evren. (1997). *Değişimin Dönemecinde Türk Sineması*. İstanbul: Leya Yayıncılık.; Şükran Kuyucak Esen (2010). *Türk Sinemasının Kilometre Taşları (Dönemler ve Yönetmenler)*. Agora Kitaplığı Yayınları.; Nurullah Tilgen. (2009). **Bugüne Kadar Filmciliğimiz. Kebikeç**, Sayı 28, 113-133.

K.K. Foto-Filim Merkezi'ndeki katalogta bu ad altında kayıtlı filmin bununla hiç bir ilgisi yoktur. Dikkati çeken bir nokta da Uzkınay'ın 1953'te Foto-Filim Merkezi'nden henüz emekliye ayrıldığı sırada Sayın Tilgen'le yaptığı konuşmada bu filmin Merkez'de bulunduğundan hiç söz etmemesidir. Öbür filmlerinin resimlerini Merkez'in arşivindeki kopyalardan sağlanabilmesine rağmen Uzkınay bu filmle ilgili hiç bir fotoğraf verememiştir (Özön, 1970: 10).

Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı ile ilgili elde somut bir belgenin veya tanıklığın olmaması, bu belge filminin “ilk Türk filmi” olarak kabul edilmesine ihtiyatla yaklaşılmasına neden olmaktadır. Buna rağmen, sözü geçen film siyasal olarak güçler dengesini ve egemenlik ilkesini vurgulayan bir yapıdadır. Bu abidenin yıkılışının filme alınması, özellikle Birinci Dünya Savaşı'na girerken, yenilgiyi simgeleyen izlerin kaldırılmasına yönelik olabilir.

Yukarıda bahsedilen filmler ve belge niteliğindeki çeşitli cephe filmleri dışında, Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin (MMC) desteklediği kurmaca filmlerden bahsedilebilir. Bu alandaki ilk film Sedat Simavi'nin *Pençe*'sidir (1917). Film, Mehmet Rauf'un aynı adlı eserinden uyarlanmıştır; evliliği ve çift olmanın zorluklarını eleştirmektedir (Teksoy, 2008: 17). Dönemin eleştirmenleri tarafından pek de iyi bir not alamayan *Pençe*, Muhsin Ertuğrul'un *Temaşa* dergisindeki yazısında şu şekilde eleştirilmiştir:

Geçen sene yazında Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin sinema şeridleri tertib ve imal etmekte olduğunu meydana çıkardığı filmlerle öğrenmiştik. O zaman o filmleri seyredenler; evvela İtalya'nın, Fransa'nın, Almanya'nın pek sanatkarane yapılmış şeridlerini gördükleri için, kapıdan çıkarken yanlarındakine birşey söylemeğe cesaret etmeksizin hayalarından yüzlerini kapayarak çıkmışlardı. Pençe namıyla ortaya atılan o saçma sapan şeylerin birbirine eklenmesinden mütehassıl şerid memleketimizde yalnız Sanay-i Nefise'ye muntisiblerini değil, her Türk'ü utandırmıştı. Herkes pek bigane olduğumuz bu sanata karşı biraz daha az bala-pervaz olmamızı haysiyet-i milliye namına temenni ediyordu. Nitekim ilk milli şerid ve mevzu olmasına ve mümessiller payitâhtın en iyilerinden intihab olunmasına rağmen eserdeki teknik hatalar bu filmi iğrenç bir dereceye indiriyordu. Bundan sonra arada güzerân olan zaman zarfında ortaya ciddi bir şey atılmadı (Ertuğrul, 1918: 7).

MMC'nin yapımlarını maddi bir kayıp olarak değerlendiren bu eleştiri, daha da ileri giderek kurumu tenkid etmektedir. Sedat Semavi'nin, tarihi konulu *Alemdar Vakası*'nın (1918) çekimlerine başladığını duyuran Muhsin Ertuğrul, bu filmin çekiminde çok daha dikkatli olunması gerektiğini belirterek, MMC yöneticilerini şu şekilde uyarır:

Maalesef öğrendik ki yine, hem de tarihimizin pek şanlı sahifelerinden birini ihtiva eden Alemdar Vakası da sinema objektifi önünde çevrilmeğe başlanmış. Nasıl ve ne şerait altında böyle oldukça ağır bir yükün altına girildiğini bilmiyoruz, fakat elimizdeki vesait ile yine sahnelerimizde temsil edile gelmekte olduğu gibi yapılacaksa hürmetten başka bizden hiçbir şey beklemeyin. Medar-ı iftiharımız olan büyüklerimizin ruhunu bu suretle incitmemiş olsak daha iyi olur (Ertuğrul, 1918: 7).

Alemdar Vakası'nın çekilip çekilmediğine dair elde kesin bir kayıt yoktur, yalnız Nurullah Tilgen bu filmin yarım kaldığını belirtmektedir (Tilgen, 2009: 117).

Malulin-i Guzzata Muavenet Heyeti Sinema Film Fabrikası'nın ilk filmi ise, Ahmet Fehim'in yönettiği *Mürebbiye*'dir (1919). Bu kurmaca filmin görüntü yönetmenliğini, Malulin-i Guzzata Muavenet Heyeti Sinema Film Fabrikası müdürü Fuat Uzkınay yapmıştır. Ermeni, Türk ve Rum asıllı oyuncular arasında ise Ahmet Fehim, Behzat Butak, İsmail Zahit, Raşit Rıza Samako, Madam Kalitea ve Bayzar Fasulyeciyan bulunmaktadır (Teksoy, 2008: 18). Film, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1898 tarihinde yazdığı ve o yıllarda sıkı sık oynanan bir tiyatro oyunundan uyarlanmıştır. Filmin çekimlerinin büyük bir kısmı Gülhane Parkı'nda tamamlanmıştır. Konusu ise kısaca şöyledir: Filmin ana karakteri olan Fransız mürebbiye, Madam Anjel, bir Türk ailesinin konağında mürebbiye olarak çalışmaya başlar. Madam Anjel kısa bir sürede konaktaki erkeklerle -Semi Bey, Sadri Bey, Tosun Ağa ve Dehri Efendi- oynaşır ve hepsini baştan çıkarır. Kısacası film, dönemin romanlarına sıklıkla yansıyan "alafranga yaşamı" eleştirmekte ve Fransız mürebbiyeyi ahlaki açıdan kınarken, Türk erkeklerinin durumunu ise gülünç ve tehlikeli bir sorun olarak betimlemektedir.

Mürebbiye'nin çağdaş sinema tarihinde farklı bir yeri bulunmaktadır. Örneğin Nurullah Tilgen, filmin Anadolu'daki gösteriminin, Birinci Dünya Savaşı sonrasında yurdu işgal eden güçler tarafından yasaklandığını yazmıştır (Tilgen, 2009: 117). Nijat Özön'e göre, *Mürebbiye* yurdun İtilaf Devletleri'nce işgaline karşılık bir "sessiz direnme" niteliği taşımaktadır (Özön, 1970: 26). Bahsedilen "sessiz direnme" söylemine ihtiyatla yaklaşan Nezih Erdoğan ise, doğuştan itibaren sinemanın Batı'lı bir eğlence formu olduğunu dile getirerek, milli sinema örneği olan *Mürebbiye*'nin bu bağlamda bir direnme söylemi yaratmasının şaşırtıcı olmadığını belirtmektedir (Erdoğan, 2006: 229-230).

Mürebbiye konusu itibarıyla, dönem romanlarından da takip edilebileceği üzere, çeşitli stereotipler aracılığıyla yarattığı deneyim üzerinden seyirciye seslenmektedir. "Kötü" ve "iyi" veya "biz" ve "onlar" arasındaki ilişki ağı, seyircinin kendisini senaryo ile yaşadığı sosyal gerçeklik içinde konumlandırmasına yardımcı olmaktadır. Bu bağlamda, filmdeki Fransız mürebbiye Anjel "kötü" karakteri temsil ederken, Türk ailesinin üyeleri de "iyi" üzerinden kurgulanmıştır. Bir başka deyişle "alafranga" bir özentide kıvranan Türk ailesi, Fransız mürebbiyenin neden olduğu sorunlar sayesinde dersini almış ve kendi öz geleneklerine dönmüştür.⁷ Aynı şekilde, filmin galasına katılan İ. Galip Arcan yazdığı eleştiride, filmin senaryosundan kaynaklı milli hayat ve ahlak öğelerine dikkati çekmektedir:

Milli hayatımızdan, milli ahlak ve adatımıza aid bir safha göstermek maksadıyla intihab edilen mevzu Hüseyin Rahmi Bey gibi bizde en şahsi ve yegane humorist edibimizden almak büyük bir isabet olmuş. Bizde her sınıf halk tarafından büyük bir zevk ile okunmuş, takdir edilmiş olan yegane romancımız Hüseyin Rahmi Bey'in bu eseri ekseriyetçe okunmamış, meçhul bir roman olsaydı senaryo hakkında biraz daha şedit bir tenkid yapmak haklı olabilirdi (İ. G., 1919: 1-2).

⁷ Geç on dokuzuncu yüzyıl romanlarındaki yaygın mürebbiye tipleri ve Batılılaşma etkisi için bkz. Ahmet Mithat Efendi. (1989). Felâton Beyle Râkım Efendi. Tacettin Şimşek (Der.), Ankara.; Fatma Aliye Hanım.(1892/1326). Muhâdarât. İstanbul. ; Halit Ziya Uşaklıgil. (tarihsiz). Aşk-ı Memnu. İstanbul. Özellikle romanlardaki Batılılaşma teması için bkz. Şerif Mardin. (1974). Super Westernization in Urban Life in the Ottoman Empire in the Last Quarter of the Nineteenth Century. P. Benedict, E. Tümertekin ve F. Mansur (Der.), *Turkey Geographic and Social Perspectives*, Cilt 9, 403-446, Leiden: E. J. Brill.

Yukarıda adı geçen yazarlar tarafından vurgulanan ‘sessiz direnme’ söylemi sorunlu bir yaklaşımdır. Dönemin Batıcı ve Türkçü söylemlerini harmanlayan *Mürebbiye*, rastlantıyla ya da istenmeden de olsa, varolan bir sosyal gerçekliği işaret etmektedir. Batı’lı olan Fransız mürebbiyenin “düşük ahlak” simgesi olarak vurgulanması ve bunun yurdun işgaline denk gelmesi bir tesadüftür. Kaldı ki senaryonun bu niteliği, daha çok Batıcılık ve Türkçülük akımları çevresinde şekillenen tartışmalara bağlıdır ve bu yeni bir gelişme değildir. Filmin Anadolu’daki gösteriminin, Birinci Dünya Savaşı boyunca, sinemayı bir propaganda aracı olarak kullanan İtilaf Devletleri tarafından yasaklanması ise farklı bir gerçekliği göstermektedir: Ülkenin işgali süresince uygulanan genel kontrol mekanizması. Özellikle İstanbul’un işgali sırasında, İtilaf Devletleri’nce uygulanan çok sıkı bir kontrolden ve çeşitli kısıtlamalardan söz edilebilir. Örneğin, 1921 senesinde İtilaf Devletleri tarafından Harbiye Nezareti Merkez Dairesi’ne gönderilen tebliğde, Beyoğlu’ndaki sinema, tiyatro, birahane ve lokantaların belirtilen saatlerde kapatılması ve sinemalarda Alman, Avusturya, Macar ve Bulgar yapımı filmlerin gösterilmemesi emredilmiştir (BOA, Dahiliye Nezareti Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti Asayiş Kalemi Evrakı (DH.EUM.AYS), 2/2/1337/C/21/4: 1921). Bu doğrultuda *Mürebbiye*’nin, varolan olağanüstü savaş koşullarında işgal güçlerinin genel kontrol politikası üzerinden değerlendirilmesi daha uygundur. Kurgusunun tamamlanmadığı ve alt yazılarının bilinmediği bu film hakkında, romandaki ayrıntılar ve İ. Galip Arcan’ın *Temaşa*’da yayımlanan yazısı dışında, kesin temele dayandırılmış somut bir bilgi yoktur. Dolayısıyla Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın eserinin, herhangi bir protesto ya da propaganda amacıyla filme uyarlandığını kabul etmek zordur. İlginçtir ki *Mürebbiye*’nin konusu itibarıyla değil de, istenmeyen akıbeti nedeniyle bir “sessiz direnme” sembolü olarak görülmesi, film ekibinin bilinçli bir direnme söylemi olmadığını bir kez daha kanıtlamaktadır.

Yukarıdaki filmlerin yansıttıkları üzerinden, MMC ve MGMH’nin kurmaca filmlerinin konu itibarıyla iki anlatı yolu izlediği önerilebilir: Filmler ya edebiyat ve tiyatrodan uyarlanmış klasik eserlerdir ya da Osmanlı tarihinin önemli dönemlerini anlatan tarihi konulu filmlerdir. Uzun-metrajlı kurmaca filmlerin giderlerini azaltmak için böylesi bir yöntem izlenmesi son derece makul, çünkü özellikle tarihi konulu filmler için yeni bir set inşa etmek yerine genellikle varolan ve gerçeğine yakın tarihi mekanlar set olarak kullanılmaktaydı. Mali açıdan sıkıntının yaşandığı, devlet gelirinin büyük bir kısmının savaş cephelerine yönlendirildiği bu dönemde, çoğu film son derece düşük bütçeyle ve kısıtlı bir zamanda çekilmiştir. Yukarıdaki örneklerden takip edildiği gibi, dönemin tiyatro ve sanat dergilerinde yayımlanan çeşitli eleştirilerde, çoğu filmin teknik açıdan hatalarla dolu olduğu belirtilmiştir. Ayrıca bu filmler, dönemin İtalyan, Fransız ve Alman yapımlarıyla karşılaştırıldığında kimilerince sanatsal açıdan çok fakir bulunmuştur (Ertuğrul, 1918: 7). Yine de bazı yazarlar, sinemanın ilk ürünlerini takdir etmiş ve “[B]in türlü müşkulat ile çarpışarak, bin türlü vasıtasızlık ve çaresizlik içinde çırpınarak bir iş başarmak istisgar edilemeyecek bir muvaffakiyet” addedilmiştir (İ. G., 1919: 1).

Sinema ve Propaganda

On dokuzuncu yüzyılın sonlarından itibaren, Avrupa ve Kuzey Amerika’da dönemin liderlerini ve hükümdar ailelerini konu alan pek çok belge filminin çekildiği bilinmektedir. Bunlardan birkaçı 1897’de Kraliçe Victoria’nın jübilesinin çekimi, Alman İmparatoru II. Wilhelm’in çeşitli yerlerde kaydedilmiş görüntüleri ya da Birinci Dünya Savaşı yıllarında çekilen Alman ve İngiliz propaganda filmleridir. Özellikle orduya bağlı kameramanlar ve özel

yapım firmalarının işbirliğiyle çekilen cephe filmleri, askeri amaçlar için kullanılmakta ve bu filmler sayesinde siyasal propaganda yapılmaktaydı (Ferro, 1993: 54-55). Aynı zamanda cephe görüntülerinin bulunduğu belge filmleri, orduların birbirleri hakkında fikir sahibi olmasına ve savaş esnasında taktik belirlenmesine yardımcı olmaktadır.

Richard Taylor'a göre propaganda, çeşitli düşünce ve değerler aracılığıyla, belli bir kamuoyunu oluşturan seyirciyi etkileme girişimidir (Taylor, 1979: 28). Gelişmiş ve sanayileşmiş ülkelerin, eldeki teknolojik imkanlar ve eğitim araçlarıyla, yerli ve yabancı kamuoyunu etkilemek için propaganda yapması genellikle savaş, devrim ve darbe gibi olağanüstü anlara mahsustur. Propaganda amaçlı yayınların ve filmlerin dili oldukça yalın ve basittir; mesaj alıcısına oldukça net bir biçimde sunulur. Özellikle sesli sinema döneminde, Sovyet Rusya ve Nazi Almanya'sında sinema çok daha farklı bir rol edinmiş; ister belge, ister kurmaca filmleriyle olsun, sinemanın bir iletişim ve propaganda aracı olarak kullanımı ivme kazanmıştır. Örneğin D.W. Griffith'in *Birth of a Nation/Bir Ulusun Doğuşu* (1915) adlı filmi, propaganda filmlerinin ilk örneklerinden biridir. Dahası, Birinci Dünya Savaşı sırasında İtilaf Devletleri'nin izniyle çeşitli cephelerde propaganda amaçlı filmler çeken tek ABD'li yönetmen D.W. Griffith'dir (Virilio, 1989: 11).

Almanya 1914'ten itibaren yerli ve yabancı kamuoyunu etkilemek için etkin bir propaganda ağı kurmaya başlamıştır. Gelişmiş teknolojik altyapısıyla, Osmanlı İmparatorluğu ile karşılaştırılmayacak ölçüde, son derece etkili ve planlı bir propaganda söylemi geliştiren Almanya, imparatorluğun İstanbul, Konya, Halep ve Bağdat gibi şehirlerinde propaganda filmleri göstermiş ve resim sergileri açmıştır. Dönemin Alman propaganda filmlerinden biri, 1914 tarihinde İstanbul'da gerçekleşen bir film gösteriminden gözlemlenebilir. Tiyatro ve sinematograf dergisi *Ferah*, "Almanya Devlet Fahimasının 300 Senelik Tarih-i Askeriyesine Musavver" başlıklı Alman propaganda filmlerinden bir seçki sunmaktadır. Listede yer alan Alman hükümdarlarını ve siyasetini destekleyen kısa filmler, adeta Osmanlı-Almanya ittifikanın arifesinde (2 Ağustos 1914) geleceğe yönelik işaretler vermektedir. Ayrıca seçkide İmparator Frederick, İmparator Wilhelm ve İmparator Bismarck'ın fotoğrafları eşliğinde, çeşitli hamasi vecizeler yer almaktadır; özellikle İmparator Bismarck'ın "Biz Almanlar Meydan-ı Harpte Yalnız Allah'tan Korkarız" ifadesi dikkat çekmektedir. İstanbul'lu seyircilere gösterilen Alman propaganda filmleri aşağıdaki gibidir:

- 1) *Almanya devlet fahimasının 300 senelik tarih-i askeriyesine musavver ve Prens Bismarck'ın 1870-1871'de Paris muhasarasını icra eden kahraman askerlerini idare eder. 1915 Fransa-Almanya Muharebesi'nde Saksonya ve Bavyera vali askerlerinin idaresinde bulunan ordularını idare eder.* 2) *1914 tarihinde Alman Muharebesi'nin manevraları ve İmparator Wilhelm Hazretleri'nin yatlarıyla teşrifleri.* 3) *1915 Almanya-Fransa Muharebesi'nden bir parça* (Ferah, 1914: 3).

Görüldüğü üzere sinema doğuşunun ilk yıllarından itibaren, çeşitli devletler tarafından özellikle askeri ve milli çıkarlar için kullanılmıştır. Amaç seyirciyi belli bir siyasal görüş doğrultusunda etkilemek ve o yönde ikna etmektir, dolayısıyla propaganda filmleri kimilerince, içeriğe ve anlatıma bağlı olarak sakıncalı ve tehlikeli bulunmuştur. Yukarıda bahsedilen propaganda filmlerinin, seyirciler üzerindeki etkisine yönelik elde kesin bir veri bulunmamaktadır. Bu konuyu değerlendirebilmek için daha kapsamlı ve sağlam verilere ihtiyaç vardır. Osmanlı ve Türkiye bağlamında, sinemanın etkin ve kapsamlı bir siyasal

propaganda aracı olarak kullanılmadığına yukarıda değinilmişti. Yalnız çeşitli cephe filmleriyle, toplumda zaman zaman milli birliği ve dayanışmayı artırmak için film gösterimleri düzenlendiği bilinmektedir. Hakan Aydın, Konya'daki seyircilerin tanıklığını ele aldığı makalesinde, Alman propaganda filmleri ve Çanakkale Savaşları'nın görüntülerini seyreden seyircilerin gösterim esnasında ağladıklarını belirtmektedir. Ayrıca seyircilerin, yenilgi sonrası bu filmlerle daha da acı çektikleri savunulmaktadır. Makalede, filmler gösterilmeden evvel, bir gencin kürsüye çıkarak, ülkenin “acıklı durumundan” bahsettiğini ve böylece halkın milli hislerinin galeyana geldiği gösterilmektedir (Aydın, 2008: 64). Ne yazık ki, propaganda amaçlı filmlerin, seyirci üzerindeki etkisini belirlemeye yönelik elde bu bilgidan başka bir veri yoktur.

Sessiz film döneminde propaganda filmleri, farklı kısa fimlerle desteklenerek seyirciye sunulmaktaydı; örneğin çeşitli doğa görüntüleri, panoramik manzara çekimleri ya da komik filmler müzik eşliğinde izlenmekteydi. Siyasi ve askeri temalı propaganda filmleri, yukarıda belirtildiği gibi özellikle Birinci Dünya Savaşı yıllarında artmış ve özel yapım firmalarının ilgi odağı haline gelmiştir. Zamanla propaganda filmleri, aşağıdaki örnekte görüleceği gibi çeşitli sinema yazarları tarafından da desteklenmiştir.

Cevdet Reşid, *Yarın* dergisinde, “Sinema Hakkında Notlar” başlığıyla kaleme aldığı yazı dizisinde sinemanın tarihçesini, gelişimini ve önemini vurgulamıştır. Yazar, sinemanın hem ticari hem de milli açıdan devletler için çok önemli bir araç olduğunu belirtmektedir. Bu doğrultuda sinema altı farklı başlıkta tasnif edilmiştir: Fenni filmler, hadisat filmleri, propaganda filmleri, ilanlar filmleri, ticari filmler ve sanat filmleri (Cevdet Reşid, 1921: 13). Sinemanın “yüzde yüz kazanç” getirdiğini vurgulayan yazar, propaganda filmlerinin seyirciyi nasıl “kahramanlık hazinesi içinde esir aldığını” açıklamaktadır (Cevdet Reşid, 1921: 13). Batı'lı ülkelerde, propaganda filmlerinin matbuattan daha önemli bir yere sahip olduğunu belirten Cevdet Reşid, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin doğrudan doğruya sinemayla iştiğal etmediğinden şikayet etmektedir.

Erol Köroğlu, Birinci Dünya Savaşı sırasındaki yayınların, siyasal ve kültürel söyleminin belli kalıplar ve temalar doğrultusunda tekrar ettiğini belirtir. Yaşanan yenilgiler dolayısıyla “lekelenmek, lekeyi kanla temizlemek, intikam, unutmamak, milli kin, ittihat ve tesanüt” gibi ifade biçimlerinden bahseden yazar, vatanseverlik duygusunun bu yıllarda oldukça yaygın olduğunun altını çizmektedir (Köroğlu, 2004: 120). Aynı şekilde, Milli Mücadele yıllarında yazılarını kaleme alan Cevdet Reşid, yukarıdaki temalara benzer bir üslup kullanmaktadır yazılarında. Yazarın vurguladığı, “Türkler bir çift çarık ve bir de kanlı yatağındadır lekesini silmek için vakit gelmiştir” söylemi ve bu minvalde sinemaya atfedilen rol üzerinde durulması gereken bir noktadır (Cevdet Reşid, 1921: 12). Cevdet Reşid, “Türk'ün mazisini, Şark'ın hakiki ruhunu tanıtdırarak sinemadan istifade edilmelidir” demekte ve adeta okurlarını film yapımına davet etmektedir (Cevdet Reşid, 1921: 12). Dönemin pek çok sanat ve film dergisinde sinemaya biçilen “tarihsel ve kültürel rol” fazlasıyla vurgulanmaktadır. Örneğin 1919'da *Temaşa* dergisinde yazan Kemal Emin, “Son Çanakkale Muharebesi'nde esir düşen bir Fransız neferinin Türkler'in adam yediğine kani olduğunu bizzat gördüm” diyerek, sinemanın bu yanlışkanıyı gidereceğini belirtmektedir (Kemal Emin, 1919: 1).

Görünen o ki, dönemin bazı entellektüelleri ülkenin gerçek ruhunun sinema tarafından gösterilmesini gereklilik olarak kabul etmiştir. Böylece milli duygular, Benedict Anderson'ın belirttiği “siyasal ideolojilerin ardındaki kültürel sistemlerle” ilişkilendirilebilecektir (Anderson, 1995: 26). Bu yıllardaki yaygın kanı, şiir, düzyazı ve müzik dışında, sinemayla da toplumun milli niteliklerinin sergilenmesi yönündedir. Belki de bu sayede filmlere yansıyan görüntüler, savaşlarla birlikte toprak ve güç kaybeden imparatorluğun kendisine gelmesini sağlayacaktır.

Milli Mücadele yıllarına gelindiğindeyse, Osmanlı/Türkiye sineması hala emekleme döneminindedir. Dönem sineması, Kurtuluş Savaşı'nı betimleyen belgesel ve kurmaca filmleriyle dikkati çekmektedir. Bunların arasında Fuat Uzkınay'ın *İstiklal*'i (1922) Yunan ordusuyla İzmir'de gerçekleşen savaşı belgelerken, *Zafer Yolları* (1923) ise Milli Mücadele dönemindeki tüm görüntülerin harmanlandığı bir belgeseldir (Teksoy, 2008: 127). 1919 yılında Almanya'da Stamboul Film Yapımevi'ni kuran Muhsin Ertuğrul, orada çektiği *Izdirap* (Samson, 1919) adlı filmiyle sinema macerasına başlamıştır (Ertuğrul, 1989: 247). Ertuğrul yurda döndükten sonra, ilk özel yapım firması olan Kemal Film (1922) için Kurtuluş Savaşı'nı konu edinen *Ateşten Gömlek*'i (1923) çekerek ilk uzun-metrajlı siyasal propaganda filmine imzasını atmıştır. Yazar Halide Edip'in aynı adlı eserinden uyarlanan bu film, halk tarafından büyük ilgi görmüştür (Teksoy, 2007: 18).

Sonuç

Osmanlı İmparatorluğu'nda erken dönem sinema tarihine yoğunlaşan bu çalışmanın amacı, ilk belge ve kurmaca filmleri inceleyerek, sinemanın bir propaganda unsuru olarak kullanımını yansıtmaktır. Makalede, Osmanlı İmparatorluğu'nda sinemanın teşvik edildiği ve yer yer, kısa vadeli bir propaganda unsuru olarak kullanıldığı iddiasından yola çıkılarak, devlete bağlı hayır kurumlarının ilk sessiz film yapımları incelenmiştir. Dönemin farklı matbu ve arşiv kaynakları üzerinden sunulan öncül araştırma sonuçlarına, ne yazık ki, filmlerin biçimsel, anlatsal ve estetiksel özellikleri eklenmemiştir; keza çoğu film günümüze ulaşmamıştır.

Uzun süreli savaşların yarattığı olağanüstü koşullar, ekonomik ve siyasal zorluklar nedeniyle, Osmanlı İmparatorluğu'nda sinema için gerekli güçlü teknik altyapı ve deneyimli kadro uzun bir süre kurulamamıştır. Film yapımı, ancak Birinci Dünya Savaşı sonrasında ivme kazanmıştır. Özellikle yarı-resmi hayır kurumlarından, Müdafaa-i Milliye Cemiyeti (MMC) desteğiyle, Sigmund Weinberg ve Fuat Uzkınay tarafından çekilen çeşitli cephe filmleri ve Sedat Simavi'nin ilk kurmaca filmi (*Pençe*, 1917) bu dönemin ilk yapımlarını oluşturmaktadır. İkinci Meşrutiyet'in ilk yıllarından itibaren, sinemanın gelişimine katkıda bulunan Manaki Kardeşler ve Sigmund Weinberg'in sinema etkinliklerine -Balkan ve Birinci Dünya Savaş'ları sonrasında- Osmanlı toprakları dışında devam ettikleri iddia edilebilir.

Propaganda filmlerinin, hegemonik ve didaktik bir gücü olduğu iddiası kabul edilecek olursa, bu filmlerin halkları birleştirici ve milli duyguları ön plana çıkaran bir yanı olduğu da savunulabilir. Bu noktada, Almanya'nın neden Birinci Dünya Savaşı süresince propaganda filmleriyle kitleleri harekete geçirmeye çalıştığı daha kolay anlaşılabilir. Osmanlı İmparatorluğu'ndaki sinema deneyimine bakılacak olursa, yapım aşamasında Müdafaa-i Milliye Cemiyeti ve Malul-i Guzzata Muavenet Heyeti (MGMH) gibi kurumların

desteklediği cephe filmleri, sinemanın zayıf ve kısa vadeli bir siyasal propaganda aracı olarak kullanıldığını göstermektedir. Bir başka deyişle, ÷lkedeki devlet destekli yapım firması olarak bu iki kurum sinemayı sadece kurumsal etkinlik alanlarına yönelik -özellikle ordu için- bir gelir kaynağı olarak görmüş ve sinemanın siyasal propaganda niteliğinden yeterince yararlanmamışlardır.

Kaynakça:

Kitaplar

Anderson, B. (1995). *Hayali Cemaatler Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*. çev.: İskender Savaşır, İstanbul: Metis Yayınları.

Christodoulou, C. K. (1997). *The Manakis Brothers: the Greek Pioneers of the Balkanic Cinema*. Thessaloniki: Organization for the Cultural Capital of Europe.

Ertuğrul, M. (1989). *Benden Sonra Tufan Olmasın*. İstanbul: Dr. Nejat Eczacıbaşı Vakfı Yayınları.

Ferro, M. (1993). *Sinema ve Tarih*. çev.: Turhan Ilgaz ve Hülya Tufan, İstanbul: Kesit Yayıncılık.

Köroğlu, E. (2004). *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) Propagandadan Milli Kimlik İnşasına*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Özbek, N. (2004). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Sosyal Devlet Siyaset, İktidar ve Meşruiyet 1876-1914*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Özön, N. (1962). *Türk Sineması Tarihi (Dünden Bugüne) 1896-1960*. İstanbul: Artist Sinema Ortaklığı Yayınları.

Özön, N. (1970). *İlk Türk Sinemacısı Fuat Uzkınay*. Türk Sinematek Yayınları.

Philips, W. H. (2002). *Film an Introduction*. Second Edition, Boston & New York: Bedford/St. Martin's.

Taylor, R. (1979). *Film Propaganda Soviet Russia and Nazi Germany*. London & New York: Harper & Row Publishers.

Teksoy, R. (2007). *Rekin Teksoy'un Türk Sineması*. İstanbul: Oğlak Yayınları.

Teksoy, R. (2008). *Turkish Cinema*. çev.: Martin Thomen ve Özde Çeliktemel, İstanbul: Oğlak Yayınları.

Thompson, K. ve Bordwell, D. (2003). *Film History an Introduction*. Second Edition, New York: McGraw-Hill.

Virilio, P. (1989). *War and Cinema the Logistics of Perception*. çev.: Patrick Camiller, London & New York: Verso.

Derleme Kitapta Bölüm

Erdoğan, N. (2006). Narratives of Resistance: National Identity and Ambivalence in the Turkish Melodrama between 1965 and 1975. Dimitris Eleftheriotis ve Gary Needman (Der.), *Asian Cinemas a Reader and Guide*, 229-241, Edinburgh: Edinburgh University Press.

Sürelî Yayında Makale

Cevdet Reşid. (1921). Sinema Hakkında Notlar I. *Yarın*, Sayı 8, (1 Aralık 1921/1337), 12.

Cevdet Reşid. (1921). Sinema Hakkında Notlar II. *Yarın*, Sayı 9, (8 Aralık 1921/1337), 12-13.

Ertuğrul, M. (1918). Memlekette Sinema Hayatı. *Temaşa*, Sayı 6, (15 Ağustos 1918/1334), 7.

İ. G. [İ. Galip Arcan]. (1919). Mürebbiye Filmi. *Temaşa*, Sayı 17, (1 Haziran 1919/1335), 1-2.

Ferah. (1914). Almanya Devlet Fahimasının 300 Senelik Tarih-i Askeriyyesine Musavver. Sayı: 57, (29 Ocak 1914/1330), yay. haz.: İbrahim Halid, İstanbul: Sancakçıyan Matbaası, 3.

Temaşa. (1920). Malul Gaziler Sinema Heyeti. Sayı 23, (Haziran-Temmuz 1920/1336), 16-17.

Kemal Emin. (1919). Bizde Sinemacılık. *Temaşa*, Sayı 15 (1 Nisan 1919/1335), 1-2.

Özen, M. (2006). İkinci Meşrutiyet Döneminde Belgesel Sinema ve Propaganda, 1908-1914. *Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar*, Sayı 3, Bahar, 91-102.

Tilgen, N. (2009). Bugüne Kadar Filmciliğimiz. *Kebikeç*, Sayı 28, 113-133.

Gazete

Le Moniteur Oriental. (1913). Spectacles et Concerts. 22 Nisan, yay. haz.: N. H. Margaritis, Pera.

Arşiv Belgeleri

Başbakanlık Osmanlı Arşivleri,

Dahiliye Nezareti Umur-ı Mahalliye ve Vilayat Müdüriyeti (DH.UMVM), 116/55/1338/CA/14/2; (1922).

(DH.UMVM), 96/52/1333/L/11/4; (1917).

Dahiliye Nezareti Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti Asayiş Kalemi Evrakı (DH.EUM.AYS), 2/2/1337/C/21/4; (1921).

Çevrimiçi Kaynaklar

Aydın, H. (2008). Sinemanın Taşrada Gelişim Süreci: Konya’da İlk Sinemalar ve Gösterilen Filmler (1910-1950). *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 19, 61-74.
http://www.sosyalbil.selcuk.edu.tr/sos_mak/articles/2008/19/HAYDIN.PDF
(Son erişim tarihi, 10/5/2010)

Makedon Sinema Bilgi Arşivi web-sitesi http://www.maccinema.com.mk/e_filmovi_r.asp
(Son erişim tarihi, 10/5/2010)

Ek:

Makalede Sözü Geçen Filmler

Türkler’in Hürriyet Üzerine Konuşmaları (Turks Speaking about Freedom), Janaki ve Milton Manaki, 1908.

İstanbul’da Seçimler ve Meclisin Açılışı (The Elections and Opening of the Parliament in İstanbul), Sigmund Weinberg, 1909.

Konstantinopolis Av Kulübu (Constantinople Hunting Club), Sigmund Weinberg, 1913.

Ayastefanos’taki Rus Abidesi’nin Yıkılışı (The Destruction of the Russian Monument in Ayastefanos), Fuat Uzkınay, Müdafaa-i Milliye Cemiyeti (MMC), 1914.

Anafartalar Muharebesi’nde İtilaf Ordularının Püskürtülmesi (Retreat of the Allied Forces at the Battle of Anafartalar), MMC, 1915.

Çanakkale Muharebeleri (The Battles of Çanakkale), MMC, 1916.

Alman İmparatoru’nun Çanakkale Ziyareti (The Visit of German Emperor to Çanakkale), MMC, 1917.

Pençe (The Claw), Sedat Simavi, MMC, 1917.

Casus (The Spy), Sedat Simavi, MMC, 1917.

Alemdar Vakası, Sedat Simavi, MMC, 1918 (Tamamlanmadı).

Alemdar Mustafa Paşa, Sedat Simavi, MMC, 1918.

Himmet Ağa’nın İzdivacı, (The Marriage of Himmet Ağa) Fuat Uzkınay ve Sigmund Weinberg, (MMC), 1916-1918.

İzmir'in İşgaline Karşı Fatih ve Sultanahmet'te Düzenlenen Protesto Eylemleri Filmleri, (Protests in Fatih and Sultanahmet against İzmir's Occupation), Malulin-i Guzzata Muavenet Heyeti (Malul Gaziler Heyeti, MGMH), 1919.

Mürebbiye (The Governess), Ahmet Fehim, MGMH, 1919.

Izdırap (Samson), Muhsin Ertuğrul, Stamboul Film, 1919.

Binnaz, Ahmet Fehim, MGMH, 1919.

Bican Efendi Vekilharç (Bican Efendi the Butler), Şadi Fikret Karagözoğlu, MGMH, 1921.

Bican Efendi Mektep Hocası (Bican Efendi the School Master), Şadi Fikret Karagözoğlu, MGMH, 1921.

Bican Efendi'nin Rüyası (Bican Efendi's Dream), Şadi Fikret Karagözoğlu, MGMH, 1921.

İstiklal (Independence), Fuat Uzkınay, 1922.

Zafer Yolları (Road to Victory), Fuat Uzkınay, Kemal Film, 1923.

Ateşten Gömlek (Shirt of Fire), Muhsin Ertuğrul, Kemal Film, 1923.