

## TÜRK SİNEMA TARİHİNİN ALTPOLİTİKASI (1896-1923)

Serdar Öztürk\*

### ÖZET

*Türk sinema tarihine ilişkin belgeleri yorumlama genellikle üstten tarih yaklaşımıyla yapılmaktadır. Oysa toplumsal alan dinamik ve hareketlidir. Bazı sosyal bilimcilerin altpolitika olarak nitelendirdiği bu alan, yukarıda üretilen kararların her zaman karşılığını bulmayacağını anlatır. Sıradan insan, çeşitli taktik ve stratejilerle yukarıda alınan ve uygulanmak istenen kuralları işlevsiz hale getirebilir. Osmanlı İmparatorluğu'na sinemanın geldiği 1896 yılı göz önüne alındığında sinemayla ilgili kontrol içerikli kuralları işlevsizleştirecek başka faktörler de vardır. Altyapısal yetersizlikler, dış güçlerin Osmanlı İmparatorluğu'ndaki nüfuzu ve yerel iktidarların merkez karşısında güçlenmesi bu faktörler arasındadır. Bu koşullarda sinema filmleri ve gösterimlerinin siyasal iktidarın kodları ötesinde tarih sayfalarında yer alması kolaylaşır. Bu makale, yeni belgelerin ışığında, Osmanlı İmparatorluğu'nda sinema tarihinin altpolitikasını incelemektedir. Bu tarihsel çalışmadan elde edilen bulgular yorumlandığında Osmanlı ülkesinde altyapısal yetersizliklerden ve geniş toplum kesimlerinin taktiklerinden kaynaklanan nedenler dolayısıyla incelenen dönemde sansür ve denetime dair üstpolitik uygulamaların yeterince hayata geçirilemediği görülmektedir.*

*Anahtar Sözcükler: Sinema, Altpolitika, Sansür, Üstpolitika.*

## THE SUBPOLITICS OF TURKISH CINEMA HISTORY (1896-1923)

### ABSTRACT

*It can be claimed that scholars studying on Turkish movie history are generally evaluate the archives in line with top-history approach. However, the domain of society are pretty dynamic and active. The domain that some social scientists called subpolitics means that decisions made by rulers does not match with social life. Ordinary person may upside down the and turn the rules in a way which is convenient for him/her by developing some tactics and strategies. Taken into account the year, 1896, when the movie was introduced to the Ottoman Empire, there were other factors which could impede the regulations: the lack of infracture, the effects of foreign forces on the Empire and the strengthening of power of local dignitaries. Under these circumstances we can witness movies and movie performances which crossed boundaries of the state codes. This paper, in line with new archives, investigates the subpolitics of movie history in the Ottoman Empire. It can be understood that, taken into account the data in this historical study, top-down politics could not be implemented enough during this era due to infrastructural lackness and tactics of commoners.*

*Keywords: Movie, Subpolitics, Censorship, Top-Down Politics.*

### GİRİŞ

Türk iletişim tarihi ve daha özelden sinema tarihi yazımındaki hakim paradigma genellikle “üstpolitika” temellidir. Üstpolitikadan kast edilen iktidar ve mevzuat merkezli bir bakıştır. Bu, gündelik yaşamı ve filmlerle kurulan ilişkiyi odağa almayan bir yaklaşımdır (1). Yaklaşım temele alındığında gündelik yaşamda filmlerin seyredildiği mekânlar, film deneyimi ve gündelik yaşam deneyimleri ihmal edilir. Gündelik yaşamda insanların film deneyimleriyle

ilgili yaratıcı ve üretici taktikler dikkate alınmaz. Bir iletişim gücü olan insanın potansiyelini, kapasitesini, yaratıcı gücünü ifade eden “altpolitika (2)” tarihin satırlarında yer almaz.

Osmanlı İmparatorluğu'nda değişik iletişim araçları üzerine son yıllarda yapılan bazı tarihsel çalışmalar, yöneticilerin iletişim araçları üzerinde mutlak hakim olmadıklarını göstermektedir (Kırlı 2000; Yaşar 2009; Öztürk, 2010). Bu çalışmalardaki bulgulara göre, yönetilenler, mevcut iletişim araçlarını kendi çıkarlarına göre kullanarak veya bazen bu araçların

---

\* Doç. Dr., Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi

dışında özel iletişim ağlarından yararlanarak, sistematik olmasa bile gündelik yaşam koşulları içinde altpolitik bir mücadele sergilemişlerdir. Yönetilenler, yaşadıkları sorunları, mektupla, dilekçeyle yönetime bildirmişler; kahvehanelerde Karagöz, meddah ve aşık performanslarıyla siyasetin üstpolitik kodlarını aşabilmişlerdir. Geniş toplum kesimleri bunun dışında zaman zaman sansüre karşı açıktan veya gizliden karşı çıkmışlar ve sansürden kaçınma pratikleri geliştirmişlerdir. Telgraf, basın, basımcılık ise daha çok halk üzerinde denetim uygulayan merkezi, yerel ve dışsal otoritelere karşı dönemin muhalif aydınlarının öncülüğünde zaman zaman farklı kullanım potansiyeline sahip kılınmıştır. Yani, toplumsal yapıya hizmet üzere kurulan iletişim sistemleri ve araçları, geniş toplum kesimleri tarafından mevcut yapıya karşı kullanılmıştır. İletişim araçlarının bu çelişkili boyutu ise Osmanlı İmparatorluğu'ndaki siyasal iktidarların yönettikleri tebaaları üzerindeki iktidar stratejilerinin biçimlenmesine ve evrimlenmesine etki etmiştir (Ayrıntı için bkz. Öztürk, 2010: 371-392).

Türk sinema tarihinin ilk yıllarına ilişkin çalışmalara bakıldığında ise, konunun altpolitik yanına yeterince önem verilmediği görülür. Buna göre, Türkiye'de sinema, İmparatorluğa ilk girdiği ondokuzuncu yüzyılın sonlarından itibaren siyasal iktidarın algılamasında hem denetim hem de iktidarın hizmetinde kullanılması anlamında önemli iletişim araçlarından birisi olmuştur. 1896'da sinema Osmanlı İmparatorluğu'na ilk olarak girdiğinde dönemin padişahı II. Abdülhamid, basın, telgraf ve telefon gibi iletişim medyalarına benzer şekilde sinema üzerinde de bazı denetim çabalarına girişmiştir. Bunun yanı sıra, yöneticiler iktidarlarının genişlemesinde sinemadan yararlanmışlardır (Scognomillo 1996: 12-13).

Siyasal iktidarların kararlarına ve uygulamalarına yoğunlaşan bu üstpolitik tarih yazımı, geniş toplum kesimlerinin üstpolitik karar ve uygulamalar karşısında ne gibi taktikler geliştirdikleri üzerine yoğunlaşmamıştır. Bunun yanı sıra, Türk sinema tarihi yazımında, sansür ve denetim ile ilgili açıklamalarda içinde bulunan dönemin ikliminin yeterince değerlendirilmediği de görülmektedir (Konuyla ilgili çalışmalar için bkz. Özgüç 1990: 7;

Scognomillo 1996: 12; Özuyar 1999: 3; Gürkan 2000: 18-9; Onaran 1968: 59-60).

Bu makale, Osmanlı İmparatorluğu'na sinemanın girdiği 1896'dan başlayarak 1923'e kadar olan sürecin altpolitikası üzerine yoğunlaşmaktadır. Sinemanın gösterim, mekânsal, seyirci ve mevzuatla ilgili boyutları farklı bir okumaya tabi tutulmaktadır. Bu çerçevede yeni arşiv malzemeleri sunulmakta, bunlar iletişim tarihi yazımındaki bakış açısı ve yöntem sorunları merkezinde analiz edilmeye çalışılmaktadır. Böylece Türk sinema tarihinde, sinemayı, sadece film tarihi olarak algılayan ve analizden ziyade kronolojiyi merkeze almayan yöntem ve bakış açısının içerdiği sorunlar tartışılmaktadır. Çalışma, tarihsel araştırma olarak dizayn edilmiştir. Buna göre 1896-1923 döneminde sinemayla ilgili bazı gelişmeler, belgelerden, makalelerden ve kitaplardan elde edilen kuramsal ve tarihsel veriler ışığında analiz edilmektedir.

Çalışmanın kuramsal çerçevesinin inşasında Michael Mann (1998)'in, James Scott (1995)'in ve Asef Bayat (2008)'in geliştirdiği bazı kavramlardan yararlanılmaktadır. Mann'ın "despotik iktidar" ve "altyapısal iktidar" ayrımı, Osmanlı İmparatorluğu'nun 1896-1923 döneminde üstpolitik karar ve uygulamalarda yaşadığı sorunları anlamamıza katkı sağlayabilir. Mann'ın ayrımına göre, despotik iktidar, siyasal iktidarın toplum kesimleriyle herhangi bir müzakereye girmeksizin yukarıdan inşa ettiği bir iktidar türüdür. Altyapısal iktidar ise, merkezi devletin yönettiği tüm topraklara ve oralardaki tüm nüfusa despotik olmayan bir tarzda erişebilme ve zor yerine daha önce tekniklerle onları yönetebilme kapasitesini içermektedir (Mann 1998: 59).

Osmanlı İmparatorluğu'nda üstpolitikanın geniş toplum kesimlerine yaygınlaştırılmasını engelleyen yapısal etmenler arasında bürokratik ve ekonomik yapı yanı sıra, ulaştırma ve iletişim teknolojisinin geriliği yatmaktadır (Berktaş 1983: 369). Bunun yanı sıra, özellikle 18. yüzyıldan sonra yerel yöneticilerin ve Batı Avrupa ile girişilen ilişkiler sonucu yeni denetleyici kurum ve ilişkiler merkezi yapının güç kaybetmesi (Ercan 1993: 84) altyapısal iktidarın ürettiği kararların etkin uygulanamamasının faktörleri arasındadır.

Üstpolitikanın etkin icrasına engel olabilecek toplumsal faktörleri açıklamada James Scott'un ve Asef Bayat'ın kuramsal çerçevesine başvurulabilir. Scott'a göre tabi konumda yer alan geniş toplum kesimleri, "iktidar ilişkilerinin resmi senaryosuna" karşı "gündelik direniş biçimleri" olarak tanımlanabilecek araçlarla karşı koyar. Bu araçlar arasında, halk masalları, dedikodular, söylentiler, jestler, şakalar, ayak sürüme, aşırma, kaçma, mizah yer alır (1995: 14-15). Bunun yanı sıra dilekçeler, gösteriler, boykotlar, grevler, toprak istilaları, jest, giyim, konuşma ve hakim olanın statü simgelerine saygısızlık altpolitik direniş biçimleri arasında yer alır (1995: 26). Bayat (2008) ise Scott'un altpolitika olarak nitelendirdiği bu gündelik direniş biçimlerini, "sıradanın sessiz tecavüzü" (35-38) olarak kavramsallaştırır. Bu kavramsallaştırmaya göre, sıradan insan gizli ve yavaş bir şekilde üstpolitik uygulamalara karşı taktikler geliştirir. Bunlar zamanla genişler, büyür ve kolektif bir hal alır.

Bu kavrayıştan yola çıkılarak, Osmanlı İmparatorluğu'nda sinemanın başlangıç yıllarına ilişkin bu çalışmanın temel iddiası, bu dönemde siyasal iktidarın sinemayla ilgili üstpolitikasının, İmparatorluğun altyapısal iktidarını sınırlayan etmenler ve altpolitik mücadele dolayısıyla başarıya ulaşamadığıdır. Diğer iletişim araçlarında olduğu gibi sinema politikaları, toplumsal kesimlerdeki yaratıcı ve üretici pratikler, dış güçlerin ve yerel güçlerin artan etkisi ve ulaşım sisteminin gelişmemesinden kaynaklanan devlet kapasitesinin zayıflığı gibi nedenler dolayısıyla, siyasal iktidarın istediği tarzda etkin olamamıştır.

Çalışmanın yöntemi, bu bakış açısına uygun olarak kurgulanmaktadır. Makale, her ne kadar tarihsel çalışma olsa bile, belirtilen kuramsal çerçeveye göre, alttan tarih anlayışına göre dizayn edilmektedir. Tarihsel çalışmalarda genellikle iki yaklaşım birbiriyle çatışır: Bir tarafta teoriyi tamamen bir kenara koyan yaklaşım, diğer tarafta tarihsel bulguları ve anlatıyı odağa alan yaklaşım. Birinci yaklaşım, anlatıyı teori altında eritirken; ikinci yaklaşım teoriyi bulguların türevi haline getirir. Ancak iki bakışın da kendi içinde sorunları vardır. Tarih her ne kadar tekillikler üzerine olsa bile, tekillik ile genellik arasında sürekli gidip gelen bir bakış açısı gereklidir. Kavramların yerinde kullanımı,

teorinin gerekli yerde işletimi, tarihsel anlatıyı daha anlamlı kılabilir. Bu nedenle ne tamamen tarihin tekillikleri içinde kalmak, ne de tarihi soyut ve birbirini tekrar eden bir genellik içine hapsedmek gerekir. Tarih yazımı, genellik ile tekillik arasında sürekli gidip gelmeyi gerektirir.

Tekillik ile genellik arasındaki dengenin kurulmasında disiplinlerarası bir yaklaşım son derece önemlidir. Bununla birlikte, daha önemli olan, tarihe "bakış" sorunun üstesinden gelinmesidir. Tarihe yönelik iktidar merkezli mi; yoksa toplum merkezli mi bir bakış açısına sahip olmak ne demektir? Bunu takip eden ikinci soru, toplum merkezli bir tarih anlayışı derken neden söz edildiğidir.

Tarihsel çalışmaların üretiminde altpolitika ve üstpolitika temelli bakış açıları birbiriyle çatışır. Ancak daha yakından bakıldığında iki bakış açısını saf anlamıyla ele aldığımızda, bunların da bazı sorunlar taşıdığı ileri sürülebilir. Tarih, sadece iktidarların tarihi ve onların yönetilenleri temsili üzerinden anlaşılırsa toplumsal yaşamdaki ince çizgiler göz ardı edilir. Örneğin, üretilen filmler ve onlar üzerinde kurulan denetimler üzerinde yoğunlaşırken; filmleri alımlama ve sansüre karşı geliştirilen mücadele taktikleri ihmal edilir. Buna karşın sadece altpolitika merkezli bir bakışla tarih yazımında da sorunlar bulunur: Toplum ve devlet birbirinden kopuk iki ayrı varlık değildir. İktidarların kararları, denetimleri, mevzuat ve film üretimi toplumsal yaşamla ilişki içindedir. İktidarların kararları, denetimleri, mevzuat ve film üretimi gibi konular, toplumsal yaşamdan kopuk değildir. Tarih yazımını "ilişki" sorunsalı etrafından düşünmek yazımda karşılaşılan sorunları aşmada katkı sağlayabilir.

Kısaca, altpolitikayı kendi başına, üstpolitikayla ilişkisiz bir kendilik olarak görmek nasıl sorunluysa, günümüzde hakim paradigma ve bakış biçimi olan üstpolitikayı çalışmalarda mutlak belirleyici ve temel kategori olarak ele almak da o kadar problemlidir. Üstelik toplum içinde var olan bütün değerleri ve potansiyeli direniş ve mücadelenin pozitif kutbuna yerleştirmek de kendi içinde sorunludur. Mücadele ve direnişin geriye ve ileriye olmak üzere iki farklı yönelimi ortaya çıkabilir. Yani insani potansiyeli yaratıcı ve özgürleşimci

bir boyuta taşımak için mücadele ve direniş gösterilebileceği gibi, geriye muhafaza etme ve daha geriye gitmeye yönelik de bir mücadele ve direniş sergilenebilir. Bu ikinci tür mücadelenin insani ve toplumsal yaratıcılığı ve özgürlüğü temel alan bir bakışla olumlu değerlendirilmesi mümkün değildir. Asıl mücadele ve direniş, insanın bir üretim ve iletişim gücü olmasından kaynaklanan yaratıcı ve özgürlükçü potansiyelinin ortaya çıkmasına olanak veren toplumsal dönüşüme katkı mahiyetindeki mücadele ve direniştir. Yinelemek gerekirse bu, kendi içinde değil, devletin ürettiği üstpolitikayla ilişkisi bağlamında incelenebilecek bir mevzudur.

İkilik gibi gözüken inceleme nesnelere aslında bir ve aynı şeyin farklı parçalarıdır. Bir bilimsel çalışma, sadece, soyutlamak ve analiz yapmak amacıyla inceleme nesnelere parçalar, onlar arasında ayırım yapar. Bu ayırım nedeniyle, bazı birimler daha fazla mercek altına alınır, bazıları odağa alınmaz. Ancak konu, odağa alınmayan bir başka düzeye geçilerek netleştirilmesi ve büyütülmesidir. Bunu yapmaya ihtiyaç vardır çünkü farklı konumlanma noktaları arasında hareket etmemek, ya da Zizek'in deyişiyle (2012) konulara bazen "yamuk bakmamak" gerçekliğin sadece bir parçasını gösterir. Gerçekliğe yaklaşma, ancak, gerçekte son derece karmaşık ve sürekli değişen yaşamı, çeşitli düzeylere geçerek incelemek sayesinde mümkün olur. Bu nedenle çalışmada, belgeler, üstpolitika ile altpolitika arasındaki ilişkiyi temel alan bir bakışla okunmakta, yorumlanmakta ve dönemin konjonktürü çerçevesinde değerlendirilmektedir.

## 1. SİNEMA ÜZERİNDE KONTROL SAĞLAMA MÜCADELESİ

Türk sinema tarihi yazımında sık belirtilen hususlardan birisi, sansürün yaygınlığı ve kapsamıdır. Ancak, çalışmalarda ilk sansürün 1917'de *Mürebbiye* (Ahmet Fehim) filmi üzerinde uygulandığı ileri sürülmektedir. Bu tartışmalarda anlatı, kavramın önüne geçmiştir. Sansür kavramı üzerinde fazla durulmamıştır. Üstelik, 1896 yılında Osmanlı'ya sinemanın girdiği yıllarda mevcut politik ve kültürel iklim yeterince irdelenmeden *Mürebbiye* örneği ilk sansür olarak ileri sürülmüştür (Scognomillo 1987: 28; Özgüç 1976: 22; Tikveş 1968). Şayet

bu iklim dikkate alınsa, tarihsel çalışmalarda boşlukları doldurmada kullanılan "akıl yürütmeyle" (Tosh 1997: 18) dahi II. Abdülhamit, Jön Türkler, İttihat ve Terakki ve I. Dünya Savaşı döneminde sansürün varlığı ileri sürülebilir. Tarihsel çalışma bunu takip edebilir, belgeler bu çerçevede incelenebilir.

Sinema, Osmanlı İmparatorluğu'na ilk girdiği andan itibaren hem denetim hem de iktidarın halesinin genişletilmesi bağlamında önemli bir iletişim medyası olmuştur. Bir taraftan Pera'da oturan elit kesim ilk olarak sinema gösterimlerini izlemeye başlarken, diğer taraftan yabancı film operatörleri, hem Pera'da yaşayan elit kesimlere hem de Avrupa'da oryantal imgeleri görmek isteyenlere Osmanlı'nın 'egzotik' görüntülerini çekmişlerdir. Bunun yanında padişahlar, basın, telgraf ve telefon gibi iletişim medyalarında olduğu gibi sinema üzerinde de bazı denetim çabalarına girmişlerdir. Bununla birlikte, sinema sadece denetim boyutunda algılanan bir medya değildir. Sinema aynı zamanda, padişahların meşruiyet hallerini ve iktidar imgelerini geniş toplum kesimleri ve yabancı ülkeler katında inşa etme doğrultusunda kullanılmaya çalışılmıştır. Sözelimi 1910'da Sultan V. Mehmet'in tahta geçişi, Sultan'ın Edirne ziyareti, Sultan'ın selamlığı ve dönüşü gibi görüntüler İstanbul Tepebaşı Sineması'nda gösterilmiştir (Scognomillo 1996: 12-13). Hatta sinema, Cumhuriyet'in ilanından birkaç ay önceki bir yazışma göre siyasal iktidar katında "en birinci propaganda aracı" olarak algılanmıştır (BCA 29/5/1923).

Türk sinema tarihi üzerine yazında dikkati çeken ilk hususlardan birisini yukarıda belirtildiği üzere, dönemin koşulları ve belgeler yeterince değerlendirilmeden 1917 yılındaki *Mürebbiye* filmine kadar sansürün varlığına ilişkin herhangi bir tartışma yapılmaması oluşturur. Oysa tarihsel veriler bunun geçerli olmadığını gösterir. Buna göre, sinemanın Osmanlı'ya girişinden başlayarak sinema üzerinde çeşitli kontrol kararlarıyla karşılaşmaktadır.

Bir başka husus, sinema üzerindeki sansür ve denetimlerin toplumsal yaşamdaki karşılığıdır. Toplum, denetimler karşısında neler yapmıştır?

Osmanlı arşivleri üzerinde incelemeler yapıldığında 1917'den önce sinema üzerinde çok

çeşitli denetim kararlarının varlığı gözükmektedir. Ancak belgeler dikkatle incelendiğinde kararların sürekli yenilediği ve tekrarlandığı dikkati çekmektedir. Bunun anlamı nedir? Bir tarihçi şöyle bir yorum yapabilir: “Devlet son derece baskıcı olduğu için fikirler ve eserler üzerinde olağanüstü baskı uygulamıştır.” Ancak konumlanma noktası değiştirilirse şöyle bir yorum da yapılabilir “Kararlar uygulamada başarısız olduğu için sürekli tekrarlanmış ve yenilenmiştir.” Tarihsel örneklerle bu durumu biraz daha incelemek gerekmektedir.

Yunan tebaasından Dimitri'nin işlettiği Manoli Gazinosu mevcut sinema gösterimleri dolayısıyla sık sık polis denetimlerine uğrar. 1902 yılındaki bir belgeden, burada Osmanlı padişahlarını içeren sinematografik gösterimlerin engellenmesine yönelik emirler verildiği anlaşılmaktadır. Padişahın toplumsal yaşamda görünürlüğü yöneticiler açısından sorunludur (BOA 03/R/1320).

Ancak ilginç olan husus, benzer gösterimlerin sonraki yıllarda devam etmesidir. Bu, Manoli Gazinosu'na yönelik karardan iki yıl sonra, 1904 yılında Matbuat Müdürlüğü'nün genel nitelikli bir sansür kararından anlaşılmaktadır. Karara göre Beyoğlu'nda Halep Çarşısı'nda “sinematograf ile gösterilen manzaralar” arasında Napolyon'un Mısır'ı işgaline ve benzeri şeylere dair görüntüler bulunmaktadır. Bundan sonra filmler gösterilmeden önce yetkili birimler tarafından incelenecektir. Bu durum gösterimleri yapanların sahiplerine bildirilecektir. Artık bu tür "muzır" gösterimlerin olmaması için emir ve fermanın çıkarılması talep edilmektedir (BOA 04/Z/1321).

Bu noktada bir tarihçi, konunun sadece emirler ve yasaklar kısmına yoğunlaşabilir ve şöyle bir yorumda bulunabilir: “Türk sinema tarihinde sinema filmleri ve gösterimleri üzerinde sıkı kontroller başından beri vardır.” Bu yorum, gerçeğin sadece bir parçasını oluşturur. Gerçeğin öbür yarısı şu sorunun yanıtını aramakta yatar: “Niçin benzer kararlar sürekli yenileniyor, tekrarlanıyor?” Yukarıda belirtildiği üzere yanıt, yasaklara uyulmamasında ya da kararların etkili tarzda uygulanmamasında aranmalıdır.

Tarihsel örneğe geri dönüldüğünde bu nokta son derece açıktır. 1907 yılına gelindiğinde,

sinema gösterimlerinin engellenmesiyle ilgili sorunlar yaşanmaktadır. Bir belgeden anlaşıldığına göre, 1907 yılında Selanik'te Olimpiya Kahvehanesi'nde “anarşistlikle ilgili cinayet haberleri” gösterilmiştir. Polis idaresi ise gösterime müdahale etmemiştir. Belgede polisin bu kayıtsızlığının önlenmesi ve bu tarz muzır gösterimlere dair filmlerin gümrükten geçişine izin verilmemesi Selanik Valiliği'nden istenmektedir. (BOA 12/N /1325; BOA 16/Z /1327).

Sinemanın Osmanlı'ya girdiği ilk yıllarda bu iletişim gücü İstanbul'da Beyoğlu gibi siyasi iktidarın görece denetiminin dışındaki yerlerde gösterim boyutuyla da olsa varlığını sürmüştür. Bu yerlerden birisi kahvehanelerdir. Bu mekânlar, siyasi iktidarın hiçbir zaman tam kontrolüne girmemiş görece özerk yerlerdir. Bu nedenle buralarda gösterilen filmlerin hepsini, Osmanlı'nın bu dönemdeki toplumsal yapısıyla uyumlu bir hatta düşünmek pek mümkün değildir. Olimpiya Kahvehanesi ile ilgili olayı bu bağlamda düşünmek gerekir. Kahvehaneler, Osmanlı İmparatorluğu'ndan toplumsal alanın görece en özerk işlediği mekânlardır. Buradan hareket edildiğinde kahvehanelerde sinema gösterme ve seyretme gibi etkinliklerin önlenmesinde niçin zorluklarla karşılaşıldığı daha iyi anlaşılabilir.

## 2. SİNEMA GÖSTERİMLERİ ÜZERİNE AHLÂKİ TARTIŞMALAR

Belgelerin devamı takip edildiğinde kültürel ve ahlâki kodlara aykırı gösterimlerin devam ettiği görülmektedir. II. Abdülhamit döneminde bile toplumsal yapıyla çelişik olan "genel adaba aykırı film" gösterimleri yapılmıştır. Bu yılda alınan karar, Beyoğlu'nda Odeon Tiyatrosu'nda *daha önce mevcut olan gösterimlerin* engellenmesi üzerinedir (BOA 01/Tn/1324).

Böylece ahlâki kodlara aykırı değerleri içeren kaçak film gösterme pratiğinin 1906 öncesinde var olduğu bilgisine ulaşılmaktadır. 1906'daki karar bu gösterimleri engellemeye yöneliktir. Böyle bir karara gerek duyulmasının nedeni, mevcut realiteden kaynaklanmaktadır. Konuyu siyasi iktidarın keyfiyetiyle açıklamak çalışmanın girişinde belirtilen bakış açısı ve yöntem değerlendirildiğinde sağlıklı değildir. Osmanlı İmparatorluğu'nda bu tür gösterimler olmakta-

dır. Odeon Tiyatrosu, tespit edilen yerlerden sadece birisidir. Film gösterimlerinin gerçekleştirildiği pek çok meyhane, kiraathane ve tiyatro salonlarının bulunduğu dikkate alındığında, buralardaki bütün gösterimlerin toplumsal yapıyla uyumlu olduğunu ve bu tür gösterimlerin hepsinin önceden haber alınıp denetlenemediğini ileri sürmek pek mümkün değildir.

Bu noktada sorulacak soru, Odeon Tiyatrosu'ndaki bu tür gösterimlerin sonraki yıllarda olup olmadığıdır. Belgelerin devamına bakıldığında İşgal Dönemi (1919-1922)'nde dahi bu gösterimlerin devam ettiği anlaşılmaktadır (BOA 26/N/1340). Aslında bu dönemde sinemayla ilgili denetim ve sansür çabalarına işgal güçleri de katılmıştır. 24 Mart 1919 tarihli belgeden anlaşıldığına göre "Kuva-yı İtilafiyeh" Başkomutanı General Wilson'un emri üzerine, Beyoğlu'ndaki sinema, tiyatro, birahane ve lokantaların belirtilen saatlerde kapatılması ve sinemalarda Alman, Avusturya, Macar ve Bulgar yapımı filmlerin oynatılmaması gerektiğinin Harbiye Nezareti Merkez Dairesi'ne tebliğ edildiği yazılır (BOA 21/C/1337). Bu dönemde İstanbul'da sadece işgal güçlerinin değil, Himâye-i Etfal Cemiyeti gibi kurumların gençlerin zihinsel sağlıklarını bozduğu gerekçesiyle sinemalarda oynatılan "adap" ve "ahlâk"a aykırı filmlerin sinemalarda gösterilmemesini İstanbul Hükümeti'nden istediği anlaşılmaktadır. Cemiyet müdürü doktor Besim Ömer'in kaleme aldığı bir yazıya göre son zamanlarda özellikle Beyoğlu sinemalarında "gençlere memnû" (yasak) ve "genç kızlara memnû" gibi merakı daha fazla teşvik edici kayıtların konulduğu sinema afişleri mevcuttur. Bu tarz afişler, afişlerde bildirilen filmlere gençlerin daha fazla ilgi göstermesine yol açmaktadır. Ve sinema salonlarını dolduran "genç erkek ve kız çocuklarına" bu tarz filmlerin "arz ve teşhiri", ülkenin "manevi" selameti ve ahlâkının temizliğiyle ilgilenenleri derin bir "teessüre" sokmaktadır. Bu nedenle gerekli düzenlemeler ve girişimler gerçekleştirilerek bu durumun önüne geçilmelidir. Bu tür gösterimler hiçbir ülkede onay görmediği için yabancı kurumların bu girişimleri önlemesinin düşünülemeyeceği vurgulanmaktadır (BOA 26/N/1340). Burada ilginç olan cemiyet müdürünün hem İstanbul Hükümeti'ni hem de işgal güçlerini dikkate alan bir dille, ahlâka aykırı olduğu ileri sürülen sinema gösterimlerinin yasaklanmasını istemesidir.

Altı çizilmesi gereken bir başka husus ise toplumsal ahlâkı düzenlemeye dönük bu tür çabalara siyasal iktidar yanında siyasal iktidarla aynı ideolojik anlayışı paylaşan ya da onun ideolojik hegemonyasından etkilenen kurumsal kişiliklerin girişmesidir. Ve bu tür gayretlerin aslında "toplumsal ahlâk" gibi ilk bakışta siyasetle ilgisiz durduğu ancak daha yakından bakıldığında toplumsal yapıya uygun bir ahlâkın üstpolitikadan üretilmesi ve dayatılması anlamında doğrudan siyasi alana girdiği özellikle vurgulanmalıdır.

Odeon Sineması'ndaki film gösterimlerinin İşgal Dönemi'nde yasaklanmasına ilişkin belgede toplumsal ahlâka aykırı kodlara ilişkin gelişmenin detayları görülmektedir. Buna göre film afişlerinde genç erkeklerin ve kızların izlemelerinin yasak olduğu filmler yazılmaktadır. Buna rağmen gençler bu tür filmleri izlemeye devam etmektedir. Dolayısıyla 1906'da, yani II. Abdülhamit döneminde önlenmeye çalışılan gösterimler 1920'lerin başlarında dahi sürmektedir.

Gösterilen filmlerden birisinin ismi *Fahişeh'nin Kızı*'dir. Bu tür filmler sadece Odeon Sineması'nda değil, Kadıköy Sineması'nda da gösterilmektedir. Oysa daha önce belirtildiği üzere bu gösterimlerin 1906'dan sonra yapılmaması gerektiği, çünkü bu konuda karar alınmıştı. Sonuçta toplumsal ahlâk gerekçesine yaslanarak yasaklanan film gösterimlerinin aynı mekânda ve diğer sinema mekânlarında gösterimlerinin devam ettiği anlaşılmaktadır.

Toplumsal ahlâk bağlamında tartışılan hususlardan birisi kadınların sinema gösterimlerinde bulunmalarına ilişkindir. Bu gelişme, Mustafa Maraşlı isimli bir "arzuhalci"nin Beyrut'tan gönderdiği telgraf üzerine yaşanmıştır. Telgrafta, şeriata ve İslam dinine aykırı surette oldukça "merzûl" (rezil ve kepaze) ve "adeta meyhâne ve kerhâne hükmünde bulunan sinematograf tiyatrolarının", içlerinde kadınların da olduğu Müslümanlar tarafından seyredilmesine Beyrut Valiliği'nin izin verdiği şikâyet edilmektedir. Vilayette "bu nedenle doğacak sakinelerin önünün alınması tez elden gereklidir. Bu konuda acilen gerekli iradenin ve fermanın buyrulması önemlidir. Bu telgraf, Dahiliye Nezareti olmak üzere çeşitli devlet kademelerine çekilmiştir" (BOA 12/S/1331).

Diğer taraftan şehrin ileri gelenleri, eşraf ve ulemadan oluşan “kolektif iktidar” da Dahiliye Nezareti’ne konuyla ilgili telgraf çekmiştir. Telgrafa göre Beyrut Valiliği’nin himayesi altında “örtülü namuslu İslam kadınlarının sinema seyrettikleri”, bunun “şeriata, örfe, adetlere muhalefet etme, hükümetin haysiyetine zarar” verdiği savunulmaktadır. Belgeye göre kadınların sinema filmlerini izlemeleri İslami açıdan şüpheli bir durumdur. Kadınların film seyretmemelerine ilişkin ulema ve eşraf Valiye defalarca başvurmuştur. Vali ise başvuruları reddetmiştir (BOA 12/S/1331).

Dahiliye Nezareti telgrafa verdiği yanıtta, uygun tarz ve surette olmak kaydıyla kadınların sinema gösterimleri izlemelerinde bir sakınca bulunmadığını belirtmiştir. Ancak kararın uygulanmasında şehrin ileri gelenleriyle çatışmak da doğru değildir. Herkesi ikna edecek, film gösterimlerini daha uygun hale getirecek yollar üzerinde düşünmek gerekir. Beyrut Valiliği’nden bu talep edilmektedir. Bu sıralarda Beyrut Limanı’nda yabancı gemiler de bulunmaktadır. Bu nedenle durumun hassaslığı vurgulanmaktadır (BOA 12/S/1331).

İstanbul Merkez, Beyrut Valiliği, yabancı güçler ve Beyrut’un ileri gelenleri dört ayrı iktidar odağı olarak kadınların film seyretmeleri üzerine mücadele etmektedir. Burada önemli olan nokta, kadınların o dönemde iktidarın kültürel kodları ötesinde sinema içeriklerine ulaşabildikleri ve bunun yerel ileri gelenlerce engellenmek istenmesidir. Kadınlar ise bu engelleme girişimlerine rağmen sinema salonlarına gitmeye devam etmektedirler. Bir tarihçiye düşen görev, sözü edilen olaya ilişkin Beyrut’ta çıkan gazeteleri takip etmektir. Bu yapıldığında belki kadınların seslerine ulaşabilmek ve meselenin ayrıntılarına erişebilmek mümkün hale gelecektir.

Kolektif iktidarın sinema üzerindeki ahlâki ve bununla ilgili dinsel tartışmalarda nasıl etkin olabildiğine ilişkin bir başka tarihsel belge Cumhuriyet’in ilanından dört ay kadar önce Erzurum’da film gösterimlerine ilişkin geçmiştir (BCA 11/6/1923). Türk sinema tarihinde incelenmesi gereken hususlardan bir diğerini sinema filmlerine yönelik toplumun değişik kesimlerinden gelen tepkiler oluşturur. Bunu takip eden ikinci soru, toplumsal tepkilere

yönelik iktidarın yaklaşımlarının nasıl bir zeminde olduğudur. Ancak bu yapılırken, toplumu, devletten tamamen ayrı, masum ve romantik bir bakışla ele almanın başka sorunlara yol açabileceği akılda tutulmalıdır. Toplum içindeki kolektif iktidar baskısı son derece önemlidir. Beyrut örneğinde bu açıkça görülmektedir. Toplum içindeki yerel ileri gelenler, kadınlar üzerinde kolektif bir iktidar baskısı kurmak istemektedirler.

Cumhuriyet’in kurulmasından dört ay kadar önce Erzurum’da yaşanan bir gelişme, vurgulanmak istenen noktaya örnek olabilir. Ramazan ayında gösterilen “Yusuf Aleyhissalam Kıssası” isimli film, dinsel duyguları incitici olduğu gerekçesiyle Erzurum’daki tüccarlar ve ileri gelenler arasında infial yaratır. Bu kesimler filmin gösterimini engellemek için hükümete telgraf gönderirler. Hükümet ise dışarıdan getirilen ve yurt içinde üretilen sinema filmlerinin gösterimlerinin önceden denetlenmesi gerektiği kararını alır (BCA 11/6/1923).

### 3. MİLLİYETÇİ BİR KAMUSAL ALAN YARATIMINDA SİNEMA

Belgelerde, Osmanlı İmparatorluğu’ndaki toplumsal kesimlerin film gösterimleri karşısında tamamen pasif kalmadığına yönelik ipuçları bulunmaktadır. Örneğin 1908 Jön Türk Devrimi’nden sonra bazı öğrenciler sinema filmlerine Türkçe altyazı konmasını talep etmişlerdir. Bu taleplerini sinema salonunda “ıslık çalmak” ve “gürültü yapmak” suretiyle dile getirmişlerdir. Sinemacılar bunun üzerine politik iktidara başvurarak bunun mümkün olmadığını belirtmişlerdir. Aslında bu yıllarda İstanbul sinemalarında altyazı uygulaması bulunmaktadır. Öğrencilerin isteği İstanbul dışındaki yerleşim yerlerinde de benzer uygulamaların olmasıdır (BOA 12/N/1325)

Konunun ayrıntılarına bakıldığında dış güçlerin de bir aktör olarak tartışmalar içinde olduğu görülmektedir. Jön Türk Devrimi’ni sırasında "polis kısm-ı adli reisinin" de teşvikiyle yüz kadar öğrenci değişik akşamlar sinemaların herbirine giderek gösterimdeki bütün filmlerin yazılarının aynı zamanda Türkçe olmasını talep ederler. Bu taleplerini daha sonraki günlerde tekrarlarlar. Bu yetmediğinde "ıslık çalmak" ve "gürültü etmek suretiyle" gösterimlerin izlen-

mesini önerler. Bu nedenle sinemacılar konuya bir çözüm yolu bulmaya çalışırlar. Nihai olarak öğrencilerle birlikte karma bir komisyon teşkil ederek ne gibi bir yol takip edileceği üzerinde durmaya başlarlar. Komisyondaki tartışmalar, öğrencilerin isteklerinin gerçekleştirilmesinin mümkün olup olmadığı ve mümkün olması durumunda ne kadar fazla masrafın gerektiği üzerine geçer. Bu iki sorunun aşılmasında Avrupa ile temas kurmaya karar verilir. Ancak epey süre geçmesine karşın alınan kararlar uygulamaya konulamaz. Bunun üzerine öğrenciler tekrar ıslık ve diğer protesto şekillerine devam ederler (BOA 12/N/1325).

Sinemacılar, öğrencilerin protestolarını önlemek için bu defa valiliğe başvurur ve hükümetin öğrencilerin eylemlerini engellemesini isterler. Vali, sinemacılara, öğrencilerin "Türkçe yazı görmek isteriz" tarzındaki isteklerine karşı çıkamayacağını, ancak sinema salonunda hasar yaratmaları tutuklatacağını bildirir. Belgeden anlaşıldığına göre, sinemacılar, filmlere Türkçe alt yazı koymanın mümkün olmadığı konusunda valiyi ikna etmeye çalışırlar. Oysa bu tarihlerde İstanbul sinemalarında filmlere alt yazı konulmuştur (BOA 12/N/1325).

Belgenin devamına bakıldığında sinemacıların, gerek öğrencilerin ve gerekse valinin ısrarlı talepleri karşısında konunun teknik yönünü araştırmayı kabul ettikleri görülür. Bununla birlikte, bu gelişmede zorlayıcı iktidarın konumu da ilginçtir. Ekonomik iktidarı temsil eden sinema salonu sahipleri ile politik iktidarı temsil eden valilik, öğrencilerin talepleri karşısında anlaşmazlığa düşer. Zorlayıcı iktidarı temsil eden polis de gelişmenin belli evrelerinde öğrencilerin yanında yer aldığı görülür. Polis, bazı akşamlar öğrencilerin sinema salonlarında toplanmalarına ve uygulamayı protesto etmelerine karışmaz. Ancak bu noktada iktidar bloğunun bir başka kanadı, dış güçler devreye girer. Fransız Konsolosu, polis öğrencileri dağıtmasını aksi taktirde Fransız gemilerindeki askeri devreye sokacağını söyler. Öğrencilerin sinemalarda toplanıp protesto gösterilerinde bulunmaları Avusturya konsolosunun da şikâyetine konu olur. İzmir'de Hamdi isimli bir telgrafçının, *Tasvir-i Efkar'a* çektiği mesajda şunlar yazılıdır: "Sinemalarda tezahürat şiddetli genç Türkler Fransız konsolosu ile karşı karşıya geldiler Konsolos blöf yaptı Fransız zırhlısından asker çıkaracağından bahs etdi genç

Türkler bu çirkinliğe karşı esefle dağıldılar." (BOA 12/N/1325).

Dolayısıyla Jön Türklerin milliyetçi bir kamu-sal alan yaratma çabasında sinemadan da yararlanmaya çalıştıkları görülür. İstanbul'da sinema şeritlerinde Türkçe ifadeler kullanılmakta, bunun İstanbul dışına yayılması, gerek Jön Türk tabanından gerekse yönetiminden destek bulmaktadır. Ancak, taban ile bürokratik yönetim arasındaki bu benzeşme, eylemin tarzına gelindiğinde yerini farklılığa bırakmaktadır. Bu örnekte öğrenci olan kesimlerin, taleplerini sözle veya daha pasif bir eylemle dile getirilmesine karşı çıkılmamakta, ancak gösterimi izlemeye yönelik fiili müdahaleler engellenmektedir. Burada altı çizilmesi gereken konulardan bir diğeri, valiliğin öğrenci eylemlerini bir hafta süreyle kontrol etmesine yönelik polise verdiği emrin, polis tarafından tam olarak uygulanmamasıdır.

Bu karmaşık iktidar tablosunun diğer ucunda yabancı güçler bulunmaktadır. Osmanlı ülkesinde sinema gösterimlerindeki öğrenci eylemlerine karşı Telgrafçı Hamdi'nin deyimiyle, Fransız konsolosun Fransız gemilerinden asker çıkartarak öğrencilerin eylemlerinin engellenmesine dair tehdidi, en azından böyle bir tehditte bulunmaya cesaret edebilmesi, bu dönemde postaneleriyle ve başka iletişim güçleriyle merkezi otoriteyi zorlayan dış güçler dinamiğinin sinema bağlamında da varlığını göstermesi açısından önemlidir.

Olayın bir başka anlamı, milliyetçi hassasiyetlerin giderek arttığı bir dönemdeki sinema gösterimlerinin, iktidar ve iktidarla aynı düşüncüyü paylaşan toplum kesimleri arasında tepki yarattığıdır. Bu, bir başka konumlanma noktasına geçerek belirtirsek, aslında İttihat ve Terakki dönemindeki sinema gösterimlerinin Cemiyet'in tahayyül ettiği toplum yapısıyla uyumlu olmaması, çelişkili olması demektir. Çelişkinin "uyum"a dönüştürülmesi için mücadele verilmektedir. İzmir gibi yabancı hâkimiyetinin daha yoğun olduğu yerlerde sinema gösterimleri üzerine mücadele daha fazla ortaya çıkabilmektedir.

#### 4. FİLM DENETİMLERİNİ GÜÇLEŞTİREN FAKTÖR: DIŞ GÜÇLER

Osmanlı İmparatorluğu'nda sinema filmleri üzerindeki kontrolü güçleştiren en önemli fak-



törlerden birisi dış güçlerin İmparatorluk'taki konumlarından kaynaklanmaktadır. Aslında sinemanın Osmanlı İmparatorluğu'na girdiği yıllarda, yabancıların film çekme ve film makinelerini ülkeye sokma girişimleri padişahın iznine bağlıdır. Ancak Agah Özgüç'ün de belirttiği gibi, yabancı büyükelçilikler zaman zaman padişah üzerinde ağırlığını koymakta ve yabancılar ülke içinde film çekme ve gösterimi iznini almaktadırlar (Özgüç 1990: 7).

Dışsal dinamiklerin sinema üzerinde ayrıcalıklı bir yer edindiği belgelere sık yansımıştır. 1911 tarihli bir belgeye göre İtalyalı Paskavale Dimitri'nin sinematograf gösterisinin engellenmesine dair iddiada bulunduğu ancak bunun yalan olduğu ileri sürülmektedir (BOA (26/R/1329). Gerçekten de Osmanlı döneminin son yıllarında başta yabancı tebaadan kişiler olmak üzere basının gücünden yararlanarak siyasal iktidarlardan ekonomik kazanç elde etmeye yönelik tehdit içerikli talepler dikkate alındığında böyle bir iddianın doğru olmaması ihtimali vardır. Önemli olan husus, yabancı tebaadan olanların bu tür şikâyetlerini, taleplerini ve zararlarının tazminini rahatlıkla yapabilmeleridir. Bu rahatlığın kaynağı ise Osmanlı'nın yarı sömürge statüsü nedeniyle iletişim güçleri üzerinde tam denetimi sağlayamaması, yabancı güçler ile bu konuda tam bir mücadele ve rekabet içinde olmasıdır.

Belgelere yansıdığı kadarıyla yöneticiler yurtdışından getirilen filmlerin toplumsal yapıya aykırı olmamasına yönelik çeşitli kararlar almışlardır. Örneğin 3 Ekim 1907 tarihli bir belgeden anlaşıldığına göre İngiltere tebaasından Henri Kalvermanlı ve William Wood'un Dersaadet'e getirecekleri sinematografıta kullanılacak elektrik dinamosu ve motorun, dönüşlerinde götürmek üzere gümrükçe teminata bağlanması ve "sinematografların içinde muzır resimlerin olmamasına dikkat edilmesi" istenmiştir (BOA 25/Ş/1325). Sinematograf aletlerinin Osmanlı İmparatorluğu'na geçişinde dikkat edilmesine dair başka talimatların da olması, bu konuda bir sıkıntının olduğunu gösterir (BOA 01/Ca/1326). O da yurtdışından getirilen bazı filmlerin Osmanlı toplumsal yapısıyla uyumlu çizgide olmadığı ve sinematograf aletlerinin bir kısmının ülkeye kaçak olarak girdiğidir. Arşivlerde sinematografik aletlerin yanında sinema işleriyle uğraşan yabancıların da devamlı bir gözetim ve şüphelerle

takip edildiğine ilişkin veriler vardır. Örneğin 30 Aralık 1908 tarihli bir belgeden aynı yılın Nisan ayı içinde Bulgaristan'dan gelen şüpheli şahıslar arasında "sinema şeridi işleriyle" uğraşan "Alman tebaasından Hristof Molen Ayzen'in ahval-i umumiye ve hususiyesi ile Sofya'da kimlerle görüştüğünün" araştırılarak bildirilmesi istenmektedir (BOA (06/Z /1336).

Yine I. Dünya Savaşı sırasında yabancı sinemacılar üzerinde bu tür engellemeler yapılmasına gayret edilmiştir. Örneğin 1916'da Avusturya yurttaşı Gold Smith, Anadolu'yu dolaşarak film gösterimi yapmak istemiş, Emniyet Müdürlüğü bu izni sadece Avusturya'yla ilgili savaş sahnelerine ait sinema gösterimi yapma koşuluyla vermiş, seyahati sırasında film ve fotoğraf çekmesi kesinlikle yasaklanmıştır. Bu yasak, Adana ve Halep vilayetleri ile Niğde Mutasarrıflığı'na telgrafla bildirilmiştir (BOA 18/Ca/1334; BOA 24/Ca/1334). Ancak aynı sinemacının ilerleyen aylarda şüpheli hali görüldüğünden İstanbul'a celbi istenmiştir (BOA (06/Ş/1334).

Bu tür sorunların sürekli çıkması, siyasal iktidarın yabancı güçlerin sinema faaliyetlerini engellemede ne derece başarılı olduklarını kuşku kılmaktadır. Her şeyden önce sinema faaliyetleriyle uğraşan yabancıların Osmanlı İmparatorluğu'nda aldıkları izni iktidarların arzulamadığı şekilde kullandıkları, bu izni suistimal ettikleri görülmektedir. Smith'in sadece Savaş'ın Avusturya cephesindeki durumuna ilişkin film şeritlerini göstermesi beklenirken, kuşku hareketlerinin sezilmesi, ya gezisi sırasında film çektiği ya da başka savaş karelerini gösterdiği biçiminde yorumlanabilir (3).

İşgal döneminde işgal kuvvetleri genel kapsamlı kararlar almıştır. 24 Mart 1919 tarihli bir belgeye göre "Kuva-yı İtilafiyeye" Başkomutanı General Wilson'un emri üzerine, Beyoğlu'ndaki sinema, tiyatro, birahane ve lokantaların belirtilen saatlerde kapatılması ve sinemalarda Alman, Avusturya, Macar ve Bulgar yapımı filmlerin oynatılmaması gerektiği Harbiye Nezareti'ne bildirilmiştir (BOA 21/C/117). Sonuçta sinema üzerindeki kontrol, sadece siyasal iktidarın inisiyatifinde değildir. Bazı dönemlerde daha belirgin olmak üzere değişik iktidar odakları sinemayı kendilerine göre biçimlendirmeye çalışmıştır. Buna karşın, toplumsal alana gelindiğinde bir başka dille

karşılaşmaktadır. Yabancı güçler, Osmanlı iktidarları ve yerel odakları içeren kolektif iktidarlar arasındaki bu mücadelede sinema gösterimleri, kontrol çabalarına rağmen bir şekilde devam etmiştir.

## SONUÇ

Cumhuriyet'in ilanından önce Türk sinema tarihiyle ilgili bulunacak yeni belgeler ve gazetelerdeki malzemeler konunun ayrıntılarını görmeye olanak verse de, bu makalede sunulan veriler ve tartışma, aslında sinemayla ilgili toplum kesimlerinin içinde yer aldığı ilginç bir panorama sunar. Sinema gösterimleri ve filmleri üzerine çeşitli kontrol yöntemleri geliştirilse ve konuyla ilgili değişik kararlar alınsa da uygulamada sorunlar yaşanmıştır. Sinemaya ilişkin çeşitli yasaklayıcı kararların sürekli tekrarlanması, kuralların yeterince uygulanmadığını gösterir.

Kararların uygulanmasındaki güçlüğü belirleyen faktörlerden birisi “altyapısal eksiklik”tir. Bununla kast edilen, iktidarlar tarafından alınan kararları uygulamak için iletişim ve ulaşım araçlarının, ülkedeki kaynakların ve insanları sevk edebilme ve yönetebilme kapasitesinin eksikliğidir (Mann 1998: 59). Sinemanın Osmanlı'ya geldiği dönemde Osmanlı İmparatorluğu ciddi sorunlarla boğuşmaktadır. Merkezi yapı, bir taraftan dış güçler, diğer taraftan yerel yöneticilerin artan gücü ile iletişim ve ulaşım sistemlerinde sorunlar yüzünden ciddi derecede zayıflamıştır. Bu koşullarda, merkez, kararlar alan, ancak alınan kararları uygulamada zorlanan bir konumdadır (Ortaylı 1979: 152; Ercan 1993: 121-122).

Bu faktörler önemli olmakla birlikte, analizlerde altı çizilmesi gereken faktörlerden birisi “altıpolitika”nın iktidarların aldığı kararların etkisizliğinde ve hatta dönüşümündeki yeridir. Osmanlı İmparatorluğu'nda altıpolitik mücadelenin sadece sinema değil, telgraf, telefon, demiryolu, basın ve basım dahil diğer iletişim güçleri bağlamında yeri ve önemi tarihsel olarak belgelenmiştir (Öztürk 2010). James Scott'un kavramsallaştırdığı bu olguyu, Asaf Bayat “sıradanın sessiz tecavüzü” (2008: 35-38) olarak tanımlamıştır. Bununla kast edilen, günlük yaşam içinde sıradan insanların kurallara rağmen, dağınık, sessiz, sabırlı ve çeşitli

taktikler geliştirerek onlara karşı çıkmasını içerir. “Sıradanın sessiz tecavüzü”, Osmanlı İmparatorluğu'nda kahvehaneler tarihi bağlamında iyi bilinen bir olgudur. Kahvehane yasakları karşısında toplum, sokak aralarındaki berber dükkanlarını kahvehaneleştirmiş, kahve etrafındaki sosyalleşmelerini her şeye karşı devam ettirmiş, iktidarlar da kararlarını sürekli revize etmek zorunda kalmışlardır (Ayrıntı için bkz. Öztürk 2006).

Değişik iktidar odakları değişik kararlar alsada, toplumsal kesimler filmlerle karşılaşmaya devam etmiştir. Başka araştırmalar konunun daha derin boyutlarını göstermesi açısından önemli olacaktır. Ancak, şu anki tarihsel verilerden tarihinin çıkaracağı yorum altıpolitikanın, sinema bağlamında da işlediğini göstermektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda sinema konusunda sansür ve denetimler ile buna karşı toplumun geliştirdiği taktikleri incelemeyi amaçlayan bu çalışmada elde edilen bulgular, toplumun yasaklar karşısında tamamen pasif olmadığını göstermektedir. Yasakların değişik zaman aralıklarında tekrar edilmesi, sinema gösterimleri konusunda öğrencilerin ve kadınların konuları ve değişik iktidar odakları arasında bu bağlamda geçen tartışmalar bunu anlatır.

Çalışmanın girişindeki kuramsal yaklaşımda, bu mücadele “üstpolitika” ve “altıpolitika” olarak kavramsallaştırılmıştır. Üstpolitika, yukarıdan iktidarın söylemlerini ve uygulamalarını, altıpolitika ise bu söylem ve uygulamalara karşı geniş toplum kesimlerinin geliştirdikleri taktikleri ve mücadeleyi içermektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nun sinemanın İmparatorluğa girdiği yıllardaki konjonktür değerlendirildiğinde üstpolitika, kararlarını uygulamada sorunlar yaşamıştır. Altyapısal yetersizlikler, yabancı güçlerin müdahalesi, devlet kapasitesinin eksikliği, yerel iktidar odaklarının güçlenmesi kararların uygulamasını engelleyen belli başlı etmenler arasında sayılabilir. Böylece, 1896-1923 döneminin özgün koşulları ve toplumun yaratıcı, üretici taktik ve stratejileri iktidarın sinema üzerindeki sansür ve denetim çabalarını başarısızlığa uğratmıştır.

Bu tarihsel gelişmenin anlamı, sinema tarihi yazımında belgelerin okunması ve yorumlan-

masında tarihsel süreci ve dönemin koşullarını özellikle dikkate almak gerektiğidir. Bir sinema mekânında gösterime ilişkin yasağın gelmesine ilişkin bir belge, bu yasağın uygulanması anlamına gelmeyebilir. Bunu anlamak için belgelerin devamına bakmak gerekir. Süreç içinde kararların yenilenmesi, aynı konu ve hatta aynı sinema mekânı üzerine yasakların tekrarlanması yasakların uygulanmasında sorunlar yaşandığı anlamına gelir. Bu çalışmada elde edilen bulgular, yaşanan sorunlara dair örnekler sunmaktadır. Bunun anlamı, sinema tarihi yazımında, üstpolitika ile altpolitikanın karşılaşma anlarına odaklanmanın gerçekliği anlamamıza daha fazla katkı yapacağıdır.

### SONNOTLAR

(1) Bu kavram, James C. Scott'un altpolitika kavramından yararlanılarak üretilmiştir. Scott'a göre altpolitika, "tahakküme karşı gizli ve kaçak olarak mücadele etme" olarak tanımlanabilir. Böylece kılık değiştirmiş, dikkat çekmeyen, açıkça ilan edilmemiş direniş biçimleri düşünürü göre altpolitika'dır. Örneğin kaçak avlanma, firar, izinsiz yerleşme, anonim tehditler, dedikodu, söylenti, eşkıyalık mitleri ve tüm bir muhalif altkültür altpolitikayı oluşturur. Bkz. Scott (1995: 248-249; 268).

(2) Bu makalede altpolitika, Scott'un kullandığı anlamdan biraz farklı kullanılmaktadır. Bu bağlamda altpolitika hem açık direniş biçimlerini, hem de gizli ve gündelik direniş biçimlerini içermektedir. Ancak bu ayrımların analitik olduğunu unutmamak gerekir. Üstpolitika, iktidarların toplumsal yapıyla uyumlu ve bu uyumu sağlamak üzere çıkarmış olduğu tüm yasaları, yönetmelikleri, vakanüvis tarihlerini ve şiddet tekeline elinde tutmaktan kaynaklanan eylemlerini içeren bir kavramdır.

(3) Aslında Cumhuriyet'in ilk yıllarında da Türkiye'yi tanıtıcı film yapmak adı altında yabancıların ürettikleri filmlerin yurtdışında nasıl Türkiye aleyhine bir formata döndürüldüğüne dair örnekler bakıldığında ve kuşkuvarın siyasal iktidarlar katında bu yıllarda da devam ettiği hatırlandığında, Cumhuriyet öncesinde benzer suistimallerin olması muhtemeldir. Ayrıntılar için bkz. Öztürk (2005).

### KAYNAKÇA

#### ARŞİVLER

#### BOA (BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVLERİ)

BOA (03/R/1320) DH.MKT., Dosya No: 537, Gömlek No: 38.

BOA (04/Z/1321) DH.MKT., Dosya No: 823, Gömlek No: 38.

BOA (12/N /1325) TFR.I.A... , Dosya No: 36, Gömlek No: 3508.

BOA (16/Z /1327) DH.MUİ., Dosya No: 41/-1, Gömlek No: 58.

BOA (01/Tn/1324) ZB., Dosya No 328, Gömlek No: 6.

BOA (26/N/1340), DH.KMS, Dosya No: 62, No: 18.

BOA (21/C/1337), DH.EUM.AYŞ., Dosya No: 2, Gömlek No: 2.

BOA (26/N/1340), DH.KMS., Dosya No: 62, No: 18.

BOA (12/S/1331) DH.İD., Dosya No: 65, Gömlek No: 27.

BOA (26/R/1329), DH.ID., Dosya No: 65, Gömlek No: 2.

BOA (25/Ş/1325), DH.MKT., Dosya No: 1203, Gömlek No: 80.

BOA, 01/Ca/1326, İ.RSM., Dosya No: 31, Gömlek No: 1326/CA-01)

BOA, 13/R/1325, İ.RSM., Dosya No: 28, Gömlek No: 1325/R-02)

BOA (06/Z /1336) DH.EUM.1.Şb, Dosya No: 12, Gömlek No: 29.

BOA (18/Ca/1334) DH.ŞFR., Dosya No: 62, Gömlek No: 107

BOA (24/Ca/1334) DH.ŞFR., Dosya No: 62, Gömlek No: 166.

#### BCA (BAŞBAKANLIK CUMHURİYET ARŞİVİ)

BCA (11/6/1923) 30..10.0.0/146.43..4; Sayısız.

BCA (29/5/1923) 30..10.0.0/146.43..3., Dosya: 1503, Sayısız.

#### KİTAPLAR ve MAKALELER

Bayat A (2008) Sokak Siyaseti, Soner Torlak (çev.), Phoenix Yayınları, Ankara.

Ercan F (1993) Kırsal Yapıda Toplumsal Değişme, Yar Yayınları, İstanbul.

Gürkan T (2000) “Türk Sinemasının Tepesinde Sallanan Demokles’in Kılıcı: Sansür”, Türk Sinemasında Sansür içinde Agah Özgüç (der.), Kitle, Ankara, s. 18-19.

James C S (1995) Tahakküm ve Direniş Sanatları Gizli Senaryolar, Alev Türker (çev.) Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Kırlı C (2000) The Struggle Over the Space: Coffeehouses of Ottoman İstanbul (1780-1845) (Binghamton, Yayınlanmamış Doktora Tezi).

Mann M (1998) The Sources of Social Power (1760-1914), Cambridge, Londra, 2 cilt.

Onaran A Ş (1968) Sinematografik Hürriyet, Gürsoy Basımevi, Ankara.

Ortaylı İ (1976) Türkiye İdare Tarihi, TODAİ, Ankara.

Özgüç A (1976) Türk Sineması Sansür Dosyası, Koza Yayınları, İstanbul.

Özgüç A (1990) Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler, Yılmaz Yayınları, İstanbul. Özgüç, A. (1990) Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler, Yılmaz Yayınları, İstanbul.

Öztürk S (2005) Erken Cumhuriyet Döneminde Sinema Seyir Siyaset, Elips Yayınları, Ankara.

Öztürk S (2010) Osmanlı’da İletişimin Diyalektiği, Phoenix Yayınları, Ankara.

Öztürk S (2006) Cumhuriyet Türkiyesinde Kahvehane ve İktidar, Kırmızı Yayınları, İstanbul.

Özuyar A (1999) Sinemanın Osmanlıca Serüveni, Öteki, Ankara.

Scognomillo G (1987) Türk Sinema Tarihi 1896-1959, Metis Yayınları, İstanbul, C. 1

Scognomillo G (1996) Batı Sinemasında Türkiye ve Türkler, İnkılap, İstanbul.

Tikveş Ö (1968) Mukayeseli Hukukta ve Türk Hukukunda Sinema Filmlerinin Sansürü, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Tosh J (1997) Tarihin Peşinde, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

Yaşar A (2009) Osmanlı Kahvehaneleri Mekân, Sosyalleşme, İktidar (İstanbul: Kitapyayinevi).

Zizek S (2012) *Yamuk Bakmak*, Tuncay Birkan (çev.) Metis Yayınları, İstanbul, 5. Baskı.