

BENGİ

Dünya Yörük-Türkmen Araştırmaları Dergisi

BENGİ World Journal of Yörük-Türkmen Studies

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/bengi>

ISSN: 2717-6584

Osmanlı Sinemasının Doğuşu ve Propaganda Aracı Olarak

Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı

The Birth of Ottoman Cinema and the Demolition of the Russian Monument in San

Stefano as a Tool of Propaganda

doi: 10.58646/bengi. 1779336

Geliş/Received:

06.09.2025

Kabul/Accepted:

19.09.2025

Özlem Karapınar Gök* - Mustafa Gülsün**

Özet

Sinemanın icadıyla birlikte dünya genelinde görsel anlatım biçimleri büyük bir dönüşüm yaşamış; bu yeni sanat ve iletişim aracı, kısa sürede eğlenceden propagandaya, bellek inşasından ideolojik aktarım mekanizmalarına kadar pek çok alanda etkin bir biçimde kullanılmaya başlanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu da bu dönüşümden geri kalmamış; 1896 yılında yapılan ilk film gösteriminden itibaren sinema hem halk nezdinde ilgi uyandırmış hem de yönetici elitin dikkatini çekmiştir. Ancak Osmanlı'da sinemanın yalnızca bir eğlence aracı olarak değil, aynı zamanda bir propaganda ve ideolojik inşa aygıtı olarak görülmesi, 20. yüzyılın başlarında – özellikle de I. Dünya Savaşı'nın başlangıcında – belirginlik kazanmıştır.

Bu bağlamda, 14 Kasım 1914 tarihinde Fuat Uzkınay tarafından çekilen Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı, yalnızca Osmanlı topraklarında çekilen ilk film olması açısından değil, aynı zamanda içerdiği siyasi ve ideolojik mesajlarla da dikkate değerdir.

* Sorumlu Yazar/Corresponding author: Dr., e-posta: ozlem_karapinar_89@hotmail.com, Orcid: 0000-0002-5183-0181.

** Öğr.Gör., Muş Alparslan Üniversitesi, e-posta: m.gulsun@alparslan.edu.tr, Orcid: 0000-0002-1202-6246.

Atıf/Citation: Karapınar Gök, Ö- Gülsün, M. (2025). *Osmanlı Sinemasının Doğuşu ve Propaganda Aracı Olarak Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı*. BENGİ Dünya Yörük-Türkmen Araştırmaları Dergisi, 2025 (2), 308-329.

Savaş ilanının hemen ardından, Osmanlı-Rus ilişkilerinin sembolik bir yapısı olan Ayastefanos Anıtı'nın yıkımının kayda alınması ve dönemin milliyetçi söylemiyle doğrudan ilişkili olması, sinemanın bir ulus-devlet anlatısına nasıl entegre edildiğini göstermesi bakımından önem taşır.

Bu makale, Osmanlı sinemasının doğuşunu, dönemin siyasal bağlamı içinde ele alarak, Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı adlı yapımı erken dönem propaganda sineması örneği olarak değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Söz konusu film, sadece teknik bir başlangıcı temsil etmekle kalmayıp; aynı zamanda görsel bir anlatı üzerinden inşa edilen tarihsel hafızanın ve ideolojik temsillerin de ilk adımı olarak değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı İmparatorluğu, Sinema, Propaganda, İdeoloji, Ayastefanos, Rus Abidesi.

Abstract

With the invention of cinema, visual forms of expression across the world underwent a major transformation; this new art and communication tool was soon used effectively in many fields ranging from entertainment to propaganda, from memory construction to ideological transmission mechanisms. The Ottoman Empire was not left behind in this transformation; from the first film screening in 1896, cinema aroused interest among the public and attracted the attention of the ruling elite. However, the Ottoman view of cinema not only as a means of entertainment, but also as an apparatus of propaganda and ideological construction gained prominence in the early 20th century, especially at the beginning of World War I.

In this context, *The Destruction of the Russian Monument at Ayastefanos*, shot by Fuat Uzkınay on 14 November 1914, is noteworthy not only for being the first film shot on Ottoman soil, but also for the political and ideological messages it contains. The filming of the destruction of the Ayastefanos Monument, a symbolic structure of Ottoman-Russian relations, immediately after the declaration of war is directly related to the nationalist discourse of the period and is important in terms of showing how cinema was integrated into the narrative of a nation-state.

This article aims to examine the birth of Ottoman cinema within the political context of the period and to evaluate the film *The Destruction of the Russian Monument at Ayastefanos* as an example of early propaganda cinema. The film in question represents not only a technical beginning, but also the first step of historical memory and ideological representations constructed through a visual narrative.

Keywords: Ottoman Empire, Cinema, Propaganda, Ideology, Ayastefanos, Russian Monument.

Giriş

Sinemanın, XIX. yüzyılın sonlarında ortaya çıkışıyla birlikte iletişim biçimlerinde köklü bir dönüşüm yaşanmış; bu yeni görsel anlatı aracı, yalnızca bir eğlence formu olmaktan çıkarak, ideolojik aktarımın ve kitlesel yönlendirmenin etkili bir zemini haline gelmiştir. Özellikle savaş dönemlerinde, devletlerin toplumsal duygu durumunu yönlendirme, ulusal birlik algısını pekiştirme ve resmi söylemi yaygınlaştırma amacıyla sinemadan sistematik biçimde faydalandıkları görülmektedir. Bu bağlamda sinema, modern çağın en güçlü propaganda araçlarından biri olarak konumlanmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu da bu dönüşüm sürecinden azade kalmamış; sinemanın toplumsal etkisini erken dönemde fark eden yönetici kadrolar, bu yeni mecraayı hem eğitsel hem de ideolojik amaçlarla değerlendirmeye başlamıştır. Özellikle I. Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde çekilen *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı* adlı yapım, Osmanlı sinemasının propaganda aracı olarak kullanımına dair ilk somut örnek olması bakımından dikkat çekici olmuştur. Fuat Uzkınay tarafından 14 Kasım 1914'te çekilen film, yalnızca teknik anlamda "ilk Türk filmi" olarak tarihsel bir değer taşımamakta, aynı zamanda dönemin siyasi atmosferi ve kolektif hafıza inşasıyla doğrudan ilişkilendirilebilecek sembolik bir anlatı sunmaktaydı (Hey, (1), Yıl:7, 15 Aralık 1976: 34).

Bu çalışmanın özgünlüğü, *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı* filminin yalnızca sinema tarihi açısından değil, aynı zamanda bir propaganda aracı olarak Osmanlı devlet stratejileri bağlamında incelenmesine dayanmaktadır. Film, doğrudan görsel içeriği günümüze ulaşmamış olsa da dönemin basın yayın organları, hatıratlar ve ikincil kaynaklar aracılığıyla içeriksel ve söylemsel düzeyde çözümlenebilir niteliktedir. Bu yönüyle çalışma, tarihsel bir görsel anlatının yokluğunda, belge ve metinlere dayalı betimsel analiz yöntemiyle gerçekleştirilmiş olması bakımından da literatüre özgün bir katkı sunmaktadır.

Araştırmanın kapsamı, 1914 yılında çekilen söz konusu filmin üretim süreci, tarihsel arka planı ve siyasal bağlamı ile sınırlıdır. Bu çerçevede, sinemanın Osmanlı'da kurumsallaşma süreci ve propaganda amaçlı kullanımı arasındaki ilişki merkeze alınmakta; sinemanın kamuoyu oluşturma gücü, film üzerinden tartışılmaktadır. Çalışmanın sınırları, yalnızca bu filmle sınırlı kalmakta, dönemin diğer sinema yapımları araştırmanın kapsamı dışında bırakılmaktadır.

Araştırmanın evrenini, Osmanlı İmparatorluğu'nun I. Dünya Savaşı'na giriş sürecinde yürütülen propaganda faaliyetleri oluşturmakta; örneklem olarak ise *Ayastefanos'taki Rus*

Abidesinin Yıkılışı filmi seçilmiştir. Film üzerine yapılmış sınırlı sayıdaki akademik çalışma, dönemsel gazeteler ve döneme ilişkin tarih yazımı, çözümleme sürecinde başlıca başvuru kaynaklarını teşkil etmektedir.

Bu bağlamda çalışma, erken dönem Osmanlı sinemasının yalnızca teknik bir yenilik değil; aynı zamanda siyasi, kültürel ve ideolojik bir araç olarak nasıl işlevselleştirildiğini ortaya koymayı hedeflemektedir.

Çalışmanın Amacı

Bu çalışmanın temel amacı, Osmanlı İmparatorluğu'nda sinemanın bir propaganda aracı olarak nasıl konumlandırıldığını, 1914 yılında çekilen *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı* filmi özelinde incelemektir. Osmanlı sinemasının doğuş dönemine denk gelen bu yapım, yalnızca teknik anlamda bir ilk olmasıyla değil; aynı zamanda dönemin siyasal ikliminde taşıdığı ideolojik işlev nedeniyle de dikkat çekmektedir.

Araştırma, sinemanın savaş koşullarında nasıl araçsallaştırıldığına, ulusal kimlik inşasında ve toplumsal seferberlik çağrılarında nasıl kullanıldığına dair çözümlemeler sunmayı hedeflemektedir. Bu bağlamda film, hem Osmanlı-Rus Savaşı'nın sembolik izlerini taşıyan bir anlatı olarak hem de yeni bir ulus-devlet tahayyülünün erken bir temsili olarak değerlendirilmiştir.

Çalışmada ayrıca, söz konusu filmin doğrudan görsel materyallerine ulaşamamış olması nedeniyle, dönemin basın-yayın organlarında yer alan haberler, hatıratlar ve ilgili tarihsel belgeler üzerinden yapılan betimsel analiz yöntemiyle, filmin taşıdığı propaganda mesajlarının biçimsel ve söylemsel düzeyde nasıl inşa edildiği irdelenmektedir.

Bu amaç doğrultusunda çalışmada aşağıdaki sorulara yanıt aranması hedeflenmektedir:

- *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı* filmi, Osmanlı siyasi ve toplumsal bağlamında ne tür bir ideolojik işlev üstlenmiştir?
- Osmanlı Devleti sinemayı kamuoyu oluşturma ve yönlendirme amacıyla nasıl bir strateji çerçevesinde değerlendirmiştir?
- Film, kolektif hafıza ve ulusal anlatı inşası bağlamında nasıl bir temsil gücüne sahiptir?

Bu doğrultuda araştırma, erken dönem Osmanlı sinemasının yalnızca teknik bir gelişme değil; aynı zamanda tarihsel bir anlatı biçimi ve siyasal bir iletişim aracı olarak değerlendirilmesi gerektiğini ileri sürmektedir.

Çalışmanın Yöntemi

Bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz yaklaşımı temelinde yürütülmüştür. Betimsel analiz, belirli bir olguya dair verilerin sistematik biçimde çözümlenmesini ve bu verilerden yola çıkarak anlamlı temaların ortaya konulmasını amaçlayan bir yöntemdir. Çalışmada, *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı* (1914) adlı film doğrudan incelenemediği için, filmin üretildiği tarihsel, toplumsal ve siyasal bağlam, dolaylı kaynaklar üzerinden değerlendirilmektedir.

Filmin görsel materyallerinin günümüze ulaşmamış olması nedeniyle, analiz süreci dönemin basın yayın organlarında yer alan haber metinleri, tarihsel belgeler, film hakkında yapılmış akademik çalışmalar ve ikinci el yazılı kaynaklar aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Bu kapsamda, döneme ait gazete haberleri, hatırat kayıtları ve ilgili literatürden elde edilen bilgiler doğrultusunda filmin taşıdığı propaganda söylemi, ulusal hafıza inşasındaki rolü ve sinemanın siyasi işlevi incelenmiştir.

Veriler, tarihsel bağlam göz önünde bulundurularak tematik başlıklar altında sınıflandırılmış ve elde edilen içerik, siyasal iletişim ve propaganda kuramlarıyla ilişkilendirilerek yorumlanmıştır. Betimsel analiz sürecinde, özellikle filmin yıkım eylemini nasıl temsil ettiği, bu temsillerin toplumsal etkileri ve dönemin ideolojik atmosferiyle kurduğu ilişkiler değerlendirilmiştir.

Bu bağlamda yöntemsel yaklaşım hem tarihsel bir metni anlamaya hem de sinema ile ideoloji arasındaki ilişkiyi çözümlemeye yönelik çift yönlü bir okuma sunmayı hedeflemektedir.

1. Osmanlı Devleti'nde Sinema

Latince *hareket halindeki yazı* ve *ışık* anlamına gelen kelimelerden türetilen sinema, hareketli görüntülerin ışığa duyarlı malzemeler üzerine kaydedilmesini ve yansıtılmasını içeren bir sanat dalıdır. Sinema, hikâyeleri ve duyguları aktarma, hareket halindeki anları yakalama ve sanatsal kendini ifade etme ortamı yaratma becerisiyle dikkat çekmektedir (Yurdigül, 2019:341).

Sinemanın tarihsel serüveni, Aralık 1895'te Lumière Kardeşler'in Paris'te gerçekleştirdiği halka açık ilk film gösterimiyle başlamıştır. Bu gelişmeden yalnızca birkaç ay sonra, Avrupalı girişimcilerin girişimleri sayesinde sinema Osmanlı İmparatorluğu'na da ulaşmıştır. Osmanlı İmparatorluğu, sinematograftan ilk kez Haziran 1896'da bir Fransız vatandaşının gönderdiği mektupla haberdar olmuştur. Bu bilgilendirmenin ardından Osmanlı bürokrasisi tarafından yürütülen araştırmalar neticesinde, sinematografin insanlık için faydalı bir araç olduğu değerlendirilmiştir. Bu karar doğrultusunda sinematograf, hem İstanbul'da hem de saray çevresinde kullanılmaya başlanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda gerçekleştirilen ilk film gösterimi Yıldız Sarayı'nda yapılmıştır. Kısa bir süre sonra ise, Beyoğlu'ndaki Sponek Birahanesi'nde halka açık ilk sinema gösterimi gerçekleştirilmiştir (Boran, 2015: 258).

Sinema, Osmanlı topraklarına icadından kısa bir süre sonra girmiştir. Başkent İstanbul'da ilk yerleşik sinema salonu 1908 yılında açılmıştır. Bu sinema, Fransız Pathé Frères şirketinin İstanbul temsilciliğini yürüten Sigmund Weinberg tarafından işletilmiş, yönetimi ise Stavros Papadopoulos tarafından üstlenilmiştir. Pathé Sineması'nın açılışını takiben, 1910 yılından itibaren İstanbul'daki sinema salonlarının sayısında belirgin bir artış gözlemlenmiştir. 1914 yılına kadar geçen süreçte, sinema salonlarının mülkiyeti ve işletmeciliği büyük ölçüde Rumlar, Levantenler ve diğer gayrimüslim Osmanlı vatandaşlarının elinde bulunmaktaydı. Bu toplulukların yoğun olarak yaşadığı Galata-Pera bölgesi, sinema faaliyetlerinin merkezi konumuna gelmiştir. Ancak 1914 yılının ilk aylarından itibaren Müslüman Türkler de sinema salonları açmaya başlamış; bu gelişmeyle birlikte sinema kültürü, İstanbul'un Müslüman/Türk mahallelerine doğru hızla yayılmıştır (Odabaşı, 2019: 320).

Osmanlı İmparatorluğu'nda sinemanın artan etkisi, sinema alanında kurumsal adımların atılmasına zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda, I. Dünya Savaşı yıllarında Merkez Ordu Komutanlığı bünyesinde Merkez Ordu Sinema Dairesi kurulmuştur. Dairenin başkanlığına atanan Fuat Uzkınay, Türk sinema tarihinin ilk filmi olarak kabul edilen *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı* (1914) adlı yapıyı çekmesiyle tanınmıştır. Her ne kadar bu filminden önce çekildiği öne sürülen bazı filmlere ilişkin söylentiler bulunsun da, bu iddiaları destekleyecek yeterli belge ve kanıt bulunmamaktaydı. Fuat Uzkınay'ın Merkez Ordu Sinema Dairesi aracılığıyla film üretim sürecine dâhil olması, aynı zamanda Sedat Simavi ve Muhsin Ertuğrul gibi ilerleyen dönemde Türk sinemasında önemli roller üstlenecek yönetmenlerin yetişmesine katkı sağlamıştır (Temel, 2015). Bu gelişmeler, Türk sinema tarihinin kurumsallaşma süreci açısından kayda değer bir dönüm noktası niteliği taşımaktadır.



Görsel 4: İlk Türk filmini çeken Fuat Uzkınay
Kaynak: Hey, (1), Yıl:7, 15 Aralık 1976: 35.

I. Dünya Savaşı sürecinde İstanbul'da sinema salonlarının sayısında ve popülaritesinde dikkate değer bir artış yaşanmıştır. Bu artış, uzun metrajlı yapımların ve çoklu programların gösterime girmesiyle doğrudan ilişkili olmuştur. Söz konusu gelişmeler, sinemanın şehir yaşamında daha kurumsal bir yapı kazanmasına zemin hazırlamıştır. Sinema gösterimlerinin daha standart hâle gelmesiyle birlikte, Osmanlı hükümeti bu alanı düzenleme ve denetleme gerekliliğini daha güçlü bir biçimde hissetmiştir. Ne var ki savaş koşulları altında uygulanan sıkı sansür politikaları, sinema endüstrisinin doğal gelişim sürecini olumsuz etkilemiştir (Kurnaz Şahin, 2023: 85).

Savaş döneminde yalnızca sinema değil, genel anlamda tüm iletişim araçları yoğun bir sansür ve denetim mekanizmasına tabi tutulmuştur. Osmanlı yönetimi, özellikle stratejik ve hassas bilgilerin düşman unsurların eline geçmesini önlemek amacıyla, Alman modelini örnek alarak geniş çaplı sansür uygulamalarını hayata geçirmiştir. Bu durum aynı zamanda, hükümetin savaşın getirdiği belirsizlikler karşısında toplumsal kontrolü sağlama çabasıyla da ilişkilidir. Savaşın sona ermesinin ardından, sansür uygulamaları tamamen kaldırılmamış; belirli ölçüde devam ettirilmiştir. Bu sayede savaşın yıkıcı gerçeklikleri halkın gündeminden uzak tutulmaya çalışılmış, sinema da bu ideolojik stratejinin bir aracı hâline getirilmiştir (Kurnaz Şahin, 2023: 86).

II. Abdülhamid dönemi Osmanlı İmparatorluğu'nda sinema faaliyetleri, özellikle üretim, dağıtım ve gösterim süreçlerinde belirli denetim mekanizmalarına tabi tutulmuştur. Dönemin yönetsel anlayışı çerçevesinde, içerik bakımından toplumsal düzeni tehdit edebileceği düşünülen film yapımlarına karşı dikkatli bir tutum benimsenmiştir. Özellikle şiddet, isyan ve anarşiyi çağrıştıracak öğeler içeren yapımlar, uygun görülmezken sansürlenmiştir. Literatürde bazı araştırmacılar, Osmanlı'da sinema sansürünün kökenini doğrudan Abdülhamid dönemine dayandırmakta ve bu uygulamaları genel olarak kısıtlayıcı bir yaklaşımın tezahürü olarak değerlendirmektedir. Ancak bu görüşe alternatif olarak, dönemin yönetim anlayışının sinemayı yalnızca baskı aracı olarak değil; aynı zamanda bilgi toplama, kamuoyunu yönlendirme, eğitici içerik sunma ve halkı eğlendirme potansiyeli açısından da değerlendirdiği ileri sürülmektedir. Bu bağlamda, sinema hem denetlenen bir alan hem de stratejik bir iletişim aracı olarak konumlandırılmıştır (Çeliktemel, 2015: 72).

Tüm bu denetimsel ve teknolojik endişelerin ötesinde, sinemanın kitleler üzerindeki etkisi keşfedildikçe, bu yeni mecranın propaganda amacıyla değerlendirilmesi kaçınılmaz hâle gelmiştir.

2. Sinemada Propaganda Kullanımı

Propaganda, kökleri Latince'de *yaymak* ve *tohum ekmek* anlamına gelen, belirli fikirleri yayma ve teşvik etme yöntemidir. Tipik olarak otoriter bir üslup kullanılarak mesajların hedef kitleye tek taraflı ve yoğun bir şekilde iletilmesini içermektedir. Propaganda, bilinçli ve sistematik bir yaklaşımla izleyicilerin zihnine belirli bir ideolojik bakış açısı yerleştirmeyi amaçlamaktadır. Zaman içinde propaganda basit bir ikna sürecinden, kasıtlı olarak eksik, çarpıtılmış ve yanıltıcı bir şekilde işleyen daha manipülatif bir yönetime dönüşmüştür. Hem gerçeğin hem de kitlelerin kolektif bilincinin sistematik bir şekilde yeniden inşası olarak görülebilmektedir (Sert, 2022: 56).

Sinema, geniş kitlelere ulaşabilme kapasitesi ve hem eğitsel hem de eğlendirici işleviyle, modern dönemlerde devletler tarafından etkili bir propaganda aracı olarak değerlendirilmiştir. Filmlerin kolaylıkla çoğaltılıp yayılabilmesi, belirli ideolojik mesajların topluma sistematik biçimde aktarılmasını mümkün kılmıştır. Özellikle savaş dönemlerinde, halkın duygusal yönelimlerini şekillendirmek, milliyetçi söylemleri güçlendirmek ve toplumsal birlik duygusunu pekiştirmek amacıyla sinemadan yoğun biçimde yararlanılmıştır. Sinemanın bu bağlamdaki etkisi, izleyicilerin film karakterleriyle özdeşleşme eğiliminden kaynaklandığı görülmüştür. İzleyiciler, kurgusal olduğunu bildikleri anlatılar karşısında dahi gerçeklik

algılarını geçici olarak askıya alarak, iletilen mesajları içselleştirebilmişlerdir. Bu yönüyle sinema, toplumsal algıları yönlendirmek isteyen iktidar yapıları açısından vazgeçilmez bir araç niteliği taşımıştır (Altay & Uğur, 2018: 18).

Sinemanın propaganda aracı olarak kullanımı, XIX. yüzyılın sonlarına kadar uzanmakta ve özellikle savaş dönemlerinde stratejik bir iletişim mecrası olarak öne çıkmaktadır. Bu bağlamda ilk örneklerden biri, 1898 yılında Amerika Birleşik Devletleri ile İspanya arasında gerçekleşen savaş sırasında ortaya çıkmıştır. Amerikan askerleri tarafından Küba'da çekilen kısa film kayıtlarında, yerel halka geri kalmışlıklarının temel nedeninin İspanyol yönetimi olduğu mesajı verilmiş; böylelikle Amerika'nın müdahalesi meşru bir girişim olarak sunulmuştur (Akyıl, 2017: 130)

Sinemanın bu işlevsel yönü, özellikle I. Dünya Savaşı sürecinde daha sistematik ve yaygın biçimde kullanılmaya başlanmıştır. Almanya, İngiltere ve Fransa gibi savaşın ana aktörleri, sinemayı hem cephedeki gelişmeleri halka aktarmak hem de toplumsal moral ve motivasyonu güçlendirmek amacıyla etkili bir propaganda aracı olarak değerlendirmiştir. Bu doğrultuda, 1912 yılında İngiltere'de *British Board of Film Censors*'ın (İngiliz Film Sansür Kurulu) kurulması, aynı dönemde Fransa ve Almanya'da sinemaya yönelik özel devlet departmanlarının oluşturulması, sinemanın savaş politikalarıyla bütünleşmesini kurumsal düzeyde pekiştirmiştir. Böylece sinema, sadece sanatsal bir ifade biçimi değil; aynı zamanda kitleleri yönlendirme ve devlet politikalarını destekleme potansiyeline sahip bir aygıt olarak konumlandırılmıştır (Akyıl, 2017: 131)

Almanya hem yurtiçinde hem de yurtdışında kamuoyunu yönlendirmek amacıyla son derece etkili ve kapsamlı bir propaganda ağı oluşturmuştur. Bu strateji, dönemin ileri teknolojik olanaklarıyla desteklenmiş; medya araçları, özellikle de sinema, bu amacın gerçekleştirilmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. Almanya, propaganda faaliyetlerini yalnızca kendi topraklarıyla sınırlı tutmamış; müttefiki olan Osmanlı İmparatorluğu'nda da çeşitli sinema gösterimleri düzenleyerek kamuoyu oluşturma çabalarını genişletmiştir. İstanbul, Konya, Halep ve Bağdat gibi şehirler, bu stratejik faaliyetlerin yürütüldüğü başlıca merkezler arasında yer almıştır. Sinemanın bu dönemde askerî ve ulusal çıkarlar doğrultusunda seferber edilmesi, kitlesel duygu ve düşünceleri yönlendirme amacına hizmet eden bilinçli bir tercihin sonucu olmuştur. Propaganda filmleri aracılığıyla toplumsal algılar şekillendirilmiş, izleyicilerin duyarlılıkları belirli politik hedeflere yönlendirilmiştir (Çeliktemel-Thomen, 2010: 9-10).

I. Dünya Savaşı sırasında Osmanlı İmparatorluğu'nun Başkomutan Vekili ve Harbiye Nazırı Enver Paşa, Almanya'daki askeri gözlemleri sırasında sinemanın propaganda ve askeri eğitim amacıyla nasıl etkin biçimde kullanıldığını yakından inceleme fırsatı bulmuştur. Bu deneyim, Osmanlı ordusunda benzer bir yapılanmanın kurulması fikrini doğurmuş ve 1915 yılında Merkez Ordu Sinema Dairesi (MOSD)'nin kurulmasıyla sonuçlanmıştır. Bu birim, savaşın sonuna dek aktif faaliyet göstermiş; özellikle belgesel niteliğinde çok sayıda film üreterek hem cephedeki gelişmeleri kaydetmiş hem de toplumsal mobilizasyonu desteklemiştir. Savaşın sona ermesiyle birlikte MOSD'nin faaliyetleri durdurulmuş, kuruma ait ekipman ve teknik donanım ise 1919 yılında kurulan Malul Gaziler Cemiyeti (MGC)'ne devredilmiştir. MGC, özellikle İzmir'in işgalinin ardından İstanbul'da düzenlenen mitingleri filme alarak, işgal karşıtı toplumsal direnişin belgelenmesine katkıda bulunmuştur. Böylelikle, savaş sonrası dönemde de sinema, politik ve toplumsal söylemin şekillenmesinde işlevsel bir rol üstlenmeye devam etmiştir. (Tekerek, 2020: 186).

3. Osmanlı Sinemasının Propaganda Aracı Olarak Kullanılması: Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı Filmi

Osmanlı İmparatorluğu'nda sinema, XX. yüzyılın başlarından itibaren yalnızca bir eğlence ve gösteri aracı olarak değil, aynı zamanda siyasi ve ideolojik mesajların dolaşıma sokulabileceği etkili bir propaganda platformu olarak da değerlendirilmeye başlanmıştır. Bu çerçevede, 1914 yılında çekilen *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı*, Osmanlı sinema tarihinin propaganda amaçlı ilk yapımı olma niteliği taşımaktadır.

3.1. Filmin Konusu

1914 yılında Fuat Uzkınay tarafından çekilen *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı*, Osmanlı İmparatorluğu'nda üretilmiş ilk yerli film olarak kabul edilmekte ve aynı zamanda bir propaganda yapımı olarak değerlendirilmiştir. Film, 93 Harbi olarak bilinen 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nın ardından Ayastefanos (bugünkü Yeşilköy) bölgesine Ruslar tarafından inşa edilen ve Osmanlı topraklarındaki varlıklarını simgeleyen anıtın yıkım sürecini konu edinmiştir (Hey, (1), Yıl:7, 15 Aralık 1976: 35).

Osmanlı ordusunun mobilizasyon süreciyle eş zamanlı olarak gerçekleşen bu yıkım, yalnızca fiziksel bir yapının ortadan kaldırılması değil, aynı zamanda bir dönemin kapanışı ve yeni bir ulusal bilincin inşası anlamına gelmektedir. Filmde, abideye yerleştirilen patlayıcıların kontrollü biçimde infilak ettirilmesi, kameranın sabit bir noktadan olayı kayıt altına almasıyla belgesel nitelikte sunulmuştur.

Bu görsel anlatı, Osmanlı İmparatorluğu'nun geçmişteki askerî mağlubiyetle özdeşleşen sembollerden arınma ve yeni bir politik söylem inşa etme iradesini temsil etmiştir. Dolayısıyla yapım, yalnızca tarihî bir belgenin görsel kaydı değil, aynı zamanda dönemin ideolojik ikliminde şekillenen bir temsil aracı olmuştur.

3.2. Film üzerinde Ulaşılan Bulgular

Bu çalışma kapsamında, *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı* adlı filmin doğrudan görsel materyallerine ulaşılamadığı için, analiz süreci dönemin basın yayın organlarında yer alan haberler, hatırat ve ikincil kaynaklarda sunulan bilgiler üzerinden yürütülmüştür. Elde edilen bulgular aşağıdaki temalar çerçevesinde gruplandırılmıştır.

3.2.1. Tarihsel ve Siyasal Bağlam

Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı filmi, Osmanlı İmparatorluğu'nun I. Dünya Savaşı'na katılma sürecinde, siyasal ve toplumsal açıdan oldukça kırılğan bir dönemde çekilmiştir. 1914 yılında Osmanlı topraklarında çekilen bu film, yalnızca sinema tarihine değil, aynı zamanda Osmanlı siyasal iletişim stratejilerine de dair önemli ipuçları sunmaktadır. Filmin konusunu oluşturan Ayastefanos'taki (bugünkü Yeşilköy) Rus Abidesi, 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı'nın ardından İstanbul'un hemen dışında, Rus askerlerinin zaferini sembolize eden bir anıt olarak inşa edilmiştir (Kök, 2016:181). Bu anıt, Osmanlı kamuoyu nezdinde hem bir ulusal aşağılanma simgesi hem de siyasi bir travmanın mekânsal temsili olarak görülmüştür.

Tiflis Konsolosluğu, Osmanlı-Rus Savaşı'nın 14. yıl dönümü nedeniyle Ayastefanos'ta bir Rus anıtı dikilmesi fikriyle ilgili 28 Aralık 1892'de bir rapor hazırlamıştır. Raporun ayrıntıları ise şöyledir:

“Yıllar sonra dahi, Rus ordusunun Balkanlar'daki kanlı zaferi ve bu uğurda Slav halklarının esaretten kurtuluşu unutulmamıştır. Ancak, o günden bugüne, ordumuzun kahramanlıklarını ve Rus silahlarının başarısını ölümsüzleştiren, Hristiyan davası uğruna can verenlerin hatırasını ebedileştiren bir anıtın inşası henüz gerçekleşmemiştir. Savaşın hemen ardından, bazı askeri birliklerimiz şehit düşen yoldaşları anısına bir anıt dikmek amacıyla kendi aralarında bağış toplamaya başlamışlardı. Hatta Doğu Rumeli'de bir temeli atılmış olsa da, Bulgaristan'da meydana gelen siyasi olaylar bu girişimi akamete uğratmıştır. Subaylarımız, nankör olarak addedilen kardeşlerin aziz şehitlerin hatırasına saygısızlık edebileceği endişesini taşımışlardır. Bu nedenle, anıt nihayetinde şehitlerin anısını ebediyen yaşatmak üzere Moskova'da inşa

edilmiştir. Rus ordusunun San Stefano'ya kadar olan muzaffer ilerleyişinin hatırasını canlı tutmak amacıyla, San Stefano mevkii en uygun yer olarak değerlendirilmiştir. On beş yıllık bir gecikmenin ardından, arzu edilen anıtın inşası mümkün kılınmıştır. Savaş Bakanlığı, San Stefano'nun hemen yakınında, savaş meydanlarında hayatını kaybeden sayısız Rus askerinin anısına bir anıt inşa etmek üzere uygun bir araziye kamulaştırmıştır. Basında yer alan bilgilere göre, anıtın yapım çalışmaları tamamlanmıştır. Bakanlık tarafından onaylanan projeye göre, anıt Aziz George'a ithaf edilmiş bir kilise ile taçlandırılmış bir türbe şeklinde tasarlanmıştır. Türbenin yaklaşık yüksekliği üç sajen olarak planlanmıştır. Anıtın girişinde, mermerden inşa edilmiş merdivenlerle ulaşılabilen iki ayrı bölüm yer alacaktır. Girişteki mermer yüzeye şu ibare kazınacaktır: "Bu anıt, İmparator II. Aleksandr'ın emriyle dikilmiştir." (COA, HR,SYS. nr. 1313, Göm. 68: COA, Y..PRK.TKM., nr. 23, göm. 15: COA, HR.SFR.1., nr. 84, göm. 6).

Tiflis Konsolosluğu'nun bu raporu, XIX. yüzyılın sonlarındaki Rus dış politikasının ve Balkanlardaki karmaşık ilişkilerinin bir yansımasıdır. Rusya'nın bölgedeki Slav halkları üzerindeki etkisi, siyasi çıkarları ve bu çıkarları koruma çabası raporda belirgin bir şekilde hissedilmektedir. Anıtın inşası sürecindeki gecikmeler ve nihai konum seçimi, Rusya'nın Balkanlar'daki müttefikleriyle yaşadığı potansiyel hayal kırıklıklarını ve kendi gücünü merkeze alma arzusunu ortaya koymaktadır. Sonuç olarak, bu rapor sadece bir anıtın hikâyesini değil, aynı zamanda dönemin siyasi ve ideolojik dinamiklerini de gözler önüne seren önemli bir tarihi belge olma özelliğini korumaktadır.

Anıtın yıkımı, yalnızca fiziksel bir yapının ortadan kaldırılması değil, aynı zamanda geçmişteki bir yenilgiyle sembolleşmiş siyasi hafızanın yeniden inşa edilmesi anlamını taşımaktadır. Söz konusu yıkımın filme alınması ve kamuya gösterilmesi ise bu eylemi bir propaganda aracına dönüştürmüş; devletin kendi tarihsel anlatısını şekillendirme çabasının bir parçası haline getirmiştir.

"Dün sabah saat sekiz buçukta, Ayastefanos'ta (Bugünkü Yeşilköy), 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nın (93 Harbi) utanç verici bir hatırası olarak görülen Ayastefanos Antlaşması'nı takiben inşa edilmiş bir yapının temelleri, kalabalık bir halk topluluğu tarafından resmî bir törenle yıkılmıştır. Yapı, görünüşte dinî ve hayır amaçlı bir kuruluş olarak tasvir edilse de esasen Rus zaferinin bir simgesinden başka bir şey değildi." (Tanin, 15 Kasım 1914).

Dönemin siyasal konjonktürü de bu anlatının arka planını belirlemiştir. Osmanlı İmparatorluğu, Almanya ile yakınlaşarak I. Dünya Savaşı'na hazırlık yaparken, toplumun moral ve motivasyonunu artıracak simgesel jestlere ihtiyaç duymuştur. Bu bağlamda, Ruslara karşı duyulan tarihsel öfkenin ve karşıt duyguların sinemasal bir kurgu içinde yeniden dolaşıma sokulması, millî birlik ve seferberlik söyleminin güçlendirilmesine hizmet etmiştir. Film, hem Osmanlı İmparatorluğu'nun geçmişle hesaplaşma arzusunu hem de yeni bir ulusal anlatının inşa edilme çabasını yansıtan önemli bir tarihsel belge olarak değerlendirilmektedir.



Görsel 1: Filme Ait Bir Haber Görseli

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=lw7qP-b5Iaw>

1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nın ardından inşa edilen Ayastefanos Rus Abidesi, sadece bir anıt olmanın ötesinde, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerindeki karmaşık siyasi ve diplomatik ilişkilerin somut bir örneği olarak tarihe geçti. Bu abidenin inşası, çevresindeki tartışmalar ve nihayetinde yıkımı, dönemin yönetim mekanizmasının nasıl işlediğine, halkın tepkilerine ve uluslararası ilişkilerin hassasiyetine dair önemli ipuçları sunuyor. Arşiv kayıtları, anıtın bir sembol olarak nasıl farklı anlamlara geldiğini ve yıkımının bile basit bir eylemden ziyade, devletin çeşitli birimleri arasında yürütülen karmaşık bir sürecin parçası olduğunu gözler önüne seriyor. Bu süreç, kartpostal satışlarının denetlenmesinden, yıkım kararına, hatta yıkımdan sonra geriye kalan eşyaların akıbetinin araştırılmasına kadar uzanan detaylı bir hikâyeyi barındırıyor. Dönemin arşiv kayıtlarında da bu anıtlı ilgili birçok kayıt bulunmaktadır. 9-12 Eylül 1318 / 22 Cemâdetü'l-Ahiret, 1320 tarihli sadrazamlık makamına gönderilen bir belgede, Ayastefanos'ta (şimdiki Yeşilköy) inşa edilen Rus kilisesinin fotoğrafının ve üzerinde "Monoman Rus" yazısının yer aldığı bir dizi kartpostal satışa sunuldu. İç Yayınlar Müdürlüğü, bu binanın normal bir kilise olarak inşa edildiğini ve bu nedenle "Monoman Rus" adının verilmesinin uygun olmadığını belirterek kartpostalların toplanması gerektiğini ileri sürdü. Söz konusu kartpostallar, Sadrazam Hazretleri'ne sunulularak kendisine iletildi. Toplanmaları uygun görülme de eylemin onaylanması için başvuruda bulunulduğu

ifade edilmiştir (COA, DH.MKT. nr. 584, göm. 12). Benzer şekilde bir başka kayıta ise Ayastefanos'taki (Yeşilköy) Rus kilisesinin fotoğrafı ve altında “*Monoman Abidesi*” ifadesi bulunan birtakım kartpostallar satılmaktadır. İç Matbuat Dairesi, bu yapıya “*Motomat Rus*” adının verilmesinin uygunsuz olduğunu belirterek, bunların toplatılmasını talep etmiştir. 22 Cumadelaire 1320 tarihli ve 3788 numaralı Sadrazamlık yazınız, Dışişleri Bakanlığı'na sunulduğunda, “*Monoman*” kelimesinin “*Ulu Binalar*” anlamında da kullanıldığı ve söz konusu binanın Ruslar tarafından yapıldığı göz önüne alındığında, bu kartpostalların toplatılmasının olumsuz bir etki yaratacağı ve dolayısıyla uygun olmadığı belirtilmiştir. Dışişleri Bakanlığı'ndan gelen bu yazı üzerine, Müsteşar Hazretleri'nin yüce talimatıyla gereğinin yapılması hususunda çaba gösterilmesi gerekmektedir (COA, BEO. nr 1930, göm. 144728). Diğer bir belgede ise şu şekilde ifade edilmektedir: Rumeli'de savaş meydanlarında ya şehit düşerek ya da yaralanma ve hastalıktan etkilenerek vefat eden ve Edirne vilayeti ile Ayastefanos (Yeşilköy) civarında doksan bir mezarlıkta dağınık halde gömülü bulunan Rus subay ve erlerinin toplu halde tek bir yere nakledilmesi için, Rusya vatandaşı Hacı Baba Mehmedof'un daha önce Ayastefanos'ta satın alarak Rusya hükümetine terk ve hibe ettiği on iki buçuk dönümlük bir arsa üzerine bir anıt mezar ve küçük bir kilise inşa edilmesi, ayrıca Rusya hükümetinin bu arsa üzerindeki tasarruf hakkının her türlü vergi ve yükümlülüğünden muaf olarak tasdik edilmesi için gereken padişah iradesinin alınması talebini içeren bir rapor ve ekindeki notun çevirileri, bahsi geçen arsanın hibe belgesi, haritası ve anıt mezarın dört adet resmi ekte sunulmuştur. Gereğinin yapılmasına dair karar, Yüce Sadrazamın bilgeliğine bırakılmıştır (COA, Y.A.HUS., nr. 247, göm. 92). Rusya Devleti'nin 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı (1293 Harbi) anısını ölümsüzleştirmek ve siyasi emellerine bir nişane olmak üzere Ayastefanos'ta (Yeşilköy) inşa edip koruduğu anıtın, Rusya ile yakın zamanda başlayan savaş üzerine, milletin vatanseverlik ve intikam duygularıyla yıkımına teşebbüs edildiği, bu yıkımın kısmen tamamlandığı ve kalan yıkım işlemlerinin Şehremaneti (İstanbul Belediyesi) tarafından 207 bin 741 kuruş harcanarak bitirildiği, anıtın bulunduğu yerin Şehremaneti tarafından tüm metruk (terkedilmiş) arazilerden sayıldığı ve emanet adına sahiplenilmesinin doğal görüldüğü anlaşılmıştır (COA, DH.HMŞ., nr. 4-2, göm. 11-6). 2 Haziran 1335 tarihli ve 1115 özel numaralı Emniyet-i Umumiye Müdürlüğü'nden (Genel Emniyet Müdürlüğü) gelen yazıya verilen cevapta ise Ayastefanos'taki (Yeşilköy) Rus Abidesi'nin yıkılması hakkında İstanbul Polis Müdürlüğü tarafından hazırlanan raporda, bu konuda yürütülen soruşturmanın eksik olduğu anlaşılmıştır. Bu nedenle, Makriköy Kaymakamı ve şimdiki Tokat Mutasarrıfı olan Kadri Bey'in de ifadesinin alınması, ayrıca abideyi bizzat nezaretinde yıktıran ve hakkında

raporda bilgi sorulmayan Evkaf Baş Mühendisi Salim Bey ile yardımcısı Vasfi Bey'e olayın nasıl gerçekleştiğinin sorulması ve eşyaları hangi Alman subaylarının götürdüğünün araştırılması konularında emir buyrulması gerekmektedir (COA, DH.EUM.AYŞ., nr. 17, göm. 75).

Dönemin belgeleri, Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin hem inşası hem de yıkımı sırasında Osmanlı bürokrasisindeki karmaşık süreçleri ve diplomatik hassasiyetleri gözler önüne seriyor. Özellikle anıtın yıkım sürecinde, sadece halkın değil, devlet mekanizmasının da olaya dâhil olduğu ve yıkımın maliyetinin dahi kayıt altına alındığı görülüyor. Yıkım sonrasında, abideye ait eşyaların akıbeti ve sorumluların kim olduğu gibi detayların peşine düşülmesi, olayın sadece bir intikam eylemi olmadığını, aynı zamanda resmi bir soruşturma konusu haline geldiğini gösteriyor. Bu durum, Rus-Osmanlı ilişkilerinin hassas dengesini ve savaş sonrası dönemin getirdiği siyasi gerilimi açıkça yansıtırken, olayın tekil bir olgu olmadığını, derin siyasi ve bürokratik katmanları barındırdığını ortaya koyuyor. Abidenin yıkımı, sadece fiziksel bir eylem değil, aynı zamanda imparatorluğun o dönemde içinde bulunduğu siyasi ve toplumsal ruh halinin de bir simgesi haline gelmiştir.

3.2.2. Propaganda Niteliği Taşınması

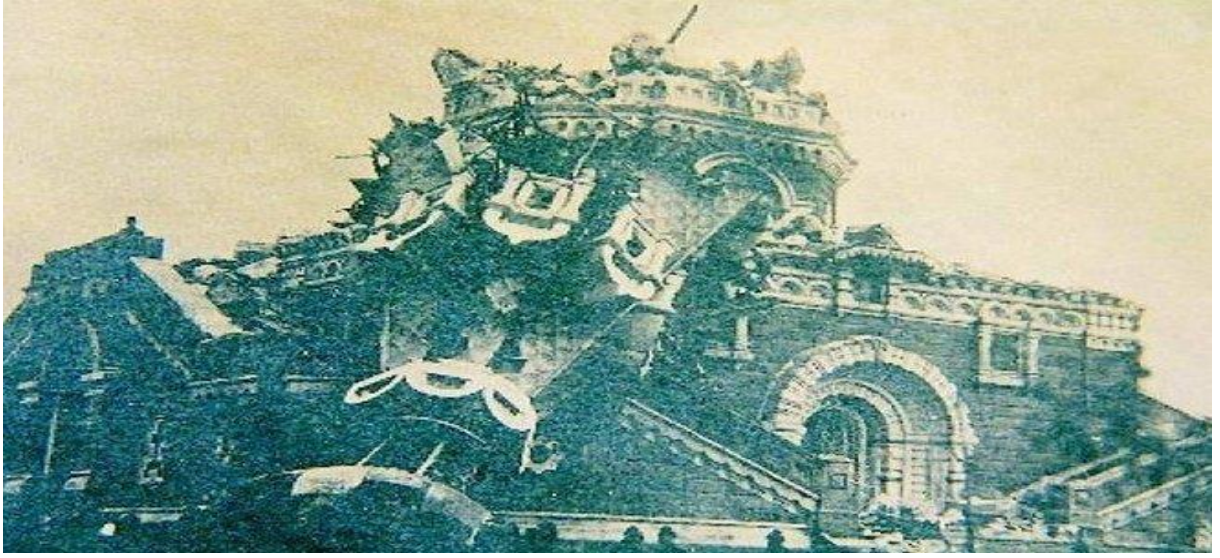
Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı filmi, Osmanlı İmparatorluğu'nda sinemanın yalnızca bir eğlence aracı değil, aynı zamanda bir politik iletişim ve yönlendirme aracı olarak kullanılmaya başlandığını gösteren öncül bir örnek niteliği taşımaktadır. Dönemin resmi ve yarı resmi yayın organlarında filme ilişkin yapılan değerlendirmeler, yapımın salt belgeleyici bir işlev taşımadığını, aynı zamanda toplumsal hafızayı dönüştürme ve kamuoyu algısını şekillendirme amacı taşıdığını ortaya koymaktadır.

Filmde yıkımı konu edilen anıt, yalnızca Osmanlı-Rus Savaşı'nın simgesel bir temsili değil, aynı zamanda imparatorluk içinde Batılı güçlere karşı duyulan tarihsel gerilimlerin de bir yansımasıdır. Bu nedenle anıtın yıkılması, halk nezdinde bir “zaferin” ya da “intikamın” temsiline dönüşmüş; devletin meşruiyetini ve iradesini yeniden tesis etme çabasının sinematografik ifadesi olarak okunmuştur. Bu bağlamda filmin üretim süreci, yalnızca teknik ya da estetik değil, ideolojik ve sembolik bir faaliyet olarak değerlendirilmelidir.

Dönemin Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın doğrudan yönlendirmesiyle çekilen film, resmi tarih yazımının sinema yoluyla pekiştirildiği bir ilk örnek olarak öne çıkmaktadır. Devletin sinemayı stratejik bir iletişim aracı olarak benimsemeye başladığı bu süreçte, film aracılığıyla geçmişin sembolleri dönüştürülmüş; ulusal gururun yeniden inşası hedeflenmiştir. Söz konusu

yapımın, halka açık alanlarda gösterilmesi ve dönemin basınında geniş yer bulması da filmin bilinçli bir propaganda aracı olarak işlev gördüğünü desteklemektedir.

Ayrıca, filmin içerdiği görsel dil ve mesajların, toplumsal birlik, direniş ve devlet otoritesi gibi temalar etrafında şekillendirildiği anlaşılmaktadır. Bu çerçevede film, dönemin ideolojik iklimiyle örtüşen bir anlatı üretmiş; izleyiciye yönlendirilmiş bir milli kimlik ve düşman algısı sunmuştur. Söz konusu üretim, Osmanlı sinemasında propaganda amaçlı görsel anlatıların ilk örneklerinden biri olması bakımından hem tarihsel hem de iletişimsel açıdan dikkate değer olmuştur.



Görsel 2: Rus Abidesinin Yıkılışını Tasvir Eden Bir Görsel

Kaynak: <https://www.fikriyat.com/galeri/sinema/ayastefanostaki-rus-abidesinin-yikilisi-hangi-yil-cekilmistir>

3.2.3. Kamuoyunun Yönlendirilmesi

Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı filmi, Osmanlı İmparatorluğu'nun kamuoyu oluşturma ve yönlendirme stratejileri açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir. Film, yalnızca bir yıkım anının belgesel niteliğinde kaydı olarak değil, aynı zamanda toplumsal belleği şekillendirme, halkın duygu dünyasını belirli bir yöne kanalizetme ve millî birlik duygusunu güçlendirme amacı taşıyan bir görsel iletişim aracı olarak değerlendirilmelidir.

Dönemin sosyo-politik bağlamı içinde düşünüldüğünde, anıtın yıkımı simgesel düzeyde bir “karşı duruş” eylemi olarak inşa edilmiştir. Kamuoyunun bu yıkım üzerinden mobilize edilmesi, Osmanlı-Rus Savaşı'nın yarattığı tarihsel travmanın dönüştürülmesi ve bu travmadan güç devşirerek kolektif moralin artırılması ile yakından ilişkilidir. Film aracılığıyla, halkın

belleginde düşman olarak kodlanan bir güce karşı zafer elde edildiği yönünde bir izlenim yaratılmış; böylece devletin politik ve askerî meşruiyeti desteklenmiştir.

Film gösterimlerinin kamuya açık mekânlarda, toplu katılımlarla gerçekleştirilmiş olması da bu yönlendirme çabasını perçinlemiştir. Seyircilere sunulan görsel anlatı, doğrudan bir propaganda mesajı taşımasa dahi, sahnelenen eylem ve onun temsil ettiği anlam, izleyicinin duygusal tepkisini harekete geçirecek biçimde kurgulanmıştır. Bu durum, özellikle savaş zamanlarında medyanın -ve bu bağlamda sinemanın- nasıl araçsallaştırılabileceğinin erken dönem bir örneğini ortaya koymaktadır.

Ayrıca film etrafında şekillenen basın dili de kamuoyunun yönlendirilmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. Dönemin gazetelerinde yer alan haber ve yorumlar, filmin taşıdığı sembolik anlamı desteklemiş; böylece yazılı basın ile sinema arasında bir söylemsel bütünlük sağlanmıştır. Bu koordinasyon, halkın kolektif algısının biçimlendirilmesinde ve devlet politikalarına duyulan güvenin pekiştirilmesinde etkili olmuştur.

Sonuç olarak *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı*, yalnızca Osmanlı sinema tarihinin ilk kurmaca belgeseli olarak değil, aynı zamanda kamuoyunun yönlendirilmesi bakımından bir dönüm noktası olarak değerlendirilebilir. Film, halkla ilişkiler bağlamında erken dönem devlet stratejilerinin sinemasal izdüşümünü temsil etmektedir.



Görsel 3: Filme Ait Bir Haber Görseli

Kaynak: <https://www.fikriyat.com/galeri/sinema/ayastefanostaki-rus-abidesinin-yikilisi-hangi-yil-cekilmistir>.

Sonuç

Bu çalışma, Osmanlı İmparatorluğu'nda sinemanın yalnızca bir eğlence aracı olarak değil, aynı zamanda siyasal ve ideolojik amaçlarla kullanılan etkili bir propaganda aracı olarak nasıl değerlendirildiğini ortaya koymayı amaçlamıştır. 1914 yılında çekilen *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı* filmi, Osmanlı sinema tarihinde yalnızca teknik bir başlangıç olarak değil, aynı zamanda ulusal hafızanın yeniden inşasında rol oynayan simgesel bir anlatı olarak değerlendirilmiştir. Film, Osmanlı-Rus Savaşı'nın yarattığı tarihsel travmanın görsel temsili üzerinden bir karşı duruş sergilemiş; bu yönüyle dönemin siyasal atmosferinde millî bir mesaj taşıyan ilk sinema yapımı olmuştur.

Film aracılığıyla devletin kitle iletişim araçlarını nasıl araçsallaştırdığı, toplumsal hafızayı yeniden biçimlendirme ve halkı seferber etme çabaları bağlamında anlam kazanmıştır. Bu yönüyle sinema, modern dönem Osmanlı siyasal iletişim stratejileri içinde önemli bir yere sahip olmuş ve propaganda işlevi doğrultusunda yeni bir temsil alanı yaratmıştır. *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı* bu açıdan yalnızca teknik bir başlangıcın değil, aynı zamanda ideolojik bir dönüşümün haberci olmuştur.

Elde edilen bulgular, *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı* filminin, Osmanlı İmparatorluğu'nun I. Dünya Savaşı'na giden süreçte yaşadığı siyasi kırılğanlıklar ve ulusal kimlik inşası çabalarıyla yakından ilişkili olduğunu göstermekteydi. 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı'nın bir sembolü olarak görülen anıtın yıkımının filme alınması ve kamuya sunulması, geçmişteki mağlubiyetle hesaplaşma ve yeni bir ulusal anlatı oluşturma arzusunun somut bir ifadesi olmuştur. Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın doğrudan yönlendirmesiyle çekilen bu film, devletin sinemayı stratejik bir iletişim aracı olarak benimsediği ve resmi tarih yazımını pekiştirmek amacıyla kullandığı ilk örneklerden biri olarak da değerlendirilebilir.

Bu doğrultuda, sinema tarihine yönelik çalışmaların yalnızca sanatsal ve teknik yönlerle sınırlı tutulmaması, aynı zamanda sosyo-politik bağlamları da içerecek şekilde çok boyutlu ele alınması gerekmektedir. Görsel kültür ürünlerinin ideolojik etkileri ve kamuoyunu biçimlendirme gücü, özellikle savaş dönemleri ve kriz zamanlarında daha görünür hâle gelmiştir. Bu nedenle erken dönem Osmanlı sineması üzerine yapılacak yeni araştırmaların, propaganda, sansür, kolektif bellek ve ulus inşası gibi kavramlar ekseninde derinleştirilmesi önem arz etmektedir.

Ayrıca, görsel içeriğe ulaşılamayan tarihsel yapımların yazılı belgeler üzerinden yeniden okunması, sinema tarihçiliği açısından farklı bir yöntemsel yaklaşım sunmakta; bellek

çalışmaları ve medya arkeolojisiyle kesişen araştırmalara katkı sağlayacak nitelikler taşımaktadır. Bu çerçevede hem arşiv çalışmalarının güçlendirilmesi hem de disiplinlerarası yaklaşımların teşvik edilmesi, Osmanlı dönemine ait sinema kültürünün daha derinlikli biçimde anlaşılmasına imkân tanıyacaktır.

Sonuç olarak, *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı* filmi, Osmanlı sinema tarihinin ilk propaganda amaçlı yapımı olmasının ötesinde, devletin kitle iletişim araçlarını kullanarak kamuoyunu şekillendirme ve yönlendirme çabalarının erken bir göstergesi olarak önem taşımaktadır. Bu çalışma, sinemanın sadece bir eğlence aracı değil, aynı zamanda siyasi ve ideolojik amaçlar doğrultusunda kullanılabilecek güçlü bir araç olduğunu Osmanlı İmparatorluğu bağlamında gözler önüne sermektedir. Gelecek araştırmalar, bu ve benzeri erken dönem sinema örneklerinin Osmanlı toplumu üzerindeki etkilerini daha derinlemesine inceleyerek, sinemanın siyasal iletişim tarihindeki rolüne daha fazla ışık tutabilir.

Kaynakça

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi (COA):

COA, HR.SYS., nr. 1313, göm. 68.

COA, DH.EUM.AYŞ., nr. 17, göm. 75.

COA, DH.HMŞ., nr. 4-2, göm. 11-6.

COA, Y.A.HUS., nr. 247, göm. 92.

COA, BEO., nr. 1930, göm. 144728.

COA, DH.MKT., nr. 584, göm. 12.

COA, Y..PRK.TKM., nr. 23, göm. 15.

COA, HR.SFR.1., nr. 84, göm. 6.

Hey, (1), Yıl:7, 15 Aralık 1976.

Akyıl, L. (2017). Uluslararası İlişkilerde Algı Yönetimi Aracı: Propaganda Sineması. *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 2(2), 129-139.

Altay, S., & Uğur, U. (2018). Sinemanın propaganda aracı olarak kullanılması: Ben Küba filmi. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 4(8), 13-32.

Boran, T. (2015). Erken Cumhuriyet dönemi'nde taşrada sinema seyri: Çankırı örneği. *İletişim kuram ve araştırma dergisi*, (41): 257-276.

Çeliktemel, Ö. (2015). Denetimden Sansüre Osmanlı'da Sinema. *Toplumsal Tarih*, (255): 72-79.

Çeliktemel-Thomen, Ö. (2010). Osmanlı İmparatorluğu'nda Sinema ve Propaganda (1908-1922). *Kurgu Online International Journal of Communication Studies*, (2): 1-17.

Kök, E., (2016). Rus Kaynaklarında Ayastefanos Anıtı'yla İlgili Yeni Bulgular. *TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi*, 179-192.

Kurnaz Şahin, F. (2023). I.Dünya Savaşı'nda Sinema Üzerinde Osmanlı Askerî Sansürü. *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları Recent Period Turkish Studies* (43): 79-110

Odabaşı, İ. A. (2019). Osmanlı'da Sinema Yayıncılığı ve Bilinen İlk Türkçe Sinema Gazetesi: Türk Sineması. *Journal of Universal History Studies (JUHIS)*, 2(2): 317-350

Sert, B. (2022). Siyasal İletişim Aracı Olarak Propaganda Sineması ve Erken Cumhuriyet Döneminden Bir Örnek: "Türkiye'nin Kalbi Ankara" Filmi. *Electronic Cumhuriyet Journal of Communication*, 4(1): 55-62.

Tekerek, M. (2020). Bir Propaganda Aracı Olarak Türkiye'de Sinema: Atatürk Dönemi. *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları-Recent Period Turkish Studies*, 37: 181-204.

- Temel, M. (2015). Sinemanın Osmanlı'da Yaygınlaşmasında Sinema Dergilerinin Rolü. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 8(40):1307-9581.
- Yurdigül, Y. (2019). Sinematografik Anlatı Aracı Olarak Mitolojik Unsurlarının Kırgız Sinemasında Kullanımı. 1. Uluslararası Türk Halklarının Felsefi Mirası Sempozyumu, 337-350.