

OSMANLI İSTANBULU

X

editörler

Feridun M. Emecen – Ali Akyıldız

OSMANLI İSTANBULU X

X. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu Bildirileri
25-26 Mayıs 2024, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi

editörler

Feridun M. Emecen

Ali Akyıldız

Genel Yayın No: 2
Sempozyum Dizisi: 1

OSMANLI İSTANBULU

X. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu, Bildiriler

proje yönetimi
Mustafa Sinanoğlu

düzenleme kurulu
Feridun M. Emecen (başkan), Ali Akyıldız (başkan yardımcısı),
Cengiz Yolcu (akademik sekreter)
Ali Karabacak (idari sekreter), Alphan Akgül,
Özlem Çaykent

editörler
Feridun M. Emecen
Ali Akyıldız

yayın koordinatörü
Ali Karabacak

grafik tasarım
Coşkun Yıldırım Türk

kapak tasarımı
Ümit Ünal

basım tarihi
2025

ISBN 978-605-9437-64-6

basım yeri
TDV Yayın Matbaacılık
TDV Yayın Matbaacılık ve Tic. İşl.
Ostim OSB Mahallesi, 1256 Cadde, No: 11
Yenimahalle / Ankara
Tel. 0312. 354 91 31 (pbx) Faks. 0312. 354 91 32
bilgi@tdv.com.tr
Sertifika No. 48058

Emecen, Feridun M. (ed.)
Osmanlı İstanbulu-X / Feridun M. Emecen, Ali Akyıldız (ed.). - İstanbul : İstanbul 29
Mayıs Üniversitesi, 2025.
536 s. ; fot. ; 23,5 cm.
ISBN 978-605-9437-64-6
1. İstanbul (Türkiye)_Tarihçe 2. Osmanlı İmparatorluğu_Tarihçe
956.21 DC 20



İçindekiler

7	SUNUŞ • MUSTAFA SİNANOĞLU, REKTÖR
9	TAKDİM • FERİDUN M. EMECEN – ALİ AKYILDIZ
11	YUNUS EMRE AYDIN <i>Rus Oryantalist İ. N. ve Onun Osmanlı İstanbulu'nda Ramazan ve Ramazan Bayramı Hakkındaki Notları</i>
21	AHMAD GULİYEV <i>Reception, Display, and Representation: Exotic Animals in Early Modern Istanbul</i>
33	ALİ AKYILDIZ <i>30 Eylül 1913'te İstanbul'da Meydana Gelen Ölümcül Seller</i>
47	OĞUZ SATIR <i>Kaza mı, Sabotaj mı? 1917 Haydarpaşa İnfilâkı</i>
79	MEHMET DEMİRTAŞ <i>1189 (1775-1776) Tarihli Bir Narh Defterine Göre Sarayın Bir Senelik Mutfak Harcamaları</i>
93	MEHMET DEMİRYÜREK <i>Nizâm-ı Cedid İstanbulu'nda Sultan ve Kahve: “Bahaya Satılmasına Rızam Yoktur” (1789-1806)</i>
115	HASAN ALİ ÇAKMAK <i>II. Abdülhamid'in İkbalî Behice Hanımefendi'nin İstanbul'da Yalnız Yaşama Emeli ve İttihatçılarla Amansız Mücadelesi (1909-1914)</i>
133	GALİP ÇAĞ <i>Klasik Çağın Sonunda Bir Toplu Taşıma Sorunu: Üsküdar- İstanbul Kayık Taşımacılığında Aksaklıklar ve Devlet Müdahalesi (1564-1596)</i>
143	LEVENT DÜZCÜ <i>Şirket-i Hayriye Vapurlarında Yolcular</i>
181	ONNİK JAMGOCYAN <i>Le Tarif Douanier Russo-Turc De 1782</i>

- 225 NEJLA DOĞAN
Üsküdar Mahkemesinde Vakıf Oluşturma Pratiği: Şer'iyye Sicilleri Işığında Bir İnceleme
- 243 AYHAN PALA
Osmanlı İstanbulu'nda Müslümanların Gayrimüslimlerle Evlenmeleri
- 253 NİLAY ÖZLÜ KARACA
Birinci Dünya Harbi'nde Medine'den İstanbul'a Getirilen Kutsal Emanetler ve Uluslararası Yankıları
- 267 ERGÜN HASANOĞLU
İstanbul Bulgar Kapıkethüdahğı (1879-1909)
- 291 ÖZDE ÇELİKTEMEL
Osmanlı İstanbulu'nda Savaş ve Sinema
- 305 SEMA KÜÇÜKALIOĞLU ÖZKILIÇ
Osmanlı Deniz Taşımacılığında Bir Islah Çabası Olarak Şirketleşme Meselesi
- 347 SADIK MÜFİT BİLGE
Osmanlı İstanbulu'nda Ev ve Mutfak Eşyası Üreten ve İşleyen Üç Esnaf Grubu (Bakırcı, Kazancı, Kalaycı Esnafı)
- 381 İLHAMİ YURDAKUL
Üsküdar ve Kadıköy Su Şirketinin İmtiyaz Sahasına Göksu Bendi İçme Suyunun Dağıtımı (1894-1904)
- 407 SEVVAS E. TSILENIS
Aslen İstanbullu Bir Yunan Sefirinin Anılarında Osmanlı Başkentinde Sosyal ve Kültürel Hayat (1869-1871)
- 425 YÜKSEL KAŞTAN
Bazı Alman Gazeteleri ve Almanca Eserlerde İstanbul Algısı (1881-1922)
- 465 VURAL GENÇ
Osmanlı Payitahtında Bir Safevi Rehinesi: Haydar Mirza
- 497 HAVVA ÖNALAN
İstanbul'dan Lizbon'a: Sultan III. Ahmed'in Rüyası ve sair Hadiseler Üzerine Havadisler
- 505 KÜBRA FETTAHOĞLU
İstanbul Basımında Siyasi Anlatı Aracı Olarak Astronomi İmgeleri

Osmanlı İstanbul’nda Savaş ve Sinema

Özde Çeliktemel

Boğaziçi Üniversitesi

Savaş filmlerinin yapımı İkinci Dünya Savaşı’nda (1939-1945) artış göstermiş olsa da yaygınlaşmaları esasen Birinci Dünya Savaşı’yla (1914-1918) başlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu, Kasım 1914’te İttifak Devletleri yanında Birinci Dünya Savaşı’na katılmıştır. Savaşın sonunda, imparatorluk neredeyse tüm Avrupa topraklarını kaybetmiş ve Birleşik Krallık, Fransa, İtalya, Yunanistan tarafından işgal edilmiştir.¹ Osmanlı İmparatorluğu’nda, günümüzdeki adıyla Merkez Ordu Sinema Dairesi’nin (MOSD, 1914) kuruluşuyla, film yapımı, dağıtımı ve gösterimi kurumsal olarak desteklenmiştir. Savaşın başlangıcından itibaren, sinema İtilaf ve İttifak Devletleri için savaş haberlerini iletme ve cephedeki askerî mücadeleyi kaydetmek

.....

- 1 Birinci Dünya Savaşı sonrasında Osmanlı İmparatorluğu’nu işgal eden İtilaf Devletleri şunlardır: Birleşik Krallık (1918-1923), İstanbul ve Çanakkale Boğazı çevresi ile Irak ve Filistin topraklarını işgal etti. Fransa (1918-1923), Güney Anadolu’da Adana, Mersin, Antep, Urfa ve Maraş bölgelerini işgal etti. İtalya (1919-1922), Antalya ve Konya çevresi ile Güneybatı Anadolu’yu işgal etti. Yunanistan (1919-1922), İzmir ve çevresini işgal etti, daha sonra Batı Anadolu’ya doğru genişledi.

için bir araç olarak kullanılmıştır.² Savaş boyunca, Almanya ve Avusturya-Macaristan hükümetleri, Osmanlılarla ittifak kurarak savaş konulu filmler yapma amaçlarını desteklemiş ve ayrıca kendi yapımlarını Anadolu'da sivillere, resmî yetkililere ve ordu mensuplarına göstermiştir.³ Özellikle mütareke döneminde (1918-1920), işgalci devletler hem kendi hem de yerel birlikleri, savaş esirlerini, işgale karşı protestoları ve Osmanlı İstanbul'daki mağlubiyetin hüznünlü atmosferini filmler aracılığıyla kaydetmiştir. Bu bildiri, öncül savaş filmlerini incelerken, film yapımını ve gösterimini kamuya haber iletme ve siyasi propaganda bağlamlarında ele almayı amaçlamaktadır.

Bu süreçte, imparatorluktaki ayrılıkçı hareketler ile dinler ve etnik gruplar arasındaki siyasal, sosyal ve kültürel gerilimler artmıştır. Savaşın yarattığı belirsizlik ortamı, bir dizi insanlık felaketine ve siyasal iktidar değişimine sahne olmuştur. Bu karmaşık savaş koşulları karşısında, MOSD ve Harbiye Nezâreti, İstanbul'daki ve diğer cephelerdeki film yapımları aracılığıyla sinemanın gelişiminde nasıl bir rol oynamıştır? Propaganda ve haber filmlerinin Osmanlı İstanbul'daki işlevi nasıl tarif edilebilir? Bu araştırma soruları bildirinin temel çıkış noktasını oluştururken, burada sadece konunun girişini yaparak temel tarihsel altyapı ve öncül kavramsal fikirler sunulmaktadır.

Sinema ortaya çıkışından itibaren bir sanat ve eğlence ürünü olmakla beraber, entelijansiya ve siyasal rejimler tarafından "tutumları ve fikirleri her düzeyde etkilemek" amacıyla halka mesaj iletme için bir propaganda aracı olarak görülmüştür.⁴ Propaganda, birden fazla anlama gelen bir kavram olmakla birlikte, doğrudan manipü-

2 Birinci Dünya Savaşı'ndaki İtilaf Devletleri Birleşik Krallık, Fransa, Rusya, İtalya, Japonya, ABD, Romanya, Sırbistan, Yunanistan, Belçika, Karadağ, Portekiz, Brezilya, İttifak Devletleri ise Almanya, Avusturya-Macaristan, Bulgaristan ve Osmanlı İmparatorluğu'ndan oluşmaktaydı.

3 Özde Çeliktemel-Thomen, "Film/Cinema (Ottoman Empire)," *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, (2019), DOI: 10.15463/ie1418.11427; (Erişim 15 Eylül 2024).

4 Stanley Cunningham, *The Idea of Propaganda: A Reconstruction*, (Londra: Bloomsbury Academic, 2002), s. 6.; Harold D. Lasswell, *Propaganda Technique in the World War*, (New York: Kegan Paul, Trench, Trubner and Co. Ltd., 1927), s. 9.

lasyon yoluyla görüşlerin yönetimi olarak tanımlanabilir. Bilhassa “Birinci Dünya Savaşı’nda sinema, basın, karikatürler ve diğer medya alanlarındaki yenilikler, bilgi ve propaganda üzerinde daha önce görülmemiş düzeyde bir tekel oluşturmuştur.”⁵ Örneğin resimli aylık dergi, *Harp Mecmuası*, cephe gerisindeki savaş durumu hakkında kamuoyunu bilgilendirme amacıyla yayımlanmaktaydı.⁶ Dergi, çeşitli metinler, cepheden gelen haberler ve fotoğraflar aracılığıyla geniş bir kitleye ulaşmayı hedeflemiştir. Gazete ve dergilerden edebî metinlere, madalya ve nişanlardan layihalar ve posterlere, yaka rozetlerinden çanak çömleğe, fotoğraf ve kartpostallara kadar geniş bir yelpazeye yayılan dönemin önemli ürünleri arasında yer alan filmler, Edhem Eldem’in vurguladığı gibi, küresel bir savaşın “yazılımı” üzerinde ideoloji ve propaganda bağlamında etkili olmuştur.⁷ Bir diğer unsur ise filmlerin aynen basın/yayın aygıtları gibi haber yayma özelliğidir. Siyasal liderler, yasa yapıcılar ve film sektörü, sinemayı bu dönemde yeni bir iletişim ve haber aracı olarak kullanmaya başlamış filmlerle savaşın hedef kitlesi üzerinde belirli inanç ve bağlılığı şekillendirmeye çalışmışlardır. Her türlü haber ya da aktüel içeren haber filmleri, sinemalarda haftalık veya iki haftada bir gösterilerek yaygınlaşmıştır.⁸ Özetle, yazılı ve sözlü ifadelerin ötesinde, hareketli görüntüler Birinci Dünya Savaşı sırasında ideolojik söylemlerin bir aracı olarak kitleleri etkileme potansiyeli kazanmıştır.⁹

.....

- 5 Bertrand Taithe ve Tim Thornton, “Propaganda: A Misnomer of Rhetoric and Persuasion?” Bertrand Taithe ve Tim Thornton (der.), *Propaganda Political Rhetoric and Identity 1300-2000*, (Stroud: Sutton Publishing, 1999), s. 14.
- 6 Cafer Ulu, “Çanakkale Muharebeleri Sırasında Basının Propaganda Aracı Olarak Kullanılması: Harp Mecmuası Örneği”, *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ*, 10, 12, (Bahar 2012), s. 61-83.
- 7 Edhem Eldem, “Savaş ve Simgeler, 1914-18”, Bahattin Öztuncay (der.), *I. Dünya Savaşı’nda İttifak Cephesi’nde Savaş ve Propaganda*, (İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, 2014), s. 68-69.
- 8 Belirli bir formu olan haber filmi, tek bir film makarasında yer alan birden çok filmi içerirdi. 1890’larda Lumière Kardeşlerin ürettiği “actualites” filmleri de haber filmi olarak adlandırılmıştır. Her hafta ya da yarım haftada bir yeni bir baskı yayınlanırdı. Bkz. Luke McKernan, “The War and the Newsreel”, (Bildiri, *Cambridge Üniversitesi*, 23 Ekim 2014), s. 2-3.
- 9 Bu noktada, seyircilerin ideolojik propaganda sürecinde tamamen edilgen bir rol oynamadığını vurgulamak önemlidir; ancak film alımlama mevzuu bu bildirinin kapsamının dışında kalmaktadır.

Merkez Ordu Sinema Dairesi

Harbiye Nazırı İsmail Enver Paşa (1881-1922), 1914 civarında Harbiye Nezâreti bünyesinde Merkez Ordu Sinema Dairesi'ni (MOSD) kurmuştur.¹⁰ Başbakanlık Osmanlı Arşivleri'ndeki (BOA) kaynaklar bu resmî kurumu Ordu Sineması veya Dersaâdet Merkez Kumandanlığı Ordu Sineması olarak adlandırır.¹¹ İstanbul Merkez Kumandanlığı, bir film stüdyosu olan Dersaâdet Merkez Kumandanlığı Ordu Sinema Atölyesi'ni yönetmiş ve bu stüdyo aynı zamanda bir sinema salonunu da içermiştir. MOSD modern savaşın gereksinimleri doğrultusunda işlevini zamanla genişletmiş, ilk olarak, film yapımı için teknik ekipman temininde ana merkez işlevi görmüş, ikinci olarak, film ekibi olarak görevlendirilen askerlerin teknik eğitim merkezi haline gelmiştir. Üçüncüsü, bu kurum cephe ve cephe gerisindeki filmlerle savaş propagandası konusunda Harbiye Nezâreti'ni desteklemiştir.

Ayrıca MOSD, Sultanahmet'teki Askerî Müze ile işbirliği yaparak filmler gösterirken, ticari sinemalar ve hususi mekânlarda gösterimler gerçekleştirmiştir.¹² Askerî Müze, Saint-Étienne firmasından ithal edilen en son cihazlara sahip olup, savaş stratejilerine odaklanan belgesellerin yanı sıra kurmaca filmleri sinema salonunda göstermekteydi.¹³ İstanbul Merkez Komutanlığı ise, Merkez Komutanlığı Ordu Sinema Atölyesi olarak bilinen bir sinema salonu ve

.....
10 Nijad Özön, *Türk Sineması Tarihi (Dünden Bugüne) 1896-1960*, (İstanbul: Eki-cigil Matbaası, 1962), s. 68-69. Enver Paşa'nın 1910 ve 1911 yılları arasında Berlin ziyareti, ona Almanların görsel kaynaklar ve teknolojiyi ustaca kullanışını birinci elden gözlemleme fırsatı sunmuş ve propaganda filmleri alanında bilgi edinmesini sağlamıştır. Fotoğrafa olan tutkusuyla birlikte, Enver Paşa'nın görsel sanatlarla olan ilgisi pek şaşırtıcı değildir. Enver Paşa'nın eşi Naciye Sultan'a yazdığı mektuplar; Arı İnan, *Enver Paşa'nın Özel Mektupları*, (İstanbul: İmge, 1997), s. 95, 100, 315, 338, 389.

11 Başbakanlık Osmanlı Arşivleri, BOA, Maârif Nezâreti Meclis-i Kebir Maârif, (MF.MKT), 1230/37, 1917).

12 Rekin Teksoy, "Türkiye'de Sinema", Rekin Teksoy, (der.), *Arkın Sinema Ansiklopedisi*, (İstanbul 1975), s. 453.

13 İ. Arda Odabaşı, *Millî Sinema: Osmanlı'da Sinema Hayatı ve Yerli Üretime Geçiş*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017), s. 28-29.

film stüdyosuna sahipti.¹⁴ Osmanlı ordusu çeşitli cephelerde savaşırken, MOSD bu mücadeleleri film aracılığıyla kaydetmiş ve haber filmleri ile birlikte kendi yapımlarını İstanbul'daki bu kurumlarda ve diğer merkezlerde gösterime sokmuştur. Günümüzde, Türk Silahlı Kuvvetleri Foto Film Merkezi ve Sinema Dairesi Genel Müdürlüğü Arşivi (Ankara) MOSD'ye ait erken dönem ve sessiz filmlerin orijinallerini barındırmaktadır.¹⁵

Burada kazanılan teknik ve görsel eğitim, çoğunlukla asker olan teknik personelin yapımcılık, sinema işletmeciliği ve film dağıtımıcılığında imparatorluktaki öncüler haline gelmesine yol açmıştır. Aslen yedek subay olan Fuat Uzkınay (1888-1956), MOSD'nin yöneticisi olarak Pathé Sineması sahibi, film yapımcısı, tüccar Sigmund Weinberg'den (1868-1954) sinema alanında teknik eğitim almış ve diğer ekip üyelerini de eğitmiştir.¹⁶ Uzkınay'ın yanı sıra, Hüseyin Bey, Mazhar Yalay ve Cemil Filmer (1895-1990) birçok savaş filminin yapımına katkıda bulunmuşlardır. Ayrıca, Foto Sabah ve Sebüs'ün fotoğrafcıları MOSD'deki belirli görsel projelerden sorumluydular.¹⁷ Enver Paşa'nın desteğiyle, MOSD'de üretilen filmler sadece propaganda veya cephe filmleriyle sınırlı kalmayıp, İstanbul'un çeşitli manzaralarını, Kozlu Kömür Madenleri ve Osmanlı Ordusu'nu, diplomatik misafirlerin başkentteki resmî ziyaretlerini ve Enver Paşa'nın yaşamı ile ailesinin kroniklerini de içermektedir.¹⁸

Yirminci yüzyılın başlarında savaş propagandası, yerleşik dini ve politik geleneklerle modern teknolojik gelişmeler arasındaki karmaşık etkileşimle karakterize edilmiştir. Sinemanın görsel gücünün işlevselliğinin ortaya çıkmasıyla birlikte, savaşın gerekçesini desteklemek hükümetler için daha önemli bir hale gelmiştir. Özellikle, cepheyi konu alan haber filmleri, savaşın önemli figürlerini ve olaylarını yansıtmada konusunda etkili olmuştur.¹⁹ Savaş filmleri, kimi

.....

14 Çeliktemel-Thomen, "Film/Cinema".

15 Çeliktemel-Thomen, "Film/Cinema".

16 Özön, *Türk Sineması Tarihi*, s. 38-39

17 Cemil Filmer, *Hatıralar Türk Sinemasında 65 Yıl*, (İstanbul, 1984), s. 86.

18 Filmer, *Hatıralar*, s. 87-90.

19 Jung Uli ve Loiperdinger Martin, "World War I", Richard Abel (der.), *Encyclopedia of Early Cinema*, (New York: Routledge, 2010), s. 704).

zaman olayları yeniden canlandırma yöntemleriyle tasvir ederek, farklı cephelerden gelen haberleri cephe gerisindeki sivil halka ve resmî makamlara görsel bir biçimde aktarmıştır. Cephedeki psikolojik motivasyon ve moral, hem İtilaf hem de İttifak Devletleri için önemli görülmüş; savaşın stratejik hedeflerine ulaşmak için filmler çeşitli düzeylerde kullanılmıştır.²⁰ Örneğin, İngiliz Seferi Kuvvetleri (British Expeditionary Forces, BEF) ve Savaş Propaganda Bürosu (War Propaganda Bureau), savaş yıllarında “kolektivizmi ve kamu ruhunu” desteklemeyi amaçlamış ve bu alanda savaş filmleri üretmiştir.²¹ Almanya ise, 1914 yılı itibarıyla savaş cephelerinde savaş fotoğrafçılığı ve film yapımı üzerine düzenlemeler yapmış, 1915’te Savaş Basın Ofisi’ni (Kriegspresseamt) kurarak bu dönemde film yapımı ve dağıtımında söz sahibi olmuştur.²² Universum-Film Aktiengesellschaft’ın (UFA) 1917 yılının sonlarında kuruluşu, Orta ve Doğu Avrupa sinema piyasasında film yapımı konusunda önemli bir dönüm noktası olmuştur.²³ Avusturya-Macaristan Savaş Basın Ofisi, Kriegspressequartier (KPQ), çeşitli cephelerde sayısız film üretmiş ve yerel Savaş Arşivleri, imparatorluktaki film propagandasını yaygın bir hale getirmiştir.²⁴ Benzer şekilde, Osmanlı Merkez Ordu Sinema Dairesi, bu uluslararası, devlet destekli kurumlar gibi işlev görerek savaş stratejisini belirlemek ve desteklemek amacıyla filmler üretmiş ve bunları gösterime sokmuştur. Osmanlı yapımları ise, teknik ekipman eksikliği, deneyimsiz film ekibi ve hammadde yetersizliği gibi nedenlerle, savaşan diğer ülkelere kıyasla oldukça sınırlı kalmıştır.²⁵

.....

- 20 Uli ve Loiperdinger Martin, “World War I”, s. 702.
- 21 Rebecca E. Harrison, “Admission for All How Cinema and the Railways Shaped the British Culture, 1895-1948”, Doktora tezi, *University College London*, 2014, s.108.
- 22 Oya Kasap Ortaklan, *Erken Sinemanın Aynasından Osmanlı-Alman İlişkileri (1895-1918)*, (İstanbul: Libra, 2019), s. 292-293.
- 23 Uli ve Loiperdinger, “World War I”, s. 703.
- 24 Christoph Tepperberg, “War Press Office (Austria-Hungary)”, *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*. DOI: 10.15463/ie1418.10749, (2015); (Erişim 15 Eylül 2024).
- 25 Özde Çeliktemel-Thomen, “Osmanlı İmparatorluğu’nda Sinema ve Propaganda, 1908-1922”, *Kurgu Online International Journal of Communication Studies 2*, Anadolu University Press, (2010), s. 12.

Savaş Filmleri

İstanbul'da çekilen erken dönem belgesellerinden biri, 1914 yılı Kasım ayında savaşın amacını, dayanışmayı ve vatanseverliği teşvik etmek amacıyla çekilen *Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı/Moskof Heykelinin Tahribi* adlı filmidir (Fuat Uzkınay, MOSD). Fuat Uzkınay, bu filmi çekebilmek için Avusturyalı film şirketi Sascha-Messter-Film'den yardım almış ve filmin montajı Budapeşte'de yapılmıştır.²⁶ Günümüzde kaybolmuş olan bu haber filmi, Yeşilköy'deki (Ayastefanos) Rus Abidesi'nin kamuya açık bir şekilde yıkılışını kaydetmeyi amaçlamıştır. Bu anıt, Rusya'nın Osmanlılar üzerindeki zaferini sembolize etmekteydi (1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı).²⁷ Dönemin hükûmeti, İttihâd ve Terakki Cemiyeti (İTC), bu Rus anıtını Osmanlı egemenliği için bir tehdit olarak algılamış ve yıkımını, savaşın gücünü gösterebilmek için gerekli görmüştür. Bu tür ideoloji ve propaganda, savaş koşullarında "başkalarını sorgusuz sualsiz öldürmeye hazır itaatkâr insanlara" dönüştürmeyi amaçlamış olabilir.²⁸ Anıtın kamuya açık bir şekilde yıkımının filme alınması, aynı zamanda İTC'nin birlik sağlama ve kamu desteğini pekiştirme amacını açık bir biçimde yansıtmaktadır. İstanbul'daki Ali Efendi Sineması, 25 Aralık 1914'teki programında birkaç haber filmi göstermiştir.²⁹ Kutsal Savaş ilanının görüntüleri, bahsi geçen *Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı* ve diğer cephe filmleri bu programda yer almıştır.³⁰

.....

26 Filmin, kamuya 14 Kasım 1914'te ilan edilen Cihâd-i Ekber (kutsal savaş) sonrasında çekildiği düşünülmektedir. Özön, *Türk Sineması Tarihi*, s. 37-38.; İ. Arda Odabaşı, "Ayastefanos Filmi Hakkında Yeni Bilgiler ve Sinema Haberleri Gazetesi", *Müteferrika*, 1, 53, (2018), s. 2.

27 Mustafa Öztürk, "1877-1878 Osmanlı-Rus Harbi Belgeleri: Abdi Paşa'nın Muhakemesi", *Türk Tarih Kurumu Belgeler Dergisi*, 27, (2003), s. 1-85.

28 Eldem, "Savaş ve Simgeler", s. 68-69.

29 Odabaşı, "Ayastefanos Filmi", s. 2

30 Haber 25 Aralık 1914 tarihli *İkdâm* gazetesinde duyurulmuştur. Bkz. Ne-zih Erdoğan, *Sinemanın İstanbul'da İlk Yılları Modernlik ve Seyir Maceraları* (İstanbul: İletişim Yayınevi, 2017), s. 159-160.

Birinci Dünya Savaşı sırasında, MOSD öncelikle askerî koordinasyon ve propaganda temalı filmlere yoğunlaşmıştır. Bunlar arasında öne çıkan filmlerden biri 1915 yılında Çanakkale cephesine giden fotoğrafçılık öğretmeni Ahmed Necati Bey'in çekimleridir.³¹ Harbiye Nezâreti tarafından finanse edilen Ahmed Necati Bey'in savaş filmleri İstanbul'da ve diğer merkezlerde öğrencilere, sivillere ve askerlere gösterilmiştir.³² Ancak, Ahmed Necati Bey savaşın neden olduğu film şeritlerindeki hammadde kıtlığı nedeniyle yapımlarına kapsamlı bir biçimde devam edememiştir.³³ Ağustos 1917'de ise, Harbiye Nezâreti Sigmund Weinberg'i Galiçya ve Romanya cephelerinde görüntüler çekmesi için görevlendirmiştir.³⁴ Weinberg, fotoğrafçı ve operatör İbrahim Ferit (Özgürar, 1882-1953) ile birlikte çalışmıştır.³⁵ Bu cephe filmleri, Haziran 1917'de İstanbul'daki Sine-Palas Sineması'nda seyirciyle buluşmuş ve muhtemelen diğer resmî kurumlarda da gösterilmiştir.³⁶

30 Ekim 1918'de Mondros Ateşkesi'nin imzalanması, Osmanlı İmparatorluğu için bir dönüm noktasını işaret etmiştir; böylece imparatorluğun savaştaki aktif katılımı sona ermiştir. Mağlubiyet

.....

31 BOA, Maârif Nezâreti Meclis-i Kebir Maârif (MF.MKT), 1210/63, 1915.

32 BOA, Maâr.Mec. Keb., 1210/33-5, 6, 7, 1915.

33 Ahmed Necati Bey, 1917'de Kafkas cephesini film çekmekle görevliydi. Volkan Marttin, "Arşiv ve Hatırat Kayıtlarına Göre Muallim Necati Bey'in Savaş Fotoğrafçısı Olarak Görevlendirilmesi ve Diğer Fotoğrafçılık Faaliyetleri", *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ*, 16, 24, (2018), s. 279.

34 BOA, Dahiliye Nezâreti Emniyet-i Umûmiyye Müdüriyeti Beşinci Şube, (DH. EUM.5Ş), 41/31, 1917.

35 Romanya Cephesi'ni tasvir eden film, Osmanlı askerlerinin Romanya'nın karlı ve ıssız manzarasında "düşmanlara" karşı nasıl savaştıklarını gösterir. Filmde Osmanlı Ordusu'nun zaferiyle Bükreş'i işgal ettiği yer alır. Sadece savaş cephesi değil, aynı zamanda Osmanlı yetkilileri ve askerlerinin Alman yetkililerle bir araya geldiği işgal altındaki Bükreş filmde görülmektedir. Görüntüler, karlı tarlalarda yürüyen askerler, bir köyden geçen bir yük treni, nehirde geçen süvari ve piyade birliklerini içeriyor. Subaylar, dürbünle savaş alanını gözlemliyor ve iletişim ekipmanını kullanıyor, diğer askerler ise çatışmaya atılıyor. Bu sahnelerin bazıları, operatörler tarafından net görüntüler elde etmek için dikkatlice planlanmış yeniden canlandırmalar gibi görünüyor. Film, Sinema Dairesi Genel Müdürlüğü Arşivi'nde (Ankara) bulunmaktadır.

36 BOA, Hariciye Nezâreti Siyasi, (HR.SYS). 2436/18, 1917.

sonrasında İstanbul'daki *de facto* müttefik askerî varlığı 13 Kasım 1918'de başlamış ve başkent resmî olarak 16 Mart 1920'de işgal edilmiştir.³⁷ Dokuz farklı komisyon aracılığıyla şehirdeki limanların, ulaşım sistemi, jandarma ve polis güçlerinin kontrolünü ele geçiren işgal devletleri, adeta mağlup imparatorluğun yönetimini üstlenmeye çalışmışlardır.³⁸ İşgal devletlerinin polis üzerinde kontrol sağlama ve kamu düzenini koruma amacı, tiyatro, sinema gibi sahne sanatları ile iletişim faaliyetlerinin denetim altına alınmasına yol açmıştır.³⁹ Ayrıca film yapımında savaşın sonuna kadar aktif olan MOSD'nin kaynaklarına işgal kuvvetleri tarafından el konulmuştur.⁴⁰ Benzer şekilde, Müttefik Kuvvetler Komutanı General Wilson'un emriyle, Beyoğlu'ndaki sinema, tiyatro, bar ve restoranların belirlenen saatlerde kapatılması zorunlu kılınmış, Harbiye Nezâreti'ne Alman, Avusturya, Macar ve Bulgar yapımı filmlerin İstanbul sinemalarında gösteriminin yasaklandığı bildirilmiştir.⁴¹

Yunan güçlerinin 15 Mayıs 1919'da İzmir'i işgali, başkentte Mayıs 1919'da farklı muhitlerde protestolarla karşılanmış ve katılımcılar ile konuşmacıların görüntüleri MOSD'nin ekibi tarafından kaydedilmiştir. 18 Mayıs 1919'dan 13 Ocak 1920'ye kadar Dar'ül fûnûn (İstanbul Üniversitesi), Üsküdar, Kadıköy ve Sultanahmet Meydanı da dâhil olmak üzere çeşitli yerlerde toplam sekiz miting düzenlenmiştir.⁴² Dar'ül fûnûn öğretim üyeleri, çeşitli dernekler, dö-

.....

37 Nur Bilge Criss, *Istanbul under Allied Occupation, 1918-1923*, (Leiden: Brill, 1999), s. 1-2.

38 Mehmet Temel, *İşgal Yıllarında İstanbul'un Sosyal Durumu*, (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998), s. 18.

39 BOA, Dahiliye Nezâreti Emniyet-i Umûmîyye Müdüriyeti Asayiş Kalemi, (DH.EUM.AYŞ), 2/2-3, 1919.

40 Özön, *Türk Sineması Tarihi*, s. 46.; BOA, İrade-i Dosya Usulü, (İ. DUİT), 116/19, 1919.

41 BOA, Dah.Emn. Asa, 2/2, 1919.

42 Dar'ül fûnûn öğrencileri ve hocaları ilk mitingi 18 Mayıs 1919'da düzenledi. Fatih'teki miting 19 Mayıs 1919'da gerçekleşti. Üsküdar'daki miting 20 Mayıs'ta, Kadıköy'deki miting ise 22 Mayıs'ta gerçekleşti. Sultanahmet'te düzenlenen dört mitingden en kalabalık olanı 23 Mayıs'taki mitingdi. Sultanahmet'teki ikinci miting 30 Mayıs 1919'da Sultan I. Ahmed'in Türbesi (Sultan Ahmet Türbesi) önünde toplanmıştır. Üçüncü miting 15 Ekim 1919'da

nemin önde gelenleri ve siyasetçileri tarafından düzenlenen bu protestolar, bilhassa Müslüman Osmanlıların işgale karşı itirazlarına dikkat çekmeyi ve işgalci devletlerin uygulamalarını kınamayı amaçlıyordu. Protestolarda birçok kişi Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasal birliği hakkında konuşmalar yapmış ve Müslüman dayanışmasının imparatorluğun geleceği ve toprak bütünlüğü için önemini vurgulamışlardır.⁴³

Günümüze ulaşan bu haber filmleri, uzmanlar tarafından *Sultanahmet Mitingleri* (1919) adıyla kabul görmektedir. Protestoların görüntüleri Fuat Uzkınay ve Cemil Filmer tarafından ayrı kameralar kullanılarak çekilmiş ve bir kısmının uluslararası kameramanlar tarafından kaydedilmiş olma ihtimali de bulunmaktadır. Çekilen bu karışık görüntüler daha sonra haber filmleri oluşturmak üzere kurgulanmıştır. Hatta filmlerden birinde Uzkınay kamera başındayken başka bir kameramanın kadrajına yakalanmıştır.⁴⁴ Cemil Filmer, anılarında, Sultanahmet Meydanı'ndaki mitinglerden birinde yazar, gazeteci ve öğretmen Hâlide Edib'in (Adivar, 1882-1964) konuşmasını filme aldığını belirtmiştir. Filmer çektiği görüntülerin Karaköy'deki ABD Silahlı Kuvvetleri'ne gönderdiğini yazmış ve bu sayede protestonun mesajının kamuoyuna hızla yayılması sağlanmıştır.⁴⁵ Olayların haber filmleriyle belgelenmesi, bu halk protestolarına dair bilginin dünya genelinde daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlayan bir yöntem olmuştur. Muhtemelen bu sebeple, filmin kayıtları ABD dışında çeşitli Avrupa arşivlerinde de yer almaktadır.

.....

Sultanahmet Camii'nde gerçekleşti ve bu mekândaki son toplantı 13 Ocak 1920'de yapıldı. Bkz. Kemal Arıburnu, *Millî Mücadelede İstanbul Mitingleri*, (Ankara: Yeni Matbaa, 1951), s. 5-10.

43 Mitinglerde birçok konuşmacı yer almıştır: yazar, gazeteci ve öğretmen Hâlide Edib (Adivar, 1882-1964), şair Şükûfe Nihal Hanım (Başar, 1896-1973), eğitimci ve politikacı Nakiye Hanım (Elgün, 1882-1954), öğrenci Meliha Hanım, Naciye Hanım, Sabahat Hanım (Filmer, 1898-1991, daha sonra Cemil Filmer'in eşi ve ortağı), Hayriye Melek (Hunç, 1896-1963), spor eğitimci/yöneticisi ve siyasetçi Selim Sırrı Tarcan'ın (1874-1957), Bağdatlı Hoca Kâmil Efendi, Hoca Hamid Efendi ve diğerleri.

44 Film künyesi için bkz. ABD Ulusal Arşivleri, CBS-CBS-WWI-656.

45 Filmer, *Hatıralar*, s. 99-100.

Maryland'deki ABD Ulusal Arşivleri'nde bulunan filmlerden biri 1960'larda yayınlanan bir televizyon belgesel serisinde kullanılmıştır.⁴⁶ İki dakika 30 saniye süren bu kopyanın metadeta bilgileri net olmadığı için yapım süreci hakkında kesin bilgi sağlamak zordur. Film, Fransızca bir ara yazıyla başlar ve şu ifadeleri içerir: "Müslüman dünyası ile ulusların haklarını talep eden medeni insanlar arasında bir ayrım var. Bir başarıya ulaştınız; yüce davanız daha fazlasını getirecektir. Yedi yüzyıllık tarihe ağlayan minareler altında, bayrağımızı ve atalarımızın onurunu asla kaybetmeyeceğimize yemin edin."⁴⁷ Kamera, Hâlide Edib'in Osmanlı bayrakları arasında gururla durduğu kürsüye odaklanır. Wilson Prensipleri'nin 12. maddesi, bu protestonun önemini simgeleyen beyaz bir kumaş üzerine işlenmiştir. Kadrajda, Osmanlı erkeklerinin fesleri görülürken, genç bir adam kame-rayaya doğrudan bakmaktadır. Kamera, bayraklar arasındaki Osmanlı erkeklerini kaydederken, arka plandaki Osmanlı kadınlarına da dikkat çeker; kadınlar sahneden uzakta olsalar da varlıkları hissedilir. Bu görüntü, cinsiyetler arasındaki ayrımı vurgular, ancak Osmanlılar, kadınlı erkekli, işgale karşı birleşmiş bir direniş sergilemektedirler. Bu haber filminin ilgi çekici anlarından biri spor eğitmeni/yöneticisi ve siyasetçi Selim Sırrı Tarcan'ın (1874-1957) heybetli figürüyle yaptığı konuşmadır. Görüntülerde, Tarcan'ın konuşmasındaki güçlü el hareketleri coşkusunu yansıtırken bir gün sonraki *Hadisât* gazetesi, bu konuşmada Wilson Prensipleri'nden bahsedildiğini bildirmiştir.⁴⁸

Türk Radyo Televizyonu (TRT) Arşivi, çevrimiçi platformunda aynı konuyla ilgili üç film listelenmiştir; bunlardan biri Hâlide Edib'in konuşmasını ve Sultanahmet'teki diğer protestocuları içermektedir.⁴⁹ TRT kaydı yaklaşık bir dakika 39 saniye sürmektedir.

.....

46 CBS-CBS-WWI-656.

47 CBS-CBS-WWI-656.

48 *Hadisât*, (24 Mayıs 1919), 2.

49 TRT Çevrimiçi Arşivleri, (Erişim, 14 Eylül 2024).

(https://www.google.com/search?q=TRT+Online+Archives.Itanahmet+filmi&sca_esv=e9ea40622f6d2cac&rlz=1C1EJFA_enUS1122US1122&ei=8MDqZoarINKsxc8P4vWluQo&ved=0ahUKEwiG45j0uMyIAxVSVvEDHeJ-6KacQ4dUDCA8&uact=5&oq=TRT+Online+Archives.Itanahmet+filmi&gs_lp=Egxnd3Mtd2l6LXNlcnAiI1RSVCBPbmxbmU-gQXJjaGl2ZXMuHRhbmFobWV0IGZpbG1pMgcQIRigARgKMgcQI-

Altyazılarda İzmir'in işgalini takip eden protestolar vurgulanırken tarih olarak 23 Mayıs 1919 yazmaktadır. Bu filmin ilk karesinde siyah-beyaz figürlerle dolu hareketli sokaklar görülmektedir. Kadraja giren genç Osmanlı erkekleri, derslikteymiş gibi kararlı adımlarla yürümektedirler. Meydanda aceleyle toplanan bir grup belirir ve kamera yakın çekime odaklanır. Ardından, panoramik bir açı, uzakta bir grup kadını göstermektedir. Caminin önünde kürsüde bir kadın kalabalığa hitap etmektedir. Altyazılar bu kadının Hâlide Edib olduğunu belirtir. Görüntü net olmasa da Hâlide Edib'in 23 Mayıs Sultanahmet mitinginde konuştuğu düşünülmektedir.⁵⁰ Ayrıca şair Şükûfe Nihal Hanım (Başar, 1896-1973), 30 Mayıs'ta konuşmacı olmuştur.⁵¹ Kadrajdaki kişinin Hâlide Edib veya Şükûfe Nihal Hanım olma ihtimali bulunmakta; ancak filmin grenli yapısı nedeniyle kesin bir değerlendirme yapmak güçtür. Yakın çekimlerde cami duvarlarındaki kişiler ve çekim yapan kameramanlar dikkat çekmektedir.

Sultanahmet Mitingleri, savaş, yenilgi ve işgalle ilgili dönemin toplumsal deneyimlerine ışık tutan önemli bir sinematografik kaynak olarak öne çıkmaktadır. Burada kısaca incelenen iki film kopyasında, İstanbul'un Sultanahmet bölgesi, işgal ve direniş bağlamında tarihi bir dönüm noktası olarak sahnelenirken, protestoya katılanlar ideolojinin ve propagandanın dönüştürücü gücüne doğrudan tanıklık etmiştir. Günümüzde bu tarihsel filmlerin seyredilmesi, seyircilere Osmanlı İstanbul'undaki işgal sürecini daha derinlemesine anlama ve geçmiş ile şimdi arasında görsel bir bağ kurma imkânı sunmaktadır.

.....

RigARgKSNwkUPoCWIAjcAF4AZABAJgBuwGgAecSsqEEMC4xNrg-BA8gBAPgBAZgCEaACnBPCAgOQABiwAxjWBBhHwgIFECEYoAG-YAwCIBgQBgISBwQxLjE2oAcTLQ&scient=gws-wiz-serp#fpstate=i-ve&vld=cid:66492bea,vid:ECH8H-rtIXU,st:0.

50 *Alemdâr*, (23 Mayıs 1919), 1.

51 Konuşmacının kimliğiyle ilgili olarak, ABD Ulusal Arşivleri'ndeki film kopyasında kürsüde Wilson Prensipleri'nin yazılı olduğu beyaz bir kumaş dikkat çeker. Ancak TRT kopyasında, kürsüde sadece bayraklar görülmekte, beyaz kumaş bulunmamaktadır.

Sonuç

Birinci Dünya Savaşı, küresel ölçekte sinema sektörünü ekonomik açıdan kısıtlamışken, Osmanlı İstanbul'unda film yapımının artması ve sinemaların yaygınlaşması bu savaş yıllarına denk gelmiştir. Bu durum, savaşın topyekûn ekonomik sıkıntıları ile sinema sektöründeki yerel gelişmeler arasındaki belirgin zıtlığı ortaya koymaktadır. Savaş yıllarında ve mütareke döneminde, hükûmet ve yarı-resmî kurumlar imparatorlukta film yapımında belirleyici bir rol oynamış, özellikle cephe ve cephe gerisindeki sınırlı savaş filmleri kamuoyu oluşturmada, tutum ile fikirleri etkilemede kullanılmıştır. Uluslararası sinema girişimcilerinin kâr arzusu ve İstanbulluların sinemaya olan ilgisi, şehirdeki artan film gösterimi, dağıtımı ve üretimini önemli ölçüde etkilemiştir. Bu dönemde sinema salonlarının sayısında belirgin bir artış gözlemlenmiştir: 1918'de 27, 1919'da 32, 1920'de 72 ve 1921'de 88 sinema salonu bulunmaktadır.⁵² Sinemalar öncelikle Beyoğlu bölgesinde yoğunlaşmış, zamanla Suriçi, Galata, Kadıköy ve Bakırköy gibi diğer muhitlere de yayılmıştır.⁵³ Bu süreçte film gösterimleri standartlaşmaya başlamış, ticari kâr elde etme amacıyla sektör gelişirken, seyircilerin savaştan kaynaklanan zorluklardan kaçma ve eğlence talebi artmıştır. Konulu filmlerin yaygınlaşması, sinemalarda kalıcı ve sabit programların uygulanmasına zemin hazırlamıştır.⁵⁴ İstanbul sinemalarındaki filmlerin çoğu Fransa, İtalya ve ABD'den gelmekteydi.⁵⁵ Osmanlı'da film üreten kurumlar el değiştirirken ve savaş koşulları, değişen sınırlar ve nüfus hareketleri nedeniyle birçok teknik personel görevini bırakmış, sinema zamanla İstanbul'daki sosyo-kültürel yaşamın önemli bir kaynağı haline gelmiştir. Haber filmleri ve propaganda yapımlarının yanı sıra, İstanbul iç ve dış mekânlarıyla, kurmaca filmlere (örneğin, *Mürebbiye* ve *Bin-naz*, Ahmet Fehim, 1919) ev sahipliği yapmıştır.

.....

52 BOA, Dahiliye Nezâreti Umur-ı Mahalliyye ve Vilayat Müdürlüğü, (DH. UMVM),117/45, 1922.

53 BOA, Dah. Umu. Vil. Mud, 117/45, 1922.

54 Özde Çeliktemel-Thomen, "Regulating Exhibitions at Cinema-Houses in Imperial İstanbul", *SineCine*, 9, 1, (2018), s. 90-93.

55 Gilbert G. Deaver, "Recreation", Clarence Richard Johnson (der.), *Constantinople To-Day or The Pathfinder Survey of Constantinople A Study in Oriental Social Life*, (New York: The Macmillan Company, 1922), s. 265.

