



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi  
The Journal of International Social Research  
Cilt: 8 Sayı: 40 Volume: 8 Issue: 40  
Ekim 2015 October 2015  
www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

**İMPARATORLUĞUN DAĞILIŞ DÖNEMİNDE SİNEMANIN BUGÜNKÜ TÜRKİYE  
TOPRAKLARINDA VAROLUŞ SERÜVENİ\***  
*EXISTENCE ADVENTURE OF CINEMA ON CURRENT TURKISH TERRITORIES DURING EMPIRE'S  
COLLAPSE PERIOD*

**Celal HAYIR\*\***

**Öz**

Osmanlı İmparatorluğu 17.yüzyılın sonlarına kadar güçlü bir devlet olarak üç kıtada varlığını sürdürdü. Ancak zamanla Avrupa'daki gelişmeler ve Avrupa'nın yaşadığı ekonomik, siyasal, sosyal, kültürel değişim Osmanlı İmparatorluğu'nu ilk kez kendi kendini sorgulama sürecine soktu. 18. yüzyılın sonlarında Osmanlı, giderek güçlenen Avrupa ülkeleri karşısında devleti reforme etme ihtiyacı duydu. Bu doğrultuda başlayan süreç 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar devam etti. Avrupa'da yaşanan gelişmelere, 19. yüzyılın sonlarında bir yenisi daha eklendi: Uzun yıllar fotoğrafçılık sanatı adına yürütülen çalışmalar, 1895 yılında fotoğrafı hareketli halde yansıtan sinematograf makinesinin icadıyla doruk noktasına ulaştırıldı. İcadı, İmparatorluğun çöküş sürecine denk gelen bu yeni sanata dair çalışmalar Osmanlı'da da yapılmaya başlandı.

Bu çalışma bir taraftan Osmanlı'nın çöküş sürecini incelerken diğer taraftan, paralel olarak bu sürecin sonlarına denk gelen sinemanın icadının bu topraklardaki varlığını incelemeyi hedeflemiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Osmanlı, Batı, Reform ve Çöküş, Sinematograf, İmparatorluk'ta Sinema, Film Çalışmaları.

**Abstract**

The Ottoman Empire subsisted as a strong state in three continents. However developments in Europe and economical, political, social and cultural changes experienced in Europe made the Ottoman Empire to question itself for the first time in its history. At the end of 18th century the Ottoman Empire felt the need of reform the state against strong European countries. The process initiated in this direction continued until the first quarter of 20th century. At the end of 19th century another development was added to the all developments experienced in Europe: Studies which have been carried out in the name of the art of photography for a long time reached their apogee by the invention of cinematograph machine that projects photographs in motion in 1895. Studies regarding this new art form which its invention coincided with Empire's collapse period started to be conducted in the Ottoman Empire.

On one hand this study examines the Ottoman Empire's collapse period and on the other hand this study aims to examine the existence of invention of the cinema which coincides with the end of this process in this land correspondingly.

**Keywords:** Ottoman, West, Reform and Collapse, Cinematograph, Cinema in the Empire, Film Studies.

**Giriş**

Osmanlı'nın devlet olarak henüz tarih sahnesinde olmadığı bir dönemde Avrupa toplumları Ortaçağ karanlığının katı uygulamaları içinde bir bunalım süreci yaşamaktaydı. 15. yüzyıla yaklaşıldığında "yeniden doğuş" anlamına gelen ve uzun yıllar sürecek olan Rönesans hareketleri ile yeni bir süreç (yeniçağ) başlamıştı. Rönesans'la birlikte matbaa icat edildi ve Avrupa ülkelerinde bilim, sanat, edebiyat ve mimarlık alanlarında yeni bir dünya görüşü ortaya çıkmıştı. Skolastik düşünce yıkılırken düşüncede serbest bir ortam oluşmaya başladı. Deney ve gözleme dayanan pozitif düşünce ortaya çıktı. Dinde başlayan reform hareketleri ile Kilise'nin toplum hegemonyası zayıflatılmıştı (Tazegül, 2005: 37).

Birbirini takiben Rönesans, Reform, Endüstri Devrimi ve Aydınlanma Çağı ile Avrupa'da yeni bir uygarlık doğuyordu, yeni bir uygarlığın temelleri atılıyordu. 16. yüzyılın büyük keşiflerini yapmış, gemicilikte, ticaretle, tarımda, çeşitli ilerlemeler sağlanmış, Kopernik ve Newton devrimlerini özümsemiş... dünyayı temelden sarsan ve yön veren çığır açıcı üç büyük teknik yenilik ortaya çıkmıştır. Okyanuslara açılma olanağı sağlayan Pusulanın geliştirilmesi yeni kıtalara ve yeni zenginlik kaynaklarına ulaşma imkanı yaratıyordu. Bu durum kimi krallıkların, imparatorlukların daha da güçlenmesine, zenginleşmesine neden oluyordu. Barutun toplara yerleştirilmesi ile sonuçlanan gelişme, derebeylerin şatolarını yıkıp, derebeylik devrini kapatıyordu, bu silaha sahip iktidarlara büyük avantajlar sağlıyordu, güçlü İmparatorluklar dönemini başlatıyordu. Kuvvetlenen merkezi yönetimler çerçevesinde milletler ve milliyetler doğuyordu.

\* Bu makale, "Yeşilçam: Traditionelle Filmproduktion und Modernisierung der Türkei" başlıklı doktora tezimizden üretilmiştir.

\*\* Dr., celalhayir@hotmail.com

Matbaanın bulunmasıyla; bilgi, sadece üst kesimlerle sınırlı kalma durumundan çıkıp büyük kitlelere yayılıyordu (Tazegül, 2005: 61-62).

Bu tarihsel hareketlenmelerin, olguların ışığında Batı Avrupa toplumlarında modernleştirici bir süreç yaşanmaya başlandı. Modernleşme; bir toplumda işletmelerin, idari ve yönetsel ve ekonomik birimlerin birbirleriyle uyum içinde olduğu; teknikte her türlü ilerlemenin ve ekonomide yeterli büyümenin sağlandığı rasyonel bir yönetim şeklidir; her alanda yaşam standartlarının yükseltilmesidir (Nohlen ve Schultze, Reiner, 2004: 561). Modernleşme sözcük anlamı itibarıyla 'modern olan'a doğru ilerleyen bir süreci anlatmaktadır. Batılı sosyal bilimciler tarafından kullanılan en yaygın tanımıyla modernleşme kuramı genellikle endüstrileşmiş (Batı) toplumları dışında kalmış toplumların değişim süreçlerini açıklamak amacıyla kullanılmış ve "geleneksel" ile "modern" olarak nitelenen iki toplum tipinin karşılaştırılmasına dayandırılmıştır (Köker, 1993: 39).

Genel kabul gören bir ifadeyle, modernleşme, "kapitalizmin gelişmesiyle ilgili, bu gelişmenin ürünü olan bir süreçtir" (Çulhaoğlu, 2004: 170). Bu süreç, Batılı toplumbilimcilere göre, tarımsal üretim aşamasından endüstriyel üretim aşamasına geçişi ifade etmektedir. Kentleşmeyle birlikte paralel köy ekonomisinden çıkıp dışa dönük pazar ekonomisine geçişin sağlanması; insan-hayvan enerjisinin yerini makina kullanımının alması; baskıcı bir toplumdaki demokratik bir topluma geçiş vs. gibi olgular modernleşmeyi sağlayan önemli etmenlerdir. Bu bağlamda Batı toplumlarının gelişim süreçleri baz alınarak, gelişmekte olan toplumların da aynı aşamadan geçtikleri takdirde modernleşecekleri iddia edilmiştir (Tazegül, 2005: 23).

Avrupa'da yaşanan tüm bu gelişmeler karşısında Osmanlı Devleti ise 17. yüzyılın sonlarına 1683 Viyana bozgununa kadar, her alanda, Dünya'nın en büyük gücüne sahip olduğuna inanmış ve o şekilde hareket etmiştir. Osmanlılar kendi uygarlıklarını Batının uygarlığından üstün saymışlar, Batı'ya hep tepeden bakmışlardır. Batı, her alandaki (siyasi, teknik ve askeri) üstünlüğünü hissettirinceye kadar bu tepeden bakış devam etmiştir. Bu bağlamda Batı'nın bir model olarak alınması gibi bir sorun ortaya çıkmamıştı. İmparatorluğun gerilemeye başlamasıyla niçin gerilediği sorusu önce devlet yönetiminin bozulduğu ileri sürülerek daha sonra da Batı'nın askeri üstünlüğü gösterilerek cevaplandırılmıştır. Böylece 18. yüzyılın başlarında, Batı'nın askeri kurumları ve silah gücünün İmparatorluğa nasıl getirilebileceği önemli bir sorun olmuştur (Mardin, 2006: 9-10).

Dolayısıyla, tartışmalı olmakla birlikte, genel yaygın kaniya göre Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk yenileşme hareketleri 18. yüzyılda başlar. Bu döneme kadar Osmanlı İmparatorluğu kendine yetebilen ve değişme ihtiyacı duymamış geleneksel bir toplumdur. Ancak zamanla Avrupa'daki gelişmeler ve Avrupa'nın yaşadığı ekonomik, sosyal kültürel değişim Osmanlı İmparatorluğu'nu ilk kez kendi kendini sorgulama sürecine sokacaktı. Bu süreç, siyasal çalkantılar, olaylar ve İmparatorluğu kurtarma temelinde bir takım reformlarla 19. yüzyıl boyunca da devam etti. Bu yüz yılın sonunda (1895) sonraki yüzyıla damgasını vuracak olan, "sinema" olarak adlandırılan yeni bir sanatın Batı Avrupa'da (Fransa'da) ortaya çıkması ve kısa süre sonra Osmanlı topraklarında görülmesi gibi önemli bir olay yaşanır. Osmanlı imparatorluğunun parçalanma yolunda çok kan kaybettiği bu dönemde, yeni icad sinema, bazı Gayrimüslümler aracılığıyla İmparatorluğun başkentine yerleşme mücadelesi veriyordu.

### **İlk köklü reform çalışmaları**

Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş süreci, aynı zamanda İmparatorluğun modernleşme sürecinin başladığı dönemdir. Gerek içeride gerekse dışarıda yaşanan gelişmeler ve koşulların dayatması sonucu belli alanlarda yenileşme ihtiyacı hissedildi ve bu temelde birtakım reformlar başlatıldı. Osmanlı'da ilk reform çalışmaları 18. ve erken 19. yüzyıllarda dönemin güçlü padişahları III. Sultan Selim (1789-1807) ve II. Mahmut (1808-1839) döneminde başlatıldı. Bu reform çalışmaları ilk olarak askeri alanda başlatıldı ve 1939'da imzalanan Tanzimat Fermanı ile doruk noktasına ulaştı. Tanzimat ise, 18.yüzyılda başlayıp cumhuriyete kadar devam eden uzun bir sürecin adıdır (Doğanalp-Votzi ve Römer, 2008: 39).

III. Selim'in tahta çıktığı zamanda Avrupa'da "Fransız Devrimi" yaşanıyordu (Ahmad, 2005: 41). Bu dönemin en anlamlı ıslahatı hiç şüphesiz Nizam-ı Cedit denilen reform hareketidir (Zürcher, 2005: 40).

"İstanbul'da da etkisi hissedilen Fransız Devrimi'nden esinlenerek, yeni ordusuna 'Nizam-i Cedit', yani 'yeni düzen' adını verdi" (Ahmad, 2006: 32). Zürcher bu hareketin amacını şu şekilde özetlemektedir: "Bu program esas olarak, merkezi devlet örgütünün gücünü hem dış düşmana (bilhassa, felaket getiren iki savaştan sonra Osmanlı gücüne karşı en büyük tehdit olarak ortaya çıkan Rusya'ya) hem de iç düşmana (yarı bağımsız ayana) karşı artırmayı hedefliyordu" (Zürcher, 2005: 40).

Fransa'dan subaylar getirilerek ocağın modern bir eğitimden geçilmesi sağlandı. Bu ocağın masraflarını karşılayabilmek için İrad-ı Cedit adında bir hazine kuruldu. Bu dönemde dış siyasete ve yabancı dil eğitimine önem verildi. Avrupa'da sürekli büyükelçilikler açılarak Batı ile ilişkiler geliştirildi. Yapılan bu yenilikler bazı çevrelerde iyi karşılanmadı ve III. Selim, Kabakçı Mustafa İsyanı sonunda tahttan indirildi ve Nizam-ı Cedit ordusu da dağıtıldı (Ahmad, 2005: 42).

III. Selim'in ölümünden sonra tahta "güçlü ve yetenekli hükümdar" (Majoros ve Rill, 2000: s. 325) II. Mahmud geçti. II. Mahmud devrinde İmparatorluk modernleşme anlamında en parlak zamanını yaşadı. II. Mahmut, III. Selim zamanında başlatılan reform hareketlerini devam ettirmişti. Devletin gerilemesini önlemek için birtakım çalışmalar yürütmüş ve yenilikler getirmiştir. Yeniçeri Ocağı'nı kaldırıp yerine modern bir ordu kurmuştur.

"Hem ulema hem de esnaf Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasını ve yerine modern bir ordu kurulmasını memnuniyetle karşılamaktaydı. Yeniçerilerin öldürülerek ortadan kaldırılması hareketi 'Vaka-i Hayriye' olarak anıldı ve ... ordusuna ...'Asakir-i Mansure-i Muhammediye' adını verdi. Genelde hayvan resimleri taşıyan yeniçeri flamaları, yerlerini üzerinde ay-yıldız motifi bulunan ve daha sonraları Cumhuriyet tarafından da benimsenecek olan tek bayrağa bıraktılar." (Ahmad, 2006: 34-36).

II. Mahmut zamanında birçok alanda önemli reformlar gerçekleştirildi; Avrupa'ya öğrenci gönderildi, memurlara Avrupai kıyafet zorunluluğu getirildi, ilk gazete bu dönemde çıkartıldı, yeni birtakım okullar kuruldu vs. gibi birçok alanda önemli adımlar atıldı (Ahmad, 2006: 34-36).

Dolayısıyla Sultan III. Selim ve II. Mahmut zamanında Batı merkezli gerçekleştirilen yenileşme, modernleşme hareketleri önemli olmakla birlikte köklü bir değişikliğe yol açmadı, Bu dönemde, İmparatorluk etnik ve siyasi isyanlarla yeni bir yol ayrımına girdi. Bu süreç yıkılışa kadar sürüp gitti (Steinbach, 1996: 41).

#### **Tanzimat'tan çöküşe uzanan süreç**

Tanzimat Fermanı; Kasım 1839 tarihinde Topkapı Sarayı'nın Gülhane Bahçesi'nde düzenlenen ve yabancı elçilerle, devlet adamlarının hazır bulunduğu bir toplantıda, Mustafa Reşit Paşa tarafından ilan edildi. 1839'da ilan edilen yeni Tanzimat reformları, İmparatorluğu kurtarmanın tek yolunun Batılı tarzda reformları başlatmak yönündeki kuvvetli bir inancın sonucuydu (Zürcher, 2005: 88). Ferman ile ilk defa halkın bazı temel hakları devlet güvencesi altına alınıyordu. Bunları şu şekilde sıralamak mümkün: Can, mal, namus güvenliği; vergi; askerlik; mahkemeler ve yargılanma; mal, mülk ve miras; rüşvet; kanun gücü vs. gibi birçok temel alanda düzenlemeler yapılması öngörülmüyordu. Tanzimat Fermanı, Osmanlı Devleti'nde anayasal düzenin başlangıç noktası olarak kabul edilebilir (Tazegül, 2005: 76-77).

Murat Tazegül'e göre Tanzimat Fermanı; İmparatorluğun modernleşmesinin ve toplumun siyasal ve kültürel gelişiminin bir manifestosu, çağdaşlaşma zorunluluğunun ilk resmi ilanı ve ifadesi kabul edilmiştir. Bu ferman ayrıca; askeri ve teknik olarak başlayan Batılılaşmanın siyasal-hukuki bir şekil alması anlamına gelmekteydi (Tazegül, 2005: 76).

Tanzimat sürecine farklı bir noktada yaklaşan Bernard Lewis, 19. ve 20.yy'lar dünyasında Türkiye'nin ya modernleşmek ya da yok olmak seçeneği arasında kaldığını belirtirken; bu dönemdeki en büyük başarı Lewis'e göre eğitim alanında olmuştur. 19.yy boyunca kurulan okullarda yetişen memur sınıfı çoğu kez bilgisiz ve idare ettiği halktan kopuktu ancak ülkenin sorunları hakkında belirli fikirleri vardı ve bu sorunları çözmek gibi bir amaca da sahiptiler. Bu yeni anlayışın İmparatorluğa işlemesi oldukça yavaş olmasına rağmen 20.yy'a gelindiğinde modern Türkiye'yi oluşturan sosyal ve siyasal devrimi başlatacak bilgi ve yeteneğe sahip bir aydın idareci kesimin yetişmiş olmasının önemine vurgu yapar (Lewis, 2004: 126).

Şerif Mardin, Tanzimat'la birlikte günlük yaşamda Batı kültürünün egemen olmaya başladığını; Batı'nın askeri ve idari yapısı, Batı'nın günlük kültürünün etkin bir şekilde Osmanlı İmparatorluğu'na girdiğini; giyim, ev eşyası, evlerin sitili ve insanlar arası ilişkileri vs. gibi birçok alanda etkisini gösterdiğini söyler (Mardin, 2006: 11-12). Niyazi Berkes ise; Tanzimat Fermanı, yeni bir toplum biçimi geliştirmeye doğru değişimin temellerini atmış olduğunu; Asya uygarlığından olan bir toplumun, Tanzimat'la birlikte, Avrupa uygarlığına doğru yöneldiğine vurgu yapar (Berkes, 2006: 384).

1789 Fransız Devrimi sonrası Avrupa kıtasında tırmanışa geçen uluslaşma ayaklanmaları, sonraki yıllarda Osmanlı İmparatorluğu'nda da etkisini gösterdi. 1876'da Sırbistan ve Karadağ'ın İmparatorluğa karşı savaş açacağı bir sırada Abdülhamit tahta çıktı. Bu yıllarda içeride ve dışarıda önemli olaylar yaşanmaktaydı. Balkanlar'daki durum pek de iç açıcı değildi. Birçok yerde ayaklanmalar başlamıştı bile. Diğer yandan Rusya, Osmanlılara bir ultimatom vermişti ve savaşla tehdit etmekteydi. Büyük Avrupa devletlerinin İstanbul'da toplanan bir konferansta Balkan sorununu (Sırbistan, Karadağ) tartıştıkları ve Osmanlı Devleti'nden reformlar yapmasını istedikleri sırada, II. Abdülhamit siyasal bir manevrayla, Konferans öncesi olumlu etki uyandıracak düşüncesiyle 23 Aralık 1876'da Kanun-i Esasi'yi (anayasa) ilan etti. Bunda Mithat Paşa'nın çok etkin bir rol aldığı herkesçe bilinmektedir. Böylece meşruti yönetime geçilmiş olunuyordu (Palmer, 1992: 206-217). Tanzimat ve Islahat Fermanları'nda olduğu gibi 1876 Anayasası'nın hazırlanmasında da dış sebepler etkili olmuştur. Böylece gerek ayaklanmalar gerekse Avrupa devletlerinin baskısının önünün kesileceği düşünülmüştü. Şükrü Karatepe ise, "Darbeler Anayasalar ve Modernleşme" adlı çalışmasında 1876'da Kanun-i Esasiye adıyla anayasanın yürürlüğe sokulmasında Avrupa'da (özellikle Fransa'da) eğitim almış aydınların etkisi olduğuna dikkat çeker (1997: 69).

1876'da yürürlüğe giren ve İmparatorluğun ilk Anayasası olma özelliğine sahip Kanun-i Esasiye ile Osmanlı'da halk ilk kez seçme, seçilme ve temsil hakları elde ederek yönetime dahil olma şansı elde etmiştir. Kanun önünde eşitlik, kamu hizmetine girme hakkı, basın özgürlüğü, mülkiyet hakkı, konut dokunulmazlığı, şikâyet ve dava hakkı gibi temel hak ve özgürlükler tanınıyordu. 1876 Anayasası ile birlikte azınlıklar da meclise girme şansını bulmuştur. Fakat tüm bunlar hayata geçmeden anayasa 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı'nın başlaması ile yürürlükten kaldırılmıştır. "Kanun-i Esasi'nin yapılmasında güdülen hukuksal amaçlar gerçekleşmediği gibi, düşünülen siyasal ve diplomatik amaçlar da gerçekleşmemiştir" (Berkes, 2006: 385).

Bunun üzerine muhalefet II. Abdülhamid'e karşı faaliyetlerini, meclisin yeniden açılması ve Anayasanın tekrar yürürlüğe girmesi için artırdı. Padişah'a karşı kurulan birçok gizli örgütten biri olan "İttihat ve Terakki Cemiyeti" (İTC); askerlerin, sivil bürokratların, aydınların ve Balkanlar'daki azınlıkların ilgisiyle çok kısa sürede güçlendi ve 1908 yılının Temmuz ayı içinde saraya karşı başkaldırdılar. Padişah'ın bu hareketi bastırma girişimleri işe yaramadı. Sonunda, II. Abdülhamid kapalı bulunan parlamentoyu yeniden toplama kararı aldı. Mebus seçimlerinin yeniden yapılması kararlaştırıldı. Seçimler yapıldı ve Parlamento 17 Aralık 1908'de açıldı. Kanun-i Esasi'nin 1908'de tekrar yürürlüğe girene kadar ki geçen otuz sene devletin yönetiminde tek başına söz sahibi olan Abdülhamid, iki meclisli parlamento sistemini ve bütün hürriyetleri yeniden yürürlüğe koymak zorunda kalmıştır. (Tazegül, 2005: 83-84).

Feroz Ahmad, II. Abdülhamit'in anayasayı tekrar yürürlüğe sokma kararının Osmanlı sokağına yansımaları şu cümlelerde dile getirir:

"Abdülhamid'in kararı İmparatorlukta büyük iyimserlik ve coşku yarattı, çünkü bu yeni dönem tüm vatandaşlar için 'özgürlük, eşitlik ve adalet' sözü veriyordu. Müslümanlar veya gayri Müslim, gibi farklı etnik kökenden herkes- Rumlar, Bulgarlar, Makedonlar, Ermeniler, Araplar, Kürtler, Yahudiler ve Türkler - de yeni anayasal dönemin beklentisiyle sokaklarda birbirlerini kucakladılar.... Siyasi suçlular için bir af çıkarıldı; sürgündekiler Avrupa'dan, Mısır'dan ve geniş sınırları olan İmparatorluğun çeşitli köşelerinden İstanbul'a dönmeye başladılar" (Ahmad, 2006: 61).

Daha sonra, 31 Mart Olayı'nın patlak vermesi üzerine İttihat ve Terakki Cemiyeti tarafından tahtan indirilen II. Abdülhamit'in yerine Sultan Reşat tahta geçirilmiştir. Bunun üzerine İTC yönetimi tamamen ellerine aldılar. Sonraki süreçte partileşen ve yaklaşık 1918 yılına kadar yönetimi elinde tutan İTC; Birinci Dünya Savaşı sonrasında kendini dağıtmıştır. Ayrıca, bu dönem "İslamcılık", "Batıcılık" ve "Türkçülük" gibi ideolojik tartışmaların da yoğun olarak yaşandığı bir dönemdir. Devleti kurtarma temelinde tartışılan bu fikirler Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar devam etmiştir (Tazegül, 2005: 84).

### **Sinemanın sanat olarak doğuşu**

On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllar dünya toplumları için her açıdan önemini korumaktadır. Bu yüzyıllarda birçok kıtada önemli olaylar cereyan etti. Özellikle Avrupa kıtasında yaşanan süreçler toplumların bilimsel, teknik, sanatsal, kültürel ve ekonomik ilerlemesinde önemli rol oynadı. Rönesans'la başlayıp Aydınlanma hareketiyle doruk noktasına ulaşan düşünsel gelişim, Fransız Devrimi ile toplumsallaşma temelinde yeni bir viraja girdi. Bu dönemde eşitlik-özgürlük-kardeşlik gibi kavramlar sokaklarda dillendirilmeye başlandı. On dokuzuncu yüzyılda, sanayileşmenin ivme kazanması beraberinde iş ve işçi sorunlarını gündeme taşıdı ve bu temelde Avrupa kıtası ciddi toplumsal mücadelelere sahne olmaya başladı. Tabii ki sanat da bu yaşanan süreçlerden bağımsız kalamazdı. Özellikle on dokuzuncu yüzyılın yoğun politik toplumsal hareketlenmeleri ortamında, sanatsal üretimde de ciddi farklılaşmalar ve akımsal tartışmalar yaşanıyordu. Bu yıllarda fotoğrafçılık sanatında ciddi mesafe kat edilmişti ve "yüzyılın son on yılında, hareket eden görüntüleri bir perdeye yansıtmak yönelik çabalar giderek yoğunlaştı" (Pearson, 2003: 30)

Dolayısıyla fotoğraf tekniğinden faydalanılarak "sinema" adıyla yeni bir sanat doğmaya başladı. II. Abdülhamit'in Kanun-i Esasi'yi rafa kaldırdığı ve halkın baskı ve şiddet ortamında zor günler geçirdiği bir zamana denk gelen sinemanın doğuş tarihi 28 Aralık 1895 yılı olarak kabul edilir. Lumiere Kardeşler tarafından fotoğraf karelerinin hareketli hale getirilmesiyle icat edilen "cinematographe" (sinematograf) makinası, dönemin Avrupa'sında coşkuyla karşıladı. "28 Aralık 1895'te Paris, 14. Boulevard des Capucines'deki Grand Cafe'nin altında bulunan 'Indian Room'da" (Armes, 2011: 22) halka açık ilk gösterim yapıldı. Bu ilk gösterimde bulunanlardan biri de, Louis Lumier'le birlikte Fransız sinemasının ve sinema sanatının önemli öncülerinden biri olacak olan Georges Méliès'tir (Armes, 2011: 22).

Teksoy'un aktardığına göre, hareketli görüntüler karşısında şaşkına dönen Méliès duygularını şu cümlelerde dile getirmiştir:

"Benim ve öteki çağrılıların karşısında projeksiyonlar için kullandığımız perdeye benzer bir perde vardı. Bir süre sonra perdeye Lyon'daki Bellecour Alanı'nı gösteren bir fotoğraf yansıtıldı. Yanımda oturana, 'Bizi bunun için mi çağırdılar buraya, on yıldır ben de aynı şeyi yapıyorum' diyordum ki, birden bir arabayı

çekmekte olan bir at üstümüze doğru gelmeye başladı, onu başka arabalar, insanlar, kısaca sokağın kargaşası izledi. Gösteri herkesi şaşırtmıştı, hepimizin ağzı açık kalmıştı” (Teksoy, 2005: 15).

Görüntünün perdeye hareketli halde yansıtılmasında; ABD’de Edison, Fransa’da Lumiere kardeşler, Almanya’da Max Sladanowsky ve İngiltere’de de William Friese Greene vs. gibi kişilerin yoğun çabası önemlidir. Bu kişilerin bu sanata dair ilk çalışmaları ve katkıları sinemanın oluşumuna ve gelişimine öncülük etti (Pearson, 2003: 30). Sinemanın bu başlangıç döneminde daha çok basit olayların görüntülü hali perdeye yansıtılıyordu. Örneğin; ‘bahçeyi sulayan adam, fabrikadan çıkan işçiler, istasyona giren bir tren’ vs. şeklindeydi (Brown, 2011: 2). Bu ilk filmler çok kısa tek çekimlik şeklindeydi. Yirminci yüzyıla gelindiğinde ise sinema sanatı adına ciddi mesafe kat edilmekteydi. Bu yüzyılın ilk çeyreğinde, çekilen film süreleri uzatılmış ve farklı kamera açıları kullanılmaya başlanmıştı. Uzun metrajlı film çekimlerine geçilmesiyle birlikte sinema ticarileşme, endüstrileşme temelinde yol alırken; Méliés, Chol, Griffith, Zecca, Linder gibi yönetmenlerin yapımlarıyla da sanatsal anlamda önemli mesafe kat etmekteydi (Pearson, 2003: 30).

### **Sinemanın osmanlı imparatorluğu’na gelişi ve ilk film gösterimleri**

Sinema sanatı, resim, müzik, dans ve edebiyatta belli yönlerden benzerlik gösteren (Arnheim, 2009: 15) ve içinde var olduğu toplumun bütün özelliklerini bünyesinde barındıran kültürel bir yansımasıdır. Sinemanın günlük hayatımızda merkezi ve önemli bir yer tuttuğu bir kültürde yaşıyoruz (Clarke, 2012: s. 18). Siyasal-toplumsal-kültürel yapı ile sinema iç içe geçmiştir. Toplumsal değişim-dönüşümlerden bağımsız bir sinemadan bahsetmek olanaksızdır. Her toplumun sineması, bu öğeleri bünyesinde barındırır. Bu anlamıyla sinema toplumsal bir olgudur ve gerçekleştiği dönemin tarihsel bir aynasıdır.

Sinematograf aygıtının icadının hemen ertesinde tüm dünyada popüler bir hal aldı. “1896 yılı boyunca ‘cinématographe’ bütün dünyayı bir ‘yoyo’, ‘hula hoop’ ya da ‘rock’n roll’ modası gibi sarıverdi” (Özön, 2010: 30). Popüler bu yeni sanata dair çalışmalar, icadının hemen ertesinde Osmanlı topraklarında da görülmeye başlandı. 1896 yılında Lumiere kardeşlerin operatörlerinden Alexandre Primo İstanbul ve İzmir’de yeni aygıtıyla çekimler gerçekleştirdi.

Konuya dair Özön’ün, Marcel Lapierré’in (1946) “Anthologie du Cinéma” adlı kitabından yaptığı alıntı şöyledir:

“Türkiye’ye yaptığım geziye gelince, bu konuda kameramı çok büyük güçlüklerle bu ülkeye sokabildiğimden başka anlatılacak pek bir şey yok. Bu sıralarda, Abdülhamit Türkiye’inde manivelası olan her aygıt şüpheli bir eşya sayılıyordu. Türkiye’ye serbestçe girebilmek için Fransız büyükelçisini işe karıştırmak, sonra da birkaç memurun avucuna sanki yanlışlıkla konmuş birkaç kuruşu geri almayı unutmak gerekti. Böylelikle İstanbul, İzmir, Yafa, Kudüs ve başka yerlerde çalışabildim” (2010: 32).

Osmanlı İmparatorluğu’nda ilk film gösteriminin kimler tarafından nerede yapıldığına dair Scognamillo’nun aktardığına göre; “II. Abdülhamit’in kızlarından Ayşe Osmanoğlu, anılarında Saray’da yer alan bir gösteriden kısaca söz etmektedir. Bundan Saray’a sinemayı Bertrand adlı bir Fransız’ın getirdiğini öğrenmekteyiz” (1998: 16). Bu bilgiden yola çıkarak ilk film gösterimin öncelikle saray elitine yapıldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Halka yönelik ilk gösterim ise Sigmund Weinberg adında bir Yahudi tarafından gerçekleştirildiği idda edilmektedir (Scognamillo, 1998: 17).

Bu yıllarda İstanbul’da film gösteriminin yalnızca Weinberg’le sınırlı olmadığını söyleyen Scognamillo şu bilgiyi aktarır:

“1897 yılının Ocak ayında ‘cinévitograph’, Mart ayında Edison’un ‘yeni sinematografi’ 1898’de ‘İngiliz yeni sinematograf’, daha sonra ‘The Royal Biograph’ (1899), ‘Royal Cinematograph’ (1901), ‘Amerikan Biograph’ (1902) ile gösteriler yapıldı. Weinberg’in başlıca özelliği diğerlerinden daha atak davranması, gösterilerinin sürekliliğini koruması ve daha sonra kendini sinemacı olarak ön plana çıkartabilmiş olmasıdır” (Scognamillo, 1998: 17).

Bu dönem, İstanbul’da Batı (Avrupa) çıkışlı sanatsal aktiviteler daha çok Müslüman olmayan kişiler tarafından yürütülüyordu. Sanatsal faaliyetlerin, gösterilerin yoğunlukla gerçekleştiği semt ise genelde gayri-müslimlerin yaşadığı ‘Pera’(Beyoğlu) semti idi. Dolayısıyla Avrupa’da yaşanan yeniliklerden haberdar olan bu kitle, bu yeniliklerin İstanbul’a ulaşmasında öncülük ediyordu, “Pera sahnelerinde sık sık Fransız tiyatrocuları, operacıları temsiller veriyorlardı. Bu nedenle sinematografin da sıcaklığına Pera’ya gelmesi doğaldı.” (Teksoy, 2007: 9). Pera’da, Sponeck Biraşanesi’nde, Weinberg’in halka açık ilk gösterimi sonrası bir diğer gösteri St. Antonine Kilisesi’nin bulunduğu Concordia Salonu’nda gerçekleştirildi. Daha sonra ise Feyziye Kiraathanesi bunu takip etti ve film gösterimi yine Weinberg tarafından açılan ‘Pathé’ (1908) sinemasında sürdürüldü. Bu salonu takiben ‘Palas’ ve ‘Majik’ adlı sinema salonları açıldı (Teksoy, 2007: 10). Film gösterimi yapan salonların yavaş yavaş çoğalması ile birlikte, ticari bir nitelik kazanan sinema İstanbul’da varlığını hissettirmeye ve kitlelerin ilgisini çekmeye başladı. Fakat, bu yıllarda sinema adına ciddi bir mesafe katedildiğini söylemek pek de gerçekçi olmaz. Sinema “karagöz, ortaoyunu, meddah gibi çeşitli eğlenceler yanında, tiyatrolarda, kiraathanelerde programı zenginleştirmekte kullanılan ‘gâvur işi’ bir eğlence olarak kaldı” (Özön, 2010: 39).

Başlangıçtan İkinci Meşrutiyet'in ilanına kadar olan süreçte sinemanın Osmanlı'da gelişmemesinin nedenlerinden biri de; İkinci Abdülhamit'in sanat, edebiyat ve fikir hürriyeti vs konularındaki katı tutumunun buna doğrudan veyahut dolaylı etkisinin olduğu gözardı edilmemesi gerekir. II. Abdülhamit tahta çıkışından kısa bir süre sonra, 1876'da Kanun-u Esasiye'yi ilan etmesiyle kısa bir süreliğine olsa de özgürlüklerin yaşandığı bu ortam, Osmanlı-Rus Savaşı'nın başlamasıyla son buldu. II. Abdülhamit, kendisinin bir gün tahtan indirileceği korkusuyla her yere kendi istihbarat birimlerini yerleştirdi. Ve böylece Abdülhamit'in baskı rejimi başlamış oldu.

Bu konuda, Türk Sinema tarihçisi Nijat Özön, II. Abdülhamit döneminin son on yılını şu cümlelerle özetler.

"Her alandaki baskının en şiddetli bir dereceye vardığı bir dönem. Bu baskıdan en çok zarar gören iki alan, edebiyat ve sahneydi. 'Serveti-i Fünun' dergisi çevresinde toplanan yazarlardan bazılarının 1900 yılında sürülmesi, ertesi yıl edebiyat yazılarının bile yayınlanamaz duruma gelmesi, 1900'den başlayarak II. Meşrutiyet'in ilanına kadar hiçbir yeni dergi ve gazetenin yayımlanmasına izin verilmesi; gazete, dergi, kitap hatta din kitaplarının bile sıkı bir sansüre tutulması, düşünce ve sanat alanını felce uğrattığı gibi, aynı baskıyla karşılaşan sahne de, sıkı bir sansürün çemberi içindeki dar 'repertoire' i, hemen tamamıyla azınlık sanatçılarından meydana gelen kadrosu ile yerinde saymaktaydı" (Özön, 2010: 45).

Sonraki yıllarda savaşların patlak vermesi (Balkan Savaşı, I. Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı gibi) ve Osmanlı'nın çöküşüne doğru yol alması sürecinde sansür hep bir baskı mekanizması olarak iş gördü. Sinema, bu savaş yıllarında Osmanlı İmparatorluğu içinde çok cılız düzeydeydi ve kendine bir alan yaratma savaşını veriyordu. Sinemanın yeni yeni yerleşmeye başladığı bu yıllarda sinemaya dair belirgin, yasalara ve kurumlara dayanan bir sansür oluşumu, bir sansür düzenlemesi olmamıştır. Sinema filmleri gösteriminin padişahın iznine bağlı olduğunu söyleyen Özüyar'a göre ise; II. Abdülhamit, tiyatro, opera gibi sinemayı da tümüyle yasaklamamasına rağmen, beğenmediği filmlerin oynanmasına izin vermediğini idda eder. Özüyar, "sinema üzerinde padişahın keyfi sansürü vardı" (Özüyar, 1999: 32) şeklinde bir saptamada bulunur. Dolayısıyla, gerek II. Abdülhamit'in sanata dair tutumu gerekse içinde bulunulan savaş ortamı ve gerekse toplumsal-siyasal kargaşa iç içe geçen bu ilk yıllarda sinema adına yalnızca film gösterimleyle yetinildi.

#### **İmparatorluğun dağılıp sürecinde sinema**

Osmanlı İmparatorluğu'nda bu ilk dönem sinemasal çalışmalar azınlıklar tarafından yürütüldü. "Henüz bir Türk sinemasının varlığından söz etmek pek mümkün değildi" Scognamillo, 1998: 22). Bu süreç 1914 yılına kadar sürüp gitti. Murat ve Cevat Bey adındaki kişilerin girişimleri sonucu "Milli Sinema" adıyla 19 Mart 1914'te bir film gösterim salonunun açılması, Türklerin sinemaya adım atmalarının önünü açtı (Özön, 2010: 40).

Yine aynı yıl, Türk sinemasının önemli yönetmenlerinden Osman Seden'in babası Kemal Bey ve amcası Şakir Bey "Ali Bey" sinemasını açarak sinema işletmeciliğine giriş yapmışlardır. (Akçura, 2004: 15). Böylece, sinemanın Osmanlı'ya gelişinden yaklaşık çeyrek asırdan fazla bir zaman sonra ilk defa yerli işletmecilerin ilgisini çekmiştir. Sonrasında, başka kişilerin de bu alana yönelmesi, yani yeni salonlar açacak insanların sayısı çok cılız da olsa giderek artacaktır.

Yirminci yüzyılın ilk yarısında gerek Osmanlı gerekse Avrupa ülkeleri siyasal toplumsal ayaklanmaların etkisindeydi. Avrupa siyasal cepheleşmeyi yaşarken, Osmanlı'da iktidar İttihat-ı Terakki Cemiyeti'ne geçmişti. 1911 ve 1913 yılları arasında Trablusgarp ve Balkan Savaşları sonrası kaybedilen topraklar dolayısıyla İmparatorluk'un gücü azalmış, dağılıp hızlanmış ve 1914 yılında Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi ile Osmanlı'nın da savaşa dahil olması sonun başlangıcı olmuştur. İstanbul'da, Ruslar tarafından daha önceden yaptırılmış bir anıtın Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasından hemen sonra yıkılmasının kameralarla kaybedilmesi, Türkiye'de çekilmiş ilk film olarak, üzerinde tam bir konsensüs sağlanmamış olmakla beraber, tarihe geçmiştir.

Özön'ün aktardığına göre; "...Rus anıt-yapısının yıkılması kararlaştırıldığı vakit bu tarih olayının filme alınması, bunun bir propaganda aracı olarak kullanılması düşünülmüştü. Müttefik Avusturya-Macaristan'ın bir film şirketi, merkezi Viyana'da olan Sascha-Gesellschaft bu işi üzerine aldı. Fakat, savaşın başlamasıyla birlikte ulusal duygular öylesine körüklenmişti ki, müttefik bile olsa yabancı kimselerin işe karışması istenmiyor, bu olayı mutlaka bir Türk sinemacısının filme alınmasında direniliyordu. Ama ortada bir Türk sinemacısı yoktu. O vakit Fuat Uzkinay ortaya çıktı. Kendisi seferberlik ilan edildiği vakit silah altına alınmıştı, filmcilik işleriyle uğraştığı biliniyordu. Ne var ki, projeksiyon aygıtını çok kullanmış olan Uzkinay hiç kamera çalıştırmamıştı. Bunun üzerine 'Sascha-Gesellschaft' şirketinin adamları Uzkinay'a birkaç saat içinde kameranın nasıl kullanılacağını gösterdiler. Uzkinay kamerasını anıt-yapının biraz ötesine yerleştirdi; böylece 14 Kasım 1914 Cumartesi günü 'Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılıp'ını gösteren 300 metrelik aktüalite filmi ortaya çıktı" (Özön, 2010: 51)

Türk Sineması, tarihçiler tarafından *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılıp* baz alınarak başlatılmıştır. Fakat bu filmin hiç kimseler tarafından görülmemiş olması çelişkili olmakla birlikte bir ilk film olma özelliği

açısından halen de tartışma konusudur. Savaş koşullarında ortaya çıkan bu ilk belge filme yönelik soru işaretleri günümüzde halen net olarak cevaplanmış değil. Bu konuda yeterince kaynak olmaması filme yönelik tartışmalara neden olmaktadır. İlk filme yönelik Önder ve Baydemir “Türkiye Sinemasının Gelişimi” adlı makalelerinde; bugünkü Türkiye topraklarında bilinen ilk filmin 1905’te Yıldız Camii’nin ikinci avlusunda çekildiği, ikinci filmin 1909’da Sigmund Weinberg tarafından çekilmiş olduğu ve bu ikinci filme yönelik Servet-i Fünun Dergisi’nde yayınlanmış bir fotoğraf olduğunu iddia ederler. Fakat, her iki filme yönelik elimizde yeterince belge olmadığı için ilk filmlerimiz olarak kabul edilmemektedirler. İlk Türk filmleri arasına konulacak diğer bir çalışmanın ise 1913’te gerçekleştiği fakat filmin kim ve kimler tarafından çekildiği bilinmemektedir (2005: 118). Ayrıca, Osmanlı vatandaşı Makedon asıllı Manaki kardeşlerin de 1908’de Meşrutiyet ilanını konu alan ve 1911 yılında Padişah Mehmet Reşat’ın Manastır ve Selanik ziyaretlerini konu alan belge filmler çektiği iddia edilmektedir (Çeliktemel-Theomen, 2010: 4-5). Dolayısıyla, bu muğlak dönemi, “sinema gösterimi” sürecinden “sinema yapmaya” başlama dönemi olarak adlandırmak yanlış olmayacaktır (Güchan, 1992: 72).

Bu tartışmalı ilk filmler sonrası, çekilen ilk kurmaca film Sedat Simavi’nin gerçekleştirdiği “Pence” ve “Casus” (1917) filmleridir. Bu filmleri takiben, Weinberg tarafından başlanıp fakat 1918 yılında Uzkınay tarafından tamamlanmış “Himmat Ağa’nın İzdivacı” adlı tiyatro uyarlaması ise bir başka filmidir. Fuat Uzkınay ve Sedat Simavi Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçiş sürecinde sinemamızın ilk yönetmenleri olarak kabul edilir (Teksoy, 2007: 12-13).

İttihat-ı Terakki Cemiyeti önderlerinin 1914’te Almanların yanında savaşa dahil olmaları sonrası Enver Paşa’nın Almanya ziyareti ile sinemanın toplum üzerindeki etkisini gözlemlemiş ve böylece Osmanlı’da da bir sinema merkezinin kurulmasına karar vermiştir. Bu doğrultuda, 1915 yılında MOSD (Merkez Ordu Sinema Dairesi) kurularak, İmparatorlukta ilk kez sinemasal kurumsallaşma sağlanmıştır. MOSD’un başına Sigmund Weinberg, yardımcılığına ise Fuat Uzkınay getirilmiştir. MOSD’u takiben, ertesi yıl (1916) Müdafaa-i Milliye Cemiyeti (MMC) de film çekimlerine başladı (Kuyucak-Esen, 2010: 14). Birinci Dünya Savaşı esnasında kurulan bu iki kuruluşun amacı; savaşın gidişatına yönelik propaganda amaçlı belge ve haber filmleri çekmenin yanında orduya gelir sağlamak amacıyla da film yapmaktır. Özellikle MMC tarafından cephede çekilen propaganda filmlerinden bazıları; *Anafartalar Muharebesi’nde İtilaf Ordularının Püskürtülmesi* (1915), *Çanakkale Muharebeleri* (1916) ve *Alman İmparatoru’nun Çanakkale Ziyareti* (1917) vs. gibi isimlerle adlandırılmışlardır (Çeliktemel-Theomen, 2010: 3). Daha sonraki yıllarda, savaşın kaybedilmesinin ardından, Osmanlı toprakları Avrupalı emperyalist devletler tarafından işgale uğradı. İşgale karşı, Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde Anadolu’da Kurtuluş Savaşı başlatıldı. Bu esnada film çalışmaları ise Merkez Ordu Sinema Dairesi ve Müdafaa-i Milliye Cemiyeti yerini alan Malul Gaziler Cemiyeti (MGC) tarafından sürdürüldü.

1919 yılında bu kuruluş adına Ahmet Fehim Efendi tarafından *Mürebbiye* ve *Binnaz* adında iki film gerçekleştirildi. 1921’de Sadi Fikret Karagöz tarafından *Bican Efendi*, *Bican Efendi Vekilharc*, *Bican Efendi Mektep Hocası* ve *Bican Efendi’nin Rüyası* adıyla güldürü tarzında filmler gerçekleştirildi (Kuyucak Esen, 2010: 14). Bir yıl sonra Muhsin Ertuğrul’un Kemal Film adına İstanbul’da film yapmaya başlaması sinemamızda yeni bir dönemi başlatacaktır

## SONUÇ

Osmanlı Devleti’nin Batı’ya karşı askeri üstünlüğü, gücü 17.yüzyıl başlarından itibaren Batı lehine değişmeye başladı. Toplumsal ve ekonomik anlamda sürekli gelişen, teknik ve bilimsel anlamda ilerleyen, zenginleşen, sanayileşen Batı’nın karşısında gittikçe güç kaybetti. İlk kez toprak kaybetmek durumunda kaldığı Karlofça Antlaşması ile başlayan süreç 1830’da Yunanistan’ın bağımsızlığını ilanı ile devam etti. Devletin sürekli güç kaybetmesi çeşitli reformlarla önlenmek istendi. III. Selim, II. Mahmut, Mustafa Reşit Paşa (I. Abdülmecit dönemi) ve II. Abdülhamit dönemlerinde yenileşme, modernleşme temelinde ‘tepeden inmece bir anlayışla’ atılan tüm adımlar önemli olmakla birlikte yetersiz kaldı. 1789 Fransız Devrimi sonrası Avrupa kıtasında yoğun olarak milliyetçi-ulusalcı ayaklanmalar 19. yy’da Osmanlı İmparatorluğu’nda da karşılık bulmaya başladı. İmparatorluğun sınırları içerisinde birçok halk, ulus Afrika’da, Ortadoğu’da ve Balkanlar’da birer birer bağımsızlıklarını ilan etmeye başladılar. İlerleyen yıllarda, emperyalist paylaşım politikaları doğrultusunda Avrupa kıtasında yaşanan cepheleşme neticesinde Osmanlı İmparatorluğu, İttihat-ı Terakki öncülüğünde Almanya’nın yanında savaşa girmeye karar vermesi sonunu hazırladı. Birinci Dünya Savaşı’nın sonunda toprakları Batılı emperyalist devletler tarafından işgale uğradı. Mustafa Kemal Atatürk liderliğinde emperyalist işgale karşı yürütülen savaş cumhuriyetin ilanı ile son buldu. Cumhuriyetin 1923’te ilanı, aynı zamanda, 600 yıllık hüküm sürmüş bir İmparatorluğun da sonu demektir.

Sinemanın icadı Osmanlı İmparatorluğu’nun gücünü ve topraklarını kaybetmeye başladığı döneme rastlamıştır. Siyasal bunalımlar ve savaşlarla içe içe geçen bu dönemde Avrupa’da sinema sanatı adına ciddi mesafeler kat edilirken; Osmanlı’da, sinemasal çalışmalar Müslüman olmayan birkaç kişinin uğraşları ve Müslüman olmayan kitlenin ilgisi sayesinde yürütüldü. Pera’da (Beyoğlu) yoğun olarak yaşayan bu kitlenin

Avrupa'daki sanat çevreleriyle iletişim halinde olması dolayısıyla sanatsal etkinliklerin, yeniliklerin kısa sürede İstanbul'a ulaşmasında önemli rol oynamıştır. Sinema, icadından kısa süre sonra Osmanlı'ya getirilmesine rağmen ciddi bir gelişim gösterememiştir. Bunda, gerek II. Abdülhamit'in sanat konusundaki katı baskıcı tutumu; gerekse sermaye sahiplerinin ilgisizliği; Avrupalı bir icat olarak muhafazakâr kitlenin bu alandan uzak durması; İmparatorluğun sürekli savaş halinde olması ve savaş koşullarının her alanda dayattığı ağır ekonomik ve sosyal baskı vs. gibi etmenler sinemanın gelişmemesinde ve yeterince varlık gösterememesinde etkili olmuştur.

Sonuç itibarıyla, bu yıllarda sinemasal çalışmalar halktan kopuk bir zeminde yürütülmüş ve dönemin siyasal, toplumsal ve ekonomik koşullarında sinema daha çok elit kesimler arasında varlığını sürdürmüştür. Müslümanların, Türklerin sinemayla ilgilenmesi ise Birinci Dünya Savaşı yıllarına denk gelmiştir. Her ne kadar İttihat-ı Terakki önderleri tarafından 1915'te Merkez Ordu Sinema Dairesi kurularak sinemanın kurumsallaşması sağlanmış olsa da, sinema faaliyetleri bir propaganda aracı olarak düşünülmüş ve orduya gelir getirmek amaçlı yürütülmüştür. Bu bağlamda, şunu söylemek mümkün: Sinema adına Osmanlı'da, bazı savaş belgeselleri ve teatral uyarılama yapımdan öteye mesafe kat edilememiştir.

#### KAYNAKÇA

- AHMAD, Feroz (2005). *Geschichte der Türkei*, Essen: Mangnus Velag.
- AHMAD, Feroz (2006). *Bir Kimlik Peşinde Türkiye*, (Çev. S. C. Karadeli), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- AKÇURA, Gökhan (2004). *Aile Boyu Sinema*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- ARMES, Roy (2011). *Sinema ve Gerçeklik*. (Çev. Z. Ö. Barkot), İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- ARNHEİM, Rudolf (2009). *Sanat Olarak Sinema*, (Çev. R. Ü. Tamdoğan), İstanbul: Hil Yayınları.
- BROWN, Blain (2011). *Sinematografi, Kuramı ve Uygulama*, (Çev. S. Taylaner), İstanbul: Hil Yayınları.
- BERKES, Niyazi (2006). *Türkiye'de Çağdaşlaşma* (10. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- CLARKE, James (2012). *Sinema Akımları*, (Çev. Ç. E. Babaoğlu), İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- ÇULHAOĞLU, Metin (2004). Modernleşme, Batılılaşma ve Türk Solu, T. Bora (Ed.), *Modern Türkiye'de siyasi düşünce cilt 3 modernleşme ve batıcılık* (3. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- ESEN K., Şükran (2010). *Türk Sinemasının Kilometre Taşları*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- GIOVANNI, Scagnamilo (1998). *Türk Sinema Tarihi*, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- HAYIR, Celal (2011). "YEŞİLÇAM: Traditionelle Filmproduktion und Modernisierung der Türkei", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Institut für Theater- Film und Medienwissenschaft, Universität Wien, Wien.
- KARATEPE, Şükrü (1997). *Darbeler Anayasalar ve Modernleşme*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- KÖKER, Levent (1993). *Modernleşme, kemalizm ve demokrasi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- LEWIS, Bernard (2004). *Modern Türkiye'nin Doğusu*, (Çev. M. Kuratlı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- MAJOROS, Ferenc ve RILL, Bernd (2000). *Das Osmanische Reich 1300-1922*, Agusburg: Bechtermünz Verlag.
- MARDİN, Şerif (2006). *Türk Modernleşmesi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- NOHLEN, Dieter ve SCHULTZE, O. Rainer (2004). *Lexikon der Politikwissenschaft*. Band I, München: Beck Verlag.
- ÖZÖN, Nijat (2010). *Türk Sinema Tarihi*, İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- ÖZUYAR, Ali (1999). *Sinemanın Osmanlıca Serüveni*, Ankara: Öteki Yayınevi.
- ÖNDER, Selahattin ve BAYDEMİR, Ahmet (2005). „Türk Sinemasının Gelişimi (1895 – 1939)“, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 6, S. 2, s. 113-135.
- PEARSON, Roberta (2003). Sinemanın İlk Dönemi, G. Nowell-Smith (Ed.), *Dünya Sinema tarihi*. (Çev. A. Fethi). İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- PALMER, Alan (1992). *Verfall und Untergang des Osmanischen Reiches*, München: List Verlag.
- TEKSOY, Rekin (2005). *Rekin Teksoy'un Dünya Sinema Tarihi*, İstanbul: Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık.
- TEKSOY, Rekin (2007). *Rekin Teksoy'un Türk Sineması*, İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- STEINBACH, Udo (1996). *Die Türkei im 20. Jahrhundert*. Gladbach: Gustav Lübke Verlag.
- TAZEGÜL, Murat (2005). *Modernleşme sürecinde Türkiye*. İstanbul: Babil Yayınları.
- TTHOMEN Ç., Özde (2010). „Osmanlı İmparatorluğu'nda sinema ve propaganda (1908-1922)“, *Kurgu Online International Journal of Communication Studies*, vol.2, s. 1-17, <http://www.kurgu.anadolu.edu.tr/dosyalar/22.pdf>, (Erişim Tarihi: 9.5. 2015).
- VOTZI D., Haidemarie. ve RÖMER, Claudia (2008). *Herrschaft und Staat: Politische Terminologie des Osmanischen Reiches der Tanzimatzeit*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- ZÜRCHER, J. Erik (2005). *Modernleşen Türkiye'nin tarihi*. (Çev. Y. S. Gönen). İstanbul: İletişim Yayınları.