

Hayal Hakikat Olursa: Osmanlı İstanbulu'nda Filmler, Gösterimler, İzlenimler (1896-1909)

Özde Çeliktemel-Thomen

University College London

*Bir hayli senelerden beri Ramazan gecelerinde bulunamadığım Şehzadebaşı'na birkaç ay evvel bir refikimle gitmiştik [...] Çaycı dükkânları karşılarında "sirk"!. Zuhurî kolu! Beş-on adım ilerde "fonograf"!. **Karagöz!** Yanı başında "**Sinematograf!**". Edison Zuhurî kolunu seyrediyor, Karagöz Edison'u dinliyordu. Edison! Bu hârika-i hilkatin, bu yeni dünyanın, kadim Asya ile bir iskemlede oturması bir garip tezat değil midir?¹*

1898'de bir Ramazan gecesinde, Şehzadebaşı'nda karnaval havasındaki sokakları tarif eden Sami Paşazade Sezai (1860-1936), Karagöz ve sinematograf ilanının yana yana olmasını bir "tezat" olarak nitelirmektedir. Görünen o ki 1898'den sonra yurt dışından gelen filmlerin artmasıyla sinema İstanbul'daki Ramazan *lü'biyyâtının* bir

1 Sami Paşazade Sezai, "Musâhabe", *Sami Paşazade Sezai*, Zeynep Kerman (Haz.), İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986 [1898], s. 86. [Orijinal eser: *İkdâm*, 1441, 16 Temmuz 1898.] Zuhurî kolu ortaoyununda taklitçi anlamındadır.; Thomas Alva Edison (1847-1931), *kinetograph*, *kinetoscope* ve *vitascope* gibi sinematik aletleri icat eden, 1908'de Motion Pictures firmasıyla film stüdyo sistemini başlatan ABD'li mucit ve iş adamıdır.

parçası haline gelmişti. Bu durumu bir nebze Batı Doğu karşıtlığı yaratarak tasvir eden Sami Paşazade Sezai, sinemayı Batı'dan, yani "yeni dünya"dan, "kadîm Asya"ya getirtilen bir "hârika-ı hilkat" olarak değerlendirmişti.² Ressam Salih Erimez ise bir Ramazan gecesini betimlediği çiziminde sinematograftan Karagöz'e *envâ'-i temâşa* ilânının İstanbul sokaklarını doldurduğunu gösterir (Figür 1). Erimez adeta yıllar sonra, Sami Paşazade Sezai'nin Şehzadebaşı'ndaki deneyimini resmetmiştir.

Geç ondokuzuncu yüzyıl Osmanlı İstanbul'u imparatorluğun siyasi ve ticari merkezi olmakla beraber bir kültür ve eğlence başkentiydi. Yabancı tiyatro gruplarının önemli bir durağı olan İstanbul aynı zamanda Karagöz'den meddaha ve ortaoyununa kadar pek çok performans sanatına ev sahipliği yapmaktaydı. Öncelikle saray ve İstanbullu elit 1896'da sinemayla tanıştı. Başlangıçta Beyoğlu (Pera), Şehzadebaşı ve Yıldız Sarayı'nda gerçekleşen gösterimler zamanla kentin diğer muhitlerine de yayıldı. Lumière Kardeşlerin operatörlerinin (Alexander Promio & François Doublier) 1896 ve 1899'da geldiği İstanbul, sessiz filmlerin konusu da olmaya başlamıştı.³ Haliç, Boğaziçi ve benzeri panoramik manzaralar ve İstanbullular, Batılı firmaların (Lumière, Charles Urban ve British Pathè ve diğerleri) objektifine yakalanmaktaydı. Bu çalışmada, erken sinema döneminde henüz oluşum aşamasındaki sinemanın, İstanbul'daki 13 yıllık tarihi film gösterimleri, yapımları ve izlenimleri bağlamında ele alınacaktır.⁴

.....

- 2 Sami Paşazade Sezai, "Musâhabe", s. 86.
- 3 G.-Michel Coissac, *Histoire du cinématographe De ses origines à nos jours*, Paris: Gauthier-Villars, 1925, s. 196-197.; Jacques Rittaud-Hutinet, *Le Cinéma des Origines: Les Frères Lumière et Leurs Opérateurs*, Seyssel: Champ Vallon, 1985, s. 141-147; 158, 230.
- 4 II. Abdülhamid'in saltanatının son döneminde, İstanbul'a sinemanın geldiği 1896 senesi bu çalışmanın çıkış noktasıdır. Jön Türk Devrimiyle parlamenter rejimin başladığı yeni devir, 1909, ise araştırmanın sonlandığı dönemdir. Bu tarihsel ayırım, her iki siyasi dönemdeki sosyal, ekonomik ve kültürel farklılıkların sinemayı etkilemesinden dolayı tercih edilmiştir. II. Meşrutiyet döneminde (1909-1918) denetimden filmlerin gösterim, yapım ve dağıtım koşullarına kadar gerçekleşen pek çok değişiklik bir evvelki siyasi yapıdan, bazı benzerlikler olmasına rağmen, önemli farklarla devam etmiştir. Sinema alanındaki yeni yasal düzenlemeler bilhassa İstanbul seyir kültürünü direkt etkilemiştir.



Figür 1– Ressam Salih Erimez’in “Şehzadebaşı’nda Direklerarasında Piyasa” adlı çizimi Ramazan gecelerini tasvir eder. Resimde bayrakların altında bir sinematograf ilanı görülürken en solda Karagöz, sağdaysa Hasan Efendi’nin *Komik Şehir* adlı oyununun ilanı vardır. 1941’de yayımlanan bu çizim, Sami Paşazade Sezai’nin 1898’de Şehzadebaşı’ndaki Ramazan gecesini tasvirindeki envâ’-i temâşanın bir aradallığıyla paralellik taşır.⁵

Merkezi hükümetin bulunduğu liman kenti İstanbul, imparatorluğa gelen filmlerin önemli duraklarından biriydi. Ordu mensuplarından çeşitli kademelerdeki bürokratlara, diplomatik görevlilerden tüccarlara kadar nüfusun eğitilmiş ve elit tabakasının yoğunlaştığı başkent, imparatorluğun sinema merkezi haline gelmekteydi. Erken sinema döneminde, bilhassa elit nüfusun erişebildiği filmler hâlihazırda varolan temâşa kültürüne eklenmeye çalışılmaktaydı. Başka bir deyişle İstanbul’da sinema henüz yaygın bir kitle seyrine dönüşmemişti. Bilhassa 1896’dan 1900’lere kadar, filmler temâşanın bir parçası olarak münferit ve kısa gösterimlerle ahâlîyle buluşmuştu. 1900’lerin

5 Salih Erimez, *Tarihten Çizgiler*, İstanbul: Cumhuriyet Matbaası, 1941.

ilk çeyreğindeyse sinema, bilhassa birkaç saati aşan programlarla, İstanbul'daki temâşa hayatının önemli bir kısmını oluşturmaktaydı.

Yıldız Sarayı'ndaki hokkabaz Bertand, saray ahâlisine vâkîf olduğu sanatları sergilemek dışında Avrupa'daki yenilikleri takdim etmekle mesuldu. Sultan II. Abdülhamid'in⁶ kızı Ayşe Osmanoğlu, Bertand'ın saraya sinemayı getiren ilk kişi olduğunu anılarında yazmıştı.⁷ Saray dışında, İstanbul'da "basın mensupları ve birkaç davetli" için düzenlenen ilk hususî film gösterimi, 11 Aralık 1896'da Beyoğlu'nda Sponek Birahanesinde gerçekleşmişti.⁸ Bu yıllardaki film gösterimlerini düzenleyenler ise İstanbullu sanatkârlardan dönemin son teknolojilerini takip eden Osmanlı tüccar ve işletmecileriyle yurt dışından gelen iş adamlarından oluşmaktaydı: Tüccar Sigmund Weinberg, ressam Henri Delavallée, müzikhol ve sirk işletmecisi Ramirez, saray hokkabazı Bertrand, mühendis ve film ekipman üreticisi Pierre-Victor Continsouza, Bay Aleksan, Yıldız Sarayı tercümanı Sabuncuzade Louis Alberi ve niceleri, Osmanlıların sinemayla tanışmasına vesile olmuştu. Doğrusu Nezih Erdoğan'ın önerdiği gibi başlangıçta sinemayı İstanbul'da tanıtanlar gayr-i Müslim nüfus, başka bir deyişle cihânîlerdi.⁹ Bu yeni icadı duyan tüccar ve saray yetkilileri, Batı

.....

6 Ölüm/Doğum: 1842-1918 ve Saltanatı: 1876-1909.

7 Ayşe Osmanoğlu, *Babam Abdülhamit*, İstanbul: Güven, 1960, s. 68.

8 "Théâtres", *Stamboul*, 12 Aralık 1896. Dönemin çeşitli günlük gazeteleri tarandığında ilk gösterim için daha erken bir tarihle karşılaşma ihtimali olabilir. *Stamboul* gazetesinin 1896 tarihindeki nüshalarında ilk sinematograf gösterim bahsi 12 Aralık 1896 tarihine aittir. Haberde bir evvelki gün, 11 Aralık 1896, basın mensupları ve özel davetliler için gerçekleştirilen gösterim değerlendirilir. Bu konudaki ilk ayrıntılı saptamayı Mustafa Özen yapmıştır. Bkz. Mustafa Özen "Travelling Cinema in Istanbul", *Travelling Cinema in Europe: Sources and Perspectives*, Martin Loiperdinger (Der.), Kintop Schriften, 2008, s. 47-54.; İlk gösterimler hakkında farklı bir çalışma için Bkz. Ali Özuyar, "Türkiye'de Gösterilen İlk Filmler", Çevrimiçi *Türk Sineması Arşivleri*: <http://www.tsa.org.tr/yazi/yazidetay/12/turkiye%E2%80%99de-gosterilen-ilk-filmler> (Erişim 10 Temmuz 2015).

9 Nezih Erdoğan, "The Spectator in the Making: Modernity and Cinema in Istanbul, 1896-1928", *Orienteing Istanbul Cultural Capital of Europe?*, Deniz Göktürk, Levent Soysal & İpek Türelî (Yay. Haz.), Londra: Routledge, 2010, s. 131.

Avrupa ve ABD'deki film ekipman firmaları ve elçilik temsilcileriyle iletişime geçerek sinema hakkında bilgi edinmeye başlamıştı.¹⁰

Seyircisini hayretten hayrete sürükleyen,¹¹ biraz merak uyandıran biraz oyalayan, bazen korkutan, heyecanlandırıcı veya alay konusu olan bu kısa filmler, tıpkı meddah, Karagöz, tiyatro, opera, laterna ve temâşa hayatının diğer öğeleri gibi İstanbullulara yavaş yavaş sirayet etmişti. Ayşe Osmanoğlu'nun belirttiği gibi, filmler “çok yeni bir şey olduğundan” seyircilerin ilgisini çekmiş olabilirdi. Bu “yeni” olma hali aynı zamanda, bilimsel ilerlemeyi ve dönemin pek çok icadında olduğu gibi, “Batı teknolojisini ve modernitesini” zihinlerde somutlaştırmayı sağlıyordu. 12 Aralık 1896'da, *Stamboul* gazetesi, bir tanım yazısıyla, sinemanın yeni teknolojisini okurlarına tanıtmakta geç kalmamıştı. Gazetede “Merak uyandırıcı fotoğraflar” başlığıyla bu yeni icadın teknik içeriği, filmlerin süratli hareketi ve illüzyon etkisi anlatılmaktaydı.¹² Belki de bu sebeple, Sami Paşazade Sezai'nin dile getirdiği gibi, tüm karmaşık teknik donanımıyla sinemanın, köklü temâşa geleneğinin simgesi olan Karagöz'le birlikte Şehzadebaşı'nda, İstanbullulara sunulması şaşırtıcıydı.

.....

10 Örneğin, fotoğrafçı O. Diradaur ve Theodore Vafiadis Lumière Kardeşler ile iletişime geçerek *cinématographe* hakkında bilgi edinmeye çalışmışlar. Bkz. Jacques Rittaud-Hutinet & Yvelise Dentzer (Yay. Haz.), *Letters: Auguste and Louis Lumière Correspondances*, Pierre Hodgson (Çev.), Londra: Faber and Faber, 1995, s. 24.; Nijat Özön, *Sinema El Kitabı*, İstanbul: Elif, 1964, s. 113. Berlin Sefareti ve Yıldız Sarayı arasındaki yazışmalardan Sultan II. Abdülhamid'in Çin'deki son durumla ilgili olarak “sinematograf aleti vasıtasıyla saha'i temâşa-ı vaz' olan resmlerin getirilmesinin” istendiği görülür. Çin hakkında herhangi bir film bulunmadığını belirten elçilik yetkilileri saraya başka filmler göndermiştir. Bkz. BOA.Y.PRK.EŞA. 40/1, (3/M/1320), [12 Nisan 1902].

11 Cemal Kafadar, bilhassa onyedinci yüzyıl Osmanlı görsel kültüründe seyircinin hayranlıkla seyrettiği görüntü karşısındaki halini “hayret parmağını ısırarak” şeklinde tarif edildiğini belirtir. Aynı durumun geç ondokuzuncu yüzyılın yeni icadı sinemayla da devam ettiği ve seyircinin sinemayı alımlarken hayret içinde kalabileceği vurgulanır. Cemal Kafadar, Agâh Özgüç, Giovanni Scognamiglio & Deniz Bayrakdar, “Sinema ve Tarih”, (Panel Tartışması), *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 5*, Deniz Bayrakdar (Der.), İstanbul: Bağlam Yayınları, 2006, s. 18-21.

12 “Une Curiosité photographique”, *Stamboul*, 12 Aralık 1896.

Figür 2 -
Haliç
Panoraması
(Alexander
Promio,
Panorama de
la Corne
d'Or,
No 416,
1897).



Türkler'in, Ermeniler'in, Rumlar'ın, Kürtler'in, Yahudiler'in, Levantenler'in ve diğer Osmanlılar'ın; öğrencilerin, askerlerin ve bürokratların; belki de Sponek Birahanesinin, Kristal Palasın, Lebon'un, Odéon'un, Concordia'nın, Pera Sirkinin, Fevziye Kıraathanesinin, Haydarpaşa Gazinosunun, Weiss Kitabevinin müdavimleri ve Abdullah Biraderler'de portlerini aldırın İstanbullular, asrın *nev-i lü'biyyâtını* kısa sürede keşfedeceklerdi. Aynen Karagöz gibi filmler de karanlık bir salonda perdeye aksederken, seyircilerin dimâğında ya bir illüzyon ya hakikatin ta kendisi ya da bilinmeyen âlemin hayal perdesine dönüşecekti.

Filmler

Kamera, Haliç'te arkasında bıraktığı dalgalar boyunca Cisr-i Cedîd'i takip etmektedir.¹³ Bir vapur ve küreğine sıkıca asılan bir sandalcı objektife yakalanmaktadır. Yaklaşık 1 dakika 19 saniye süren bu görüntüler, Alexandre Promio'nun *Haliç Panoraması* adlı filmine aittir

.....

¹³ Bu köprü pek çok kez restore edilmiş ve tarih boyunca farklı isimlerle anılmıştır: Büyük Köprü, Valide Köprüsü, Karaköy Köprüsü, Yenicami Köprüsü ve Yeni Galata Köprüsü olarak.

(Panorama de la Corne d'Or, No 416, 1897) (Figür 2). *Haliç Panoraması* dönemin diğer seyahat filmleri gibi kısa, sessiz ve siyah beyazdır. İstanbul'un gözde manzaralarından biri olan Haliç turistik bir gözle filme alınmıştır. Lumière Kardeşler'in operatörlerinden Promio'nun, Osmanlı toprakları dışında Avrupa ve ABD'de çeşitli turlar düzenlediği bilinmektedir. Lumièreler, bu turlar aracılığıyla *cinématographe*'i tanıtmak ve değişik coğrafyalarda film çekerken aynı zamanda kendi yapımlarını farklı seyircilere göstermeyi hedeflemiştir.

1850'lerde imparatorluğun farklı kentlerini ve halklarını resmeden Fransız ressam Jules Laurens gibi, Promio da, İstanbul'un ilgi çeken panoramik bölgelerini ve insanlarını filme almıştır.¹⁴ Promio'nun imparatorluğa gelirken Osmanlı gümrüğünde karşılaştığı bürokratik zorluklar sinema tarihi literatüründe farklı yorumlara neden olmuşsa da,¹⁵ Fransız operatör İstanbul dışında Şam, Yafa, Kudüs ve Beyrut'a gitmiştir. Promio, bu kentlerde film çekmiş ve gösterimler düzenlemiştir.¹⁶ İstanbul'da *Haliç Panoraması* dışında, *Boğaziçi Panoraması*'ni (Panorama des rives du Bosphore, No 417, 1897) (Figür 3) ve *Türk Piyade Alayının Geçit Töreni*'ni (Défilé de l'infanterie turque, No 414, 1897) çekmiştir.¹⁷ Bugün, Promio'nun çektiği filmler, Fransız Film Arşivi Kütüphanesi'nde (Bibliothèque des Archives Françaises du film, Bois d'Arcy) ve Fransa François Mitterrand Milli Kütüphanesi'nde (François Mitterrand Bibliothèque nationale de France) bulunmaktadır. İmparatorlukta çekilen bu filmler dönemin diğer seyahat filmleriyle de örtüşmektedir. Değişen seyirci kitlesine göre farklı coğrafyalarda "egzotik" veya "sıradışı" addedilen manzaralar çekmek bu dönemde firmaların ticari bir pazarlama tercihiydi.

.....
14 Erol Makzume & Esra Kocabaşoğlu, "Jules Lauren (1825-1901) Doğu'da Batı'yı Unutmayan Oryantalist", *Toplumsal Tarih*, 113, (Kasım 2013), s. 59.

15 Nijat Özön, *Türk Sineması Tarihi (Dünden Bugüne) 1896-1960*, Ankara: Antalya Kültür Sanat Vakfı, 1962, s. 18; Özde Çeliktemel-Thomen, "Denetimden Sansüre II. Abdülhamid Döneminde Sinema", *Toplumsal Tarih*, 255, (Mart 2015), s. 73-74.

16 Jacques Rittaud-Hutinet, *Le Cinéma des Origines*, s. 141-147.

17 Rittaud-Hutinet, *Le Cinéma*, s. 145, 146, 158, 231. Promio'nun imparatorlukta çektiği diğer filmler şunlardır: *Bir Sokak* (Une Rue, No 406, 1897), *Yafa Limanı*, *Doğu Kıyıları* (Porte de Jaffa: côté oust, No 402, 1897), *Souk-el-Fakhra* (No 413, 1897), *Canons Meydanı* (Place des Canons, No 410, 1897) ve diğerleri.

Figür 3-
Boğaziçi
Panoraması
(Alexander
Promio,
Panorama
des rives du
Bosphore,
No 417, 1897).



İlerleyen yıllarda İstanbul, Charles Urban ve Pathé gibi firmaların odak noktası haline geldiğinde şehrin farklı veçheleri objektife yakalanmaya devam etmişti.¹⁸ İstanbul konulu filmlerin gündelik yaşamdan kesitler sunduğu da söylenebilir. Örneğin, Said N. Duhanî anılarında, Beyoğlu Halep Çarşısı'ndaki bir film gösteriminden bahsederken İstanbul ile ilgili *Prinkipo (Büyükkada) Yat Yarışları ve Bir Cuma Günü Kağıthane'de* adlı filmlerin gösterildiğini yazmıştır (Figür 4).¹⁹

-
- 18 Hollanda Film Müzesi ve Avusturya Film Arşivi'nden derlenen görüntülerle İstanbul'un farklı dönemlerini yansıtan bir film için Bkz. *İstanbul Do/Redo/Undo: Sular, Sokaklar, Suratlar*, Nezih Erdoğan (Yön.), Türkiye, 2010, 16 dakika.
- 19 Said N. Duhanî, filmlerin yapım bilgilerini paylaşmaz. Bkz. Said N. Duhanî, *Beyoğlu'nun Adı Pera İken*, İstanbul: Çelik Gülersoy Vakfı İstanbul Kütüphanesi Yayınları, 1990, s. 76. *Le Moniteur Oriental*'deki 22 Nisan 1913'teki ilana göre bu filmlerin Sigmund Weinberg tarafından çekilmiş olma ihtimali yüksektir. Cinéma Edison'da gösterileceği ilan edilen filmler şu şekilde listelenmiştir: *Chasse à courre à Djendéreeé* (Kiathane), par le Hunting Club de Constantinople, film S. Weinberg. "Spectacles et Concerts", *Le Moniteur Oriental*, 22 Nisan 1913.



Figür 4 - Prinkipo (Büyükada) Yat Yarışları'ndan bir fotoğraf.²⁰

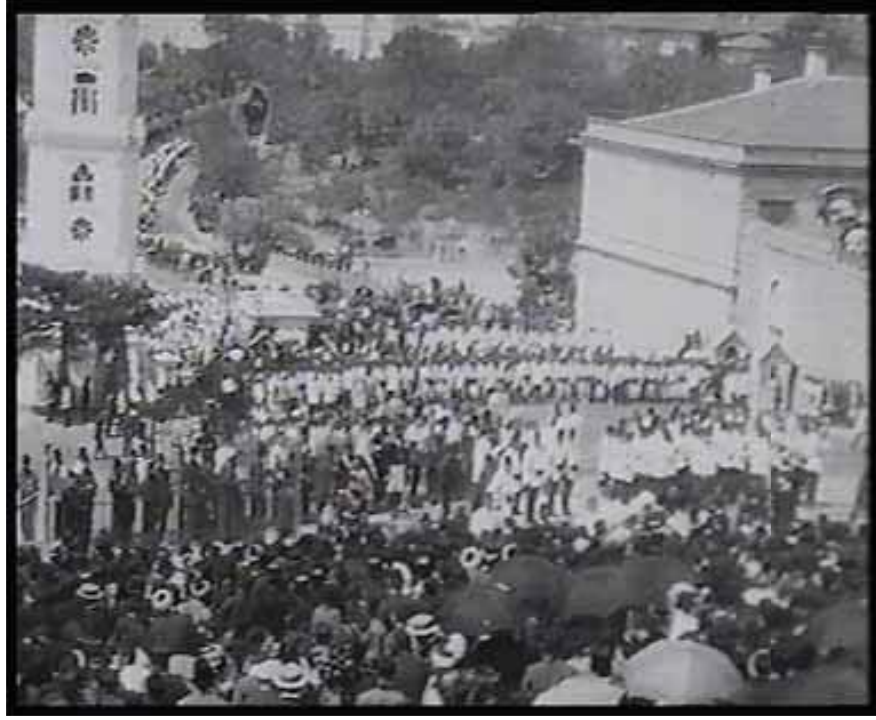
İstanbulcular ve popüler yerler dışında, Sultan II. Abdülhamid de kameranın objektifine yakalanmıştır. Selim Sırrı Tarcan'a göre padişahın filmi ilk kez 1905'te Yıldız Cami'sinde çekilmiştir. Sultan II. Abdülhamid, ikinci defa 1908'de Hamidiye Cami'sinde Pathé'nin kamerasıyla görüntülenmiştir.²¹ *Hamidiye Cami'sinde Cuma Selamlığı* (Pathé Frères, No 2465, 90 metre, 1908) adlı bu film Pathé kayıtlarına "Le Salamalick public à la mosquée hamidié" adıyla geçmiştir. Filmin Rusça ara-başlıklı versiyonunda, Yıldız Sarayı'ndan Hamidiye Cami'sine giden yolda toplanan İstanbulcular ve askerler görülür. Askerler geçit töreni için hazırlanmaktadır. Ardından faytonuyla gelen Sultan II. Abdülhamid belirir, etrafı askerlerle çevrili olan padişah eliyle hafifçe halkı selamlar. Diğer saray ahâlisi arabalarıyla geçerken görüntüleri kameraya yansımaktadır. Filmin sonunda Hamidiye Cami'si cepheden yakın planda gösterilir. Bu kayıttaki tüm çekim, yaklaşık 2 dakika 20 saniye sürer (Figür 5).

1903 Sinematograf İmtiyazı'na göre imparatorluk hakkında yapılacak filmlerin tarafsız ve ölçülü olması, padişahın halkı için

.....
²⁰ Sermet Muhtar Alus, *Masal Olanlar*, Nuri Akbayar (Yay. Haz.), İstanbul: İletişim, 1997, s. 168.

²¹ Burçak Evren, *Türkiye'ye Sinemayı Getiren Adam Sigmund Weinberg*, İstanbul: Milliyet Yayınları, 1995, s. 123.; İbrahim Yıldırım, "Selim Sırrı Tarcan ve Türk Sinemasının Erken Dönem Tartışmalarına Katkı", *Kebikeç*, 27, 2009, s. 223-228.

Figür 5 -
Hamidiye
Cami'sinde
Cuma
Selamlığı
(Pathé Frères,
No 2465, 90
metre,
1908).



yaptığı iyiliklerin ve hizmetlerin gösterilmesi kaidesi bulunmaktadır.²² II. Abdülhamid, sinema aracılığıyla siyasal meşruiyetini vurgulayabileceğinin farkındaydı. “Her resim bir fikirdir. Bir resim yüz sahifelik yazı ile ifade olunmayacak siyasi ve hissi mânâları telkin eder”²³ sözlerini beyân eden Sultan II. Abdülhamid, görsel medyayı takip etmesine rağmen, diğer padişahlar gibi portre fotoğrafını kamusal alanda paylaşmaya pek hevesli olmamıştı. Aynı zamanda *Hamidiye Cami'sinde Cuma Selamlığı*, 1908 Jön Türk Devrimi sonrasında çekildiği için saltanatının sonuna yaklaşan padişahın gündeminin, oldukça yüklü olduğu tahmin edilebilir. Eğer uygulansaydı, Sinematograf İmtiyazı'nın 2. maddesine göre, filmin gösterimi ancak padişahın onayıyla mümkün olabilirdi.²⁴ Neticede, bu flmin gösterime girip girmediği halen bilinmemektedir.

.....

²² 1903 Sinematograf İmtiyazı'nın Osmanlıca adı “Memâlik-i Şâhânedede Sinematograf Temâşa Ettirilmesinin Şerâit-i İmtiyâziyyesi” dir. BOA.Y.PRK. AZJ, 46/16, (29/Z/1320), [29 Mart 1903], 2. madde.

²³ Tahsin Paşa, *Sultan Abdülhamid, Tahsin Paşa'nın Yıldız Hatıraları*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1990, s. 356-357.

²⁴ BOA, Y.PRK.AZJ, 46/16, (29/Z/1320), [29 Mart 1903], 2. madde.

Sinema teknolojisiyle birlikte, değişik coğrafyaları ve halkları kaydetmek ve bu manzaraları dünyanın dört bir yanındaki farklı seyircilere sunmak mümkün olmuştu. Bu durum görsel kültürdeki çeşitliliğin ve zenginliğin artması anlamına gelmekteydi. İşte bu yüzden Osmanlı İstanbul'u pek çok filmin konusu olmuştu. Nezih Erdoğan'ın söylediği gibi, yirminci yüzyıl boyunca "dünyayı sinematografik olarak kataloglamaya çalışan çılgın sinemacılar" gitgide çoğalacaktı ve sıklıkla uğradıkları kentlerden biri de Osmanlılar'ın başkenti İstanbul olacaktı.²⁵ İstanbul konulu filmler, siyasi durumla ilgili kayıtlardan Boğaziçi'ndeki panoramik manzaralara ve İstanbullular'ın gündelik hayattan kesitlerine kadar uzanmaktaydı.

Gösterimler

Bu muazzam hareket içindeki hakikat bilhassa şaşırtıcıdır: Orada acele eden, hızla geçen insanlar, birbirleriyle karşılaşan, selamlaşan, tokalaşan, çene çalan flaneurler [aylaklar] görürüz, tıpkı penceresinden bakarmışız gibi son hızlarıyla geçen at arabaları, hususî arabalar, omnibüsler [atlı otobüsler] görürüz. Paris'te Opera Meydanı filmi (Place de l'Opéra à Paris).²⁶

Stamboul gazetesi 11 Aralık 1896'da, Beyoğlu'nda Sponek Birahanesinde, "basın mensupları ve birkaç davetli" için hususî bir fotoğraf projeksiyonun (film) gösterildiğini duyurmuştur.²⁷ Yıldız Sarayı'ndaki ilk gösterimin kesin tarihi bilinmemektedir; fakat, onun da, yine 1896 yılında gerçekleşmiş olma ihtimali oldukça kuvvetlidir. 11 Aralık'taki gösterimin ise tanıtım amaçlı, hususî bir gösterim olduğu ve ahâlîye açık olmadığı *Stamboul*'da 12 Aralık'ta

.....
25 Nezih Erdoğan, "Basın Dilinde 'Canlı Fotoğraf ve Hakikilik'", Çevrimiçi *Türk Sineması Arşivleri*: <http://www.tsa.org.tr/yazi/yazidetay/32/basinin-dilinde-%E2%80%9Ccanli-fotograf%E2%80%9D-ve-%E2%80%9Chakikilik%E2%80%9D>, Yayın tarihi 15 Nisan 2015. (Erişim 12 Temmuz 2015).

26 "Théâtres et Concerts", *Le Moniteur Oriental*, 29 Mart 1897. Bu paragraf *Paris'te Opera Meydanı* (Place de l'Opéra) filminin tanıtımının yapıldığı ilandan alınmıştır. 1897 tarihli ilanda Edison'un filmlerinin gösterileceği duyurulur, fakat piyasada bu yıllarda aynı isimde birkaç film vardır. Keza Edison'un *Place de l'Opéra*'sı 1900'de çekilmiştir. Film hakkında detaylı bilgi için Bkz. <https://www.loc.gov/item/00694270/>. (Erişim 10 Temmuz 2015).

27 "Une Curiosité photographique", *Stamboul*, 12 Aralık 1896.

basılan tanıtım yazısıyla kesinleşmekte.²⁸ 12 Aralık 1896'daki ilana göre İstanbul ahâlîsi için bu tarihten itibaren film gösterimlerinin başladığı takip edilebilir (Figür 6).²⁹ 25/26 Aralık 1896'daki ilanda ise Sponek'teki gösterimin ressam Henri Delavallée tarafından yapılacağı bilgisine yer verilmiş (Figür 7).³⁰ Müteakip yıllarda operatörler ve gösterimleri düzenleyen kişiler değişmekteydi. Örneğin, 17 Nisan 1897'de Petit-Champs (Tepebaşı) Tiyatrosu'nda tüccar Sigmund Weinberg eşliğinde Edison'un *cinématographe*'ı seyirciyle buluşmuştu.³¹



Figür 6 – *Stamboul*, 12 Aralık 1896.³²

.....

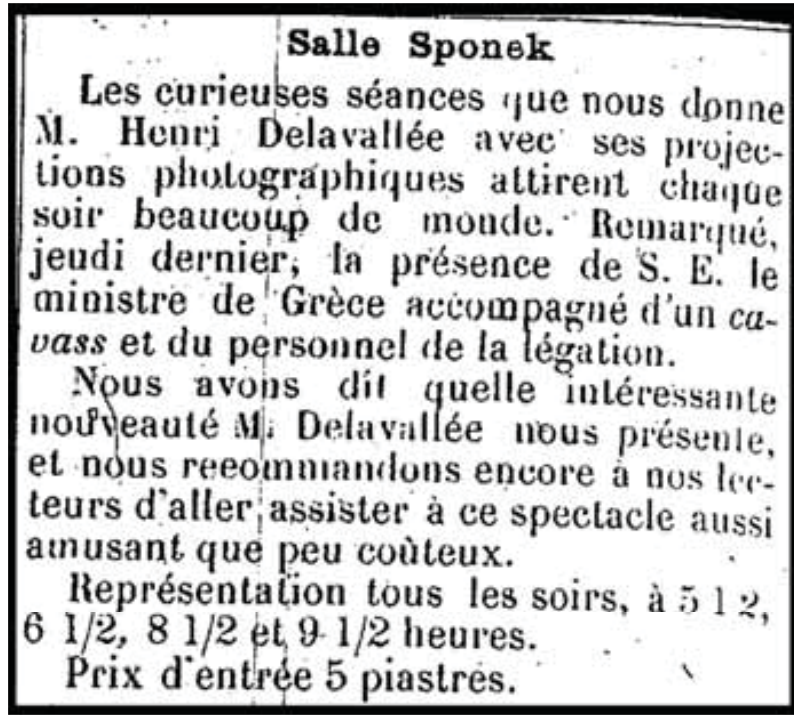
28 “Une Curiosité photographique”, *Stamboul*, 12 Aralık 1896.

29 “Une Curiosité photographique”, *Stamboul*, 12 Aralık 1896.

30 “Théâtres”, *Stamboul*, 30 Aralık 1896.

31 “Théâtres”, *Stamboul*, 17 Nisan Aralık 1897. İstanbul'da sinemanın gelişiminde önemli rolü olan Weinberg, 1899'da imparatorluk hakkında film çekmek için izin istediği dilekçesini ve sinematografi tanıtan bir katalogu Yıldız Sarayı'na yollamıştır. İstanbul'daki ilk hususî sinema salonu ise, Pathé Sineması, 1908'de Weinberg tarafından açılacaktı. BOA.Y.PRK.MYD. 22/60, (17/ C/1317), [23 Ekim 1899].

32 Figür 7 – Sponeck Salonunda: İlk kat. Canlı Fotoğraflar. Kendi doğal boyutunda hareketli projeksiyon. Temsiller her akşam saat 17.30, 18.30, 20.30 ve 21.30'da. Cuma ve Pazar günleri matine. *Stamboul*, 12 Aralık 1896.



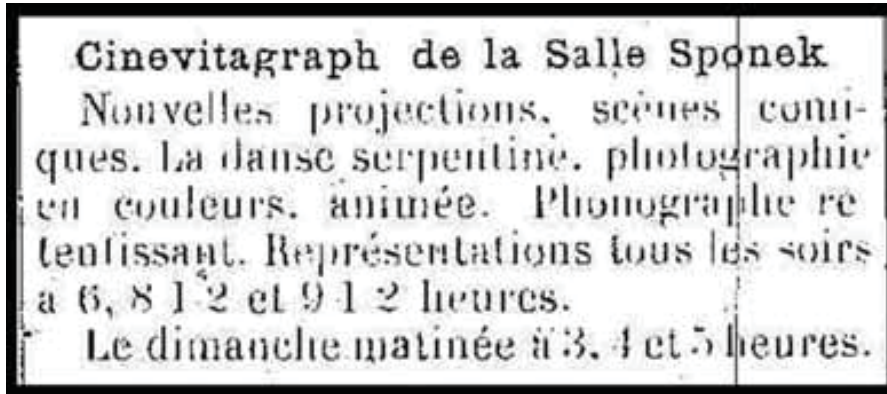
Figür 7 – *Stamboul*, 25/26 Aralık 1896.³³

Asrın *nev-i lû'biyyâtı*, kâh “sinema kurdelası” kâh “canlı fotoğraf” olarak adlandırılırken yerel gazeteler ilanlarında bu yeni icadın ismi konusundaki kafa karışıklığını da yansıtmaktaydı. *Stamboul* gazetesi, *photographie vivante*/canlı fotoğraf, *cinévitagraph* ya da *cinématographe*/sinematograf olarak adlandırılan bu aygıtın tanıtımını 1896 Aralık ayından itibaren yapmaya başlamıştı (Figür 6 & 8).³⁴ Örneğin, 12 Aralık 1896'daki *Stamboul*'da, “Merak uyandırıcı fotoğraflar” başlıklı
.....

33 Figür 8 – Sponek Salonunda: Merak uyandıran seanslarıyla M. Henri Delavallée'nin fotoğraf projeksiyonları her akşam pek çok insanın ilgisini çekmekte. Duyuru, geçen Perşembe günü, kavas zaptiyesi korumasındaki Yunan bakan S. E. ve temsilcileri de gösterimde bulunmuştu. Siz değerli okuyucularımıza son derece muazzam bir yenilik sunan M. Delavallée'in bu pahalı olmayan ve eğlenceli temâşasına katılmanızı tavsiye ettiğimizi söylemiştik. Temsiller her akşam 17.30, 18.30, 20.30 ve 21.30'da. Giriş ücreti 5 *piastres*. *Stamboul*, 25/26 Aralık 1896.

34 “Théâtres”, *Stamboul*, 12 Aralık 1896.; “Théâtres”, *Stamboul*, 17 Mart 1897.; *Le Moniteur Oriental*'de de benzeri kullanımlar göze çarpar, Bkz. “Théâtres et Concerts”, *Le Moniteur Oriental*, 23 Ocak 1897.

tanıtım yazısında, sinema teknolojisi hakkında ayrıntılı bilgi verilmiştir. Yazıda, “oxyhydrique” denilen bir ışıkla aydınlatılan, 800’den 1000’e kadar hareketsiz fotoğrafın iki dayanıklı lensin arasından geçerek hareketli manzaralara dönüştüğü belirtilmekteydi.³⁵ Yine, *Le Moniteur Oriental*, 26 Ocak 1897’de Odéon’daki film gösterimi için yanlışlıkla *cinévitagraphe* tabirini kullandıklarını, fakat temsilin doğru adının *cinématographe* olduğunu okurlarına duyurmaktaydı.³⁶ Görünen o ki dünya çapında patent ve isim konusunda yarışan firmalar, sinema aygıtlarının adlandırılması konusunda yarışırken İstanbul’daki yerel gazeteler bu konuda tercüme sorunları yaşamaktaydı. Refik Halid [Karay] (1888-1965), İstanbul’daki ilk film gösteriminde “Canlı fotoğraf” tabirini kullanan kişilerin abisi ve dayısı olduğunu iddia eder.³⁷ Refik Halid, alaycı bir tonla “Sarı ve solgun, silik ve sönük şeyler” olarak tarif ettiği filmlerin, can bulduğu aygıtın ismi konusundaki kavram kargaşasını vurgulamaktaydı. Keza Refik Halid, “Canlı fotoğraf ta ne ola?” sorusuyla, sinemanın ilk yıllarında halen oluşum evresinden geçtiğini bir kez daha hatırlatmaktadır.³⁸



Figür 8 – *Stamboul*, 17 Mart 1897.³⁹

.....
 35 “Une Curiosité photographique”, *Stamboul*, 12 Aralık 1896.

36 “Théatres et Concerts”, *Le Moniteur Oriental*, 26 Ocak 1897.

37 Refik Halid [Karay] “Sinema”, *Deli*, İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, 1939, s. 82-83.

38 Refik Halid [Karay] “Sinema”, s. 82.

39 Figür 8 – Sponek Salonunda Cinevitagraph: Yeni projeksiyon, komik manzaralar. Renkli ve hareketli *Serpentine Dansı* filmi. Muazzam hakikîlikteki fotoğraflar. Temsiller her akşam saat 18.00, 20.30 ve 21.30’da. Pazar günleri saat 15.00, 16.00 ve 17.00’de matine. *Stamboul*, 17 Mart 1897.

İstanbul gazeteleri ise Karay'ın ifadelerinin tersine sinemayı tüm görkemi ve parıltısıyla tanıtmaktaydı. “Pera’da günün olayını” okurlarına ileten *Le Moniteur Oriental*, Petits-Champs (Tepebaşı) Belediye Tiyatro’sunun büyük fuayesinde *Yeni Edison Cinématographe*’nin faaliyete geçeceğini duyurur. Ayrıca gösterimdeki 3 önemli film ayrıntılarıyla tanıtılır: *Paris’te Opera Meydanı* (Place de l’Opéra à Paris), *Trenin Gara Gelişi* (L’arrivée du train) ve *St Petersburg’da Trenin Gara Gelişi* (L’arrivée du train à St Petersburg, 1897, Thomas Alva Edison). Seçkide aynen canlılar kadar hakiki ve doğal boyuttaki “fotoğraflar” Odéon’da İstanbullular ile buluşacaktır. Yazıda *cinématographe*’in büyüleyici tesirini az da olsa hissettirebilecek başka hiçbir şeyin olmadığı savunulur. *Yeni Edison Cinématographe*’i harikulâdedir!⁴⁰

Dünyanın dört bir yanından imparatorluğa gelen operatörler, Osmanlı girişimcileriyle işbirliği yapmaktaydı. Bu operatörler, getirdikleri filmler, projektör, fonograf ve diğer teknik aygıtlarla, şehir şehir mekân mekân gezerek Osmanlılar’a asrın yeni icadını tanıtmaktaydı. İstanbul’da tiyatro binaları, kahvehane, birahane, müze, okul, bahçe ve benzeri yerlerde filmler gösterilmişti. Hatta operatörler Boğaz vapurlarında, aynen trenler de olduğu gibi, gezici sinemayı ahâlîye ulaştırmayı hedeflemişti. Arşiv kayıtlarına göre, iki Fransız operatör “Şirket-i Hayriye’nin tedavül olan onsekiz numaralı vapuruyla Boğaziçi, Adalar, Bakırköy ve İzmit Körfezi sahillerinde römarkörler çekerek içine sinematograf makinesi koyarak güya ahâlîye sinematograf resimleri temâşa ettirmek için istîcâra teşebbüs” etmişti.⁴¹ Durumu öğrenen yetkiler ise “mahâzîre mebnî” kararıyla sinematograf gösterimine müsaade etmemişti. “Sakıncalı görülen” bu girişim muhtemelen yangın tehlikesinden dolayı durdurulmuş olabilir. Yürürlüğe girip girmediği bilinmeyen 1903 Sinematograf İmtiyazınının 13. maddesinde, büyük şehirlerdeki gösterimlerin ancak özel binalarda “husûsî mebnî”, yani sinema salonu ya da tiyatrodaki yapılacağı; kasaba ve köylerde ise panayır çadırlarında film gösterilebileceği belirtilir.⁴² İstanbul’da ilk yerleşik sinemanın, Pathé

.....

40 “Théâtres et Concerts”, *Le Moniteur Oriental*, 29 Mart 1897.

41 BOA, İ.HUS.167, (95/CA/1326), [1908/1909].

42 Özde Çeliktemel-Thomen, “1903 Sinematograf İmtiyazı”, *Toplumsal Tarih*, 229, (Ocak 2013), s. 29.

Sineması, 1908’de açılmasıyla gezici sinema zamanla yerini sinema salonlarına bırakacaktı.

Sinema, başlangıçta İstanbul’daki merkezî muhitlerde varolan temâşa türleriyle birlikte adeta ek program gibi sunulmaktaydı. Dolayısıyla filmler genel bir programın parçası gibi Karagöz, meddah, tiyatro, varyete türlerine eşlik etmekteydi. Örneğin, 11 Aralık 1901’de Concordia Tiyatrosu’nun Ramazan Bayramı dolayısıyla oldukça geniş bir programı olduğu duyurulmaktaydı. Programda Türkçe şarkı ve danslarla oryantal şovu, oyuncu Hasan Efendi’nin skeçleri, Türkçe bir komedi oyunu, sinematograf, pandomim ve diğer skeçler yer almıştı.⁴³ Kimi zaman sadece filmlere yer veren gösterimler de düzenlenmekteydi, muhtemelen Sponek Birahanesi’ndeki gösterimler bu şekilde gerçekleşmişti.

Sultan II. Abdülhamid’in 27 Nisan 1909’da tahtan alınmasının ardından, 6-7-8 Ağustos 1909’da Yıldız Festivali düzenlenmiştir. Üç gün üç gece boyunca parkın ve sarayın çeşitli bölümlerindeki temâşagâh ile tam bir karnaval havası yaratılmıştır. İlk gün, 6 Ağustos Cuma günü Yıldız Sarayı Tiyatrosu’ndaki 2 saatlik *cinématographe* şovu dışında, pehlivan güreşi, jimnastik gösterisi, Bahriye Korosu, İncesaz Korosu, ortaoyunu, varyeteler, çeşitli piyesler ve Napolitan serenadı seyircilerle buluşmuştur. 7 Ağustos Cumartesi günü, Yıldız Sarayı Tiyatrosu’nda saat 13.00-20.00 arasında, gün boyu, *cinématographe* gösterimi yapılacağı duyurulmuştur. Aynı zamanda diğer konser ve benzeri etkinlikler, parkta, Çadır Köşkü’nde ve Büyük Mabeyn Köşkü’nde devam etmekteydi. Festivalin son günü, 8 Ağustos Pazar, ise yine tiyatrodaki saat 13.30-18.00’de, yaklaşık 5,5 saatlik, *cinématographe* gösteriminin yapılacağı belirtilmişti.⁴⁴ Yıldız Festivali tam manâsıyla bir karnavalıdır. Adeta 1900 Paris Universal Exposition’daki gibi ana etkinliğin büyük bir bölümünü sinema oluşturmuştur.⁴⁵ Bilhassa 5,5 saatlik film gösterimi, dönem filmlerinin kısalığı göz önüne alınırsa, programın oldukça zengin olduğunu düşündürür.

.....

43 “Spectacles et Concerts”, *Le Moniteur Oriental*, 11 Aralık 1901.

44 Maalesef *Le Moniteur Oriental* festival ilanında ayrıntılı olarak film seçkisinin bilgisini paylaşmamakta. “Le Gala de Yıldız”, *Le Moniteur Oriental*, 4 Ağustos 1909.

45 Emmanuelle Toulet, *Birth of the Motion Picture*, Harry N. Abrams, 1995, s. 43.

İstanbul'un Beyoğlu ve Şehzadebaşı muhitlerinin cezbedici birer eğlence merkezi olarak sinemaya ev sahipliği yaptığı bilinmektedir. *İkdâm* gazetesindeki 1906-1908 yıllarındaki ilanlardan, aynı zamanda Kadıköy'de Kuşdili, Haydarpaşa, Söğütlüçeşme ve İcadiye'de; Avrupa yakasında Bakırköy, Çemberlitaş ve Aksaray'da çeşitli bahçe, gazino ve belediye işletmelerinde de film gösterildiği anlaşılıyor.⁴⁶ Bir başka deyişle, sinema 1900'lerin ilk çeyreğinden itibaren Asya ve Avrupa yakasındaki İstanbullular için artık daha erişilebilir hale gelmiştir.

Ulusötesi film yapımının yaygın olduğu erken sinema döneminde, belli başlı birkaç film türü bulunmaktaydı: seyahat, haber ve aktüalite filmleri, etnografik filmler, komedi, melodram, erotik filmler ve diğerleri.⁴⁷ Aşağıdaki tabloda (Tablo 1), konu ve tür ayrımı olmaksızın, 1896-1909 senelerinde İstanbul'da gösterime giren veya çekilen bazı filmler görülebilir:

İstanbul'da Gösterilen veya Çekilen Filmler	
Afrika Nehirlerinde Timsahlar	Paris, Bois de Boulogne
Altmış Saniyede On Şapka	Paris'te Opera Meydanı
Amerika'da Niagara Şelalesi	Paris'te Opera Tiyatrosu
Bir Alpinistin Başlangıcı	Petrolle Müharrrik Arabalar Müsabakası
Bir Parisli'nin Soyunması	Roma'da Saint Peter Kilisesi
Bomba	Salzburg'da Donanma Talimi

.....
46 "Sinematograf ve Pandomima", *İkdâm*, 4686, 19 Haziran 1907/1325, s. 4.; "Sinematograf", *İkdâm*, 4676, 9 Haziran 1907/1325, s. 4.; "Sinematograf", *İkdâm*, 4678, 11 Haziran 1907/1325, s. 4.; "Sinematograf", *İkdâm*, 4711, 14 Temmuz 1907/1325, s. 4.; "Sinematograf", *İkdâm*, 5045, 12 Haziran 1908/1326, s. 4.; "Sinematograf", *İkdâm*, 5481, 22 Kânunuevvel 1909/1325, s. 6.

47 Detaylı bilgi için Bkz. Richard Abel, *Encyclopedia of Early Cinema*, New York: Routledge, 2005, s. xxvi. Örneğin, bu dönemdeki melodramlar da kendi arasında farklı türlere ayrılır: Heyecana dayalı melodramlar yahut yerel melodramlar (melodrama domestic) gibi. Aksiyona ve hıza dayalı ve olağanüstü anları yansıtan filmler de bu türe dahil edilmekteydi. Örneğin volkan patlaması, sel, deprem gibi doğa olayları, şelale, lokomotifli tren görüntüleri, batan gemiler ve diğerleri. Bkz. Ben Singer, "Melodrama, Sensational", *Encyclopedia of Early Cinema*, Richard Abel (Der.), New York: Routledge, 2005, s. 423.

Concordia Meydanı	Belgica
Çar Hazretlerinin Paris'e Vürûdu	Teuileries Sahilinde Bir Sabah
Deniz Hamamı	Seine Nehrinde Bir Vapur
Endülüs'te Boğa Güreşi	Üçlü Randevu
Eyfel Kulesine Çıkış	Tomson'da Gece Yürüyüşü
Genç Kız Mektebi	Serpentine Dansı
Haliç Panoraması	Manoel'in İntikamı
Hindistan'da Fillerle Kaplan Avı	Yaşlı Kıskanç Kız
Hipnotize Olan Polis	Kahire ve Piramitler
İlân Yapıştırmak Yasaktır	Yıldız Efsanesi
Kıyıya Vuran Dalgalar	St Petersburg'da Trenin Gara Gelişi
Korsan Morgan'ın Maceraları	Gelinin Yatağı
Kraliçe Victoria'nın Cenaze Merasimi	İyi Çocuklar
Londra'nın Asma Köprüsü	Çin'e Yolculuk
Marsilya Rıhtımları	Salomé
Trenin Gara Gelişi	Zavallı İhtiyar
Avusturya İmparatoru Haşmetli Franz Joseph Hazretlerinin Berlin'e Gelişi	Haşmetli Almanya İmparatoru Hazretlerinin Meteor Yatı
Stockholm'de Buz Üstünde Gemicilik	Süvarinin Yüzme Talimi

Tablo 1- Bu film örneklemini 1896-1909 senelerini yansıtan gazete ilanları, arşiv belgesi ve anılardan derlenmiştir. Filmler sadece isimlere göre temsili olarak listelenmiştir. Film türü, yapımı, gösterimi, tarihi ve benzeri bilgiler dahil edilmemiştir.⁴⁸

.....

⁴⁸ Bu listede çeşitli kaynaklar kullanılmıştır: Said N. Duhanî, *Beyoğlu'nun Adı Pera İken*, s. 76.; *Stamboul*, 12 Aralık 1896.; Refik Halid [Karay], "Sinema", s. 86. ; BOA, Y.PRK.EŞA. 40/1, (3/ M/1320), [12 Nisan 1902]; "Théatres et Concerts", *Le Moniteur Oriental*, 20 Mart 1901.; "Théatres et Concerts", *Le Moniteur Oriental*, 12 Ekim 1909.; "Théatres et Concerts", *Le Moniteur*

İzlenimler

Biraz önce ıssız olan garın aniden inanılmaz bir şekilde kalabalıklaşır: tren gelir, görevliler kapıları açar, insanlar iner, vedalaşır, vagonlara biner. Tüm bunlar hiçbir şeyin tasvir edemeyeceği bir tesir bırakır. Bir kez daha, bu harikulâde temâşayı görün, kesinlikle buna değer. Trenin Gara Girişi filmi (L'arrivée du train).⁴⁹

Projektörden yansıyan ışıkla aydınlanan perdede, rayların üzerinde ilerleyen bir tren görülür. Operatör ayakta, hemen projektör ile fonografin arkasındadır. Fransız Pathé Kardeşler'in amblemi olan horoz ise perdenin üstünde görülür. Salondaki hilâl ve yıldızla bezeli bayraklar dikkati çeker. Duvarlardaki Osmanlıca levhalar da bu manzaranın tanıdık bir yere ait olabileceğini çağrıştırır. Karanlık mekân genç yaşlı, fesli erkeklerle doludur. Bir tanesi heyecanlı gözlerle arkasına dönmüş projektöre bakmaktadır. Bu sahne, Ressam Salih Erimez'in İstanbul'daki film gösteriminin tasvirindedir.ERCÜMENT EKREM TALU'nun (1886-1956), Beyoğlu'nda Sponek Birahanesinde ilk kez film seyredişini anlattığı yazısına, Erimez aşağıdaki çizimle eşlik etmişti (Figür 9).⁵⁰

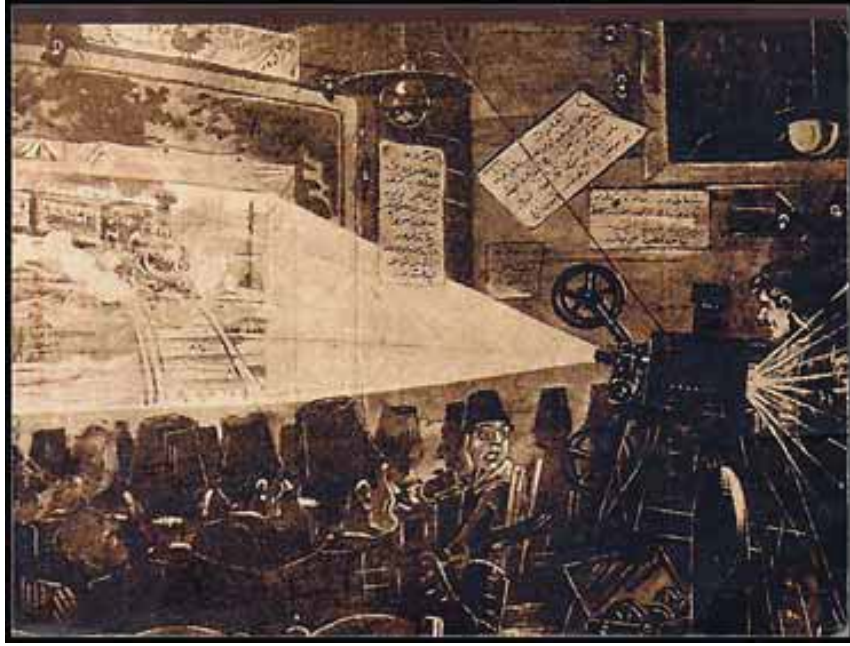
Talu, "Asrın harikası" betimlemesiyle sunulan "canlı fotoğrafın" kendisini başlangıçta korkuttuğunu dile getirmiştir. O zamanlar ergenlik çağında olan Talu'nun korkusunun sebebi salonun "zifiri karanlık" içinde kalmasıymış. Hatta filmde, gardan çıkan trenin neredeyse salona doğru gelecekmiş gibi olması seyirciler arasında şaşkınlık yaratmıştır. Neticede, Talu'nun merakı korkuya üstün gelmiş ve bir rihimde adeta "sar'a nöbetine tutulmuş" gibi "telaş" içinde yürüyen insanları izlemeye koyulmuştur. Talu, okulda (Galatasaray Lisesi) bu gösterim hakkında uzun uzun konuşulduğunu yazmaktadır. Talu'nun satırları seyircilerin görüşlerini çarpıcı bir biçimde özetlemektedir:

.....

Oriental, 16 Ekim 1909.; "Théatres et Concerts", *Le Moniteur Oriental*, 23 Ekim 1909.; ERCÜMENT EKREM TALU, "İstanbul'da İlk Sinema ve İlk Gramafon", *Perde ve Sahne*, 7, (1943), s. 5. ALİ ÖZUYAR, "Türkiye'de Gösterilen İlk Filmler"; *Stamboul*, 17 Mart 1897.

49 "Théatres et Concerts", *Le Moniteur Oriental*, 29 Mart 1897.

50 ERCÜMENT EKREM TALU, "İstanbul'da İlk Sinema ve İlk Gramafon", *Perde ve Sahne*, 7, (1943), s. 5-14. Talu Sponek'teki bu gösterimin 1896 veya 1897'de olduğunu yazmıştır.



Figür 9 – Ressam Salih Erimez, Ercüment Ekrem Talu'nun ilk film gösterimine katılımını 1943'te *Perde ve Sahne* için resmetmişti.

*Kimi, bu **sibirli** icadı gidip görmeyi **günah** sayıyor, kimi gidip gördüğünden dolayı tevbe, istiğfar ediyor, ileri fikirliler ise bir **medeniyet** unsurunun daha yurda girmiş olduğuna seviniyorlardı.⁵¹*

Hiç şüphesiz seyirciler sinemayı farklı biçimlerde yorumlamaktaydı.⁵² Hayret, merak, şaşkınlık, heyecan, korku ve ilgi uyandıran filmler, bazen bir illüzyon bazen de hakikat olarak varsayılmıştı. Talu'nun belirttiği gibi, çelişkili ruh haline bürünen bazı seyirciler, filmlerin günah sayılabileceğinden dahi korkmuştur. Hatta Sermet Muhtar Alus (1887-1952), sinema hakkındaki ihtilafı durumu tasvir etmek için bir fıkra anlatmaktadır. Bilhassa yaşlıların “canlı fotoğraf”

.....

51 Ercüment Ekrem Talu, “İstanbul'da İlk Sinema ve İlk Gramafon”, s. 14.

52 Seyirci izlenimlerini erken sinema döneminde edebiyatçılar aracılığıyla inceleyen bir çalışma için Bkz. Meltem Gündem Öktem, “Türk Sinema Tarihinin Erken Dönemini Aydınlatma Çabalarına Bir Katkı: Edebiyatçılarımızın Sinema Hatıraları”, *Civilacademy Sosyal Bilimler Dergisi*, 7, 2, (Yaz 2009), s. 65-81.

tabirini duyunca şahâdet getirdiklerini ve salâvat çektiklerini iddia eden Alus şöyle yazar:

O senelerde bir Salı günü, kırk yıllık abbalardan kul cinsi bir hatuneyi Şevki'nin Zamboğlu Bahçesi'ndeki tiyatrosuna götürdük. Uyanıkça kafalı, her şeye meraklıydı. Kapılar, bacalar, pencereler kapanıp, şanoya (sahneye) çekilen perde aydınlanıp insanlar belirmeye, koşuşmaya başlayınca kadıncağız: -“Estağfirullah, estağfirullah, Celle şanuhu!...” diyerek kendini locadan dışarı atmaya kalkışmasını mı? Üstelik safrası da kabarmış, “Aman bana bir yudum gazoz!” diye, avucu ağzında dört dönüyor. Ortalık zindan, yol nerede?...Naçar (çaresiz) gözlerini yumdu. Makinelerin çatırtıları duruncaya kadar okudu, üfledi. Ertesi günden itibaren üç gün oruç.⁵³

Alus'un karikatürize ettiği bu ilk seyir deneyimi, İstanbul'daki sinema seyircilerinin tek tip olmadığını gösterir. Her seyirci, sinema hakkında muhtelif yorumlar yapabiliirdi, fakat filmlerdeki hakikatın sorgulanması ortak bir nokta olarak ön plana çıkmaktadır. Yukarıdaki satırlarda Alus, perdeye yansıyanları şaşkınlık ve hayret içinde seyreden seyirciyi alaycı bir tonla anlatır. Esasen seyircilerin illüzyon hissiyatı film yapımcılarının bilinçli olarak yaratmaya çalıştığı bir etkiydi. Dönemin gazetelerinde, filmlerle seyircinin adeta hakikate “baş döndürecek kadar yakın” oldukları iddia edilmekteydi.⁵⁴ Örneğin, *Le Moniteur Oriental, St Petersburg'da Trenin Gara Gelişi* (L'arrivée du train à St Petersburg, 1897, Thomas Alva Edison) adlı filmi tanıtırken illüzyon etkisi üzerinde durmaktaydı:

*Seansta seyirciler arasında ilk sırada bulunan bir Rus askeri; trenin geldiği sahnede, yolcular arasında vagon dan inip karşısında beliren albayını görür ve tanır: **illüzyon** öylesine güçlüdür ki cesur er ayağa kalkar ve albayına asker selamı verir.⁵⁵*

Alus, hayal ile hakikat arasında adeta bir illüzyon içindeki seyirciyi tarif ederken *Trenin Gara Gelişi* filminin tanıtımında da benzeri bir etki vurgulanmaktaydı. Belki de “canlı fotoğraf” tabirinin yorumlanması, perdedeki hayal ile hakikatın arasındaki ince ayrım da

.....

53 Sermet Muhtar Alus, “Sinemalar: Meşhur Filmleri, Yıldızları”, *Eski Günlerde*, Faruk Ilıkan (Yay. Haz.), İstanbul: İletişim, 2001, s. 61.

54 “Théâtres et Concerts”, *Le Moniteur Oriental*, 29 Mart 1897.

55 “Théâtres et Concerts”, *Le Moniteur Oriental*, 29 Mart 1897.

gizliydi. Alus'un fikrasına göre perdedeki hayal hakikat olmuştu. Kimi seyirciler ise sinemanın hilebaz olduğunu savunmaktaydı.⁵⁶ Neticede, filmler hayret, heyecan, merak, şaşkınlık, korku ve ilgi uyandırırken çoğunlukla seyirciyi büyülemektedir; keza aşağıdaki satırlar bu durumu kanıtlar niteliktedir.

Sermet Muhtar Alus, Yıldız Sarayı ikinci mabeyncisi Arap İzzet Paşa'yı konfora düşkün bir paşa olarak tarif etmektedir. Paşanın Beşiktaş'taki konağı Avrupa'dan getirtilen guguklu saatler, sofrata takımları, gümüş setler ve mobilyalarla doludur. Arap İzzet Paşa, her türlü yeniliği İstanbul'a getirmeye çalışmıştır. Alus'a göre paşa, İstanbul'da kendi konağında film seyreden ilk paşadır:

İstanbul'da sinemayı ilk seyreden bahtiyar kimdir biliyor musunuz? Karin-i sani, Arap İzzet Paşa. Kimden duyduysa duymuş yahut resmini nerede gördüyse görmüş. Ayıp değil a, merak bu. Derhal Avrupa'ya sipariş etmiş ve konağına getirtmiş. Koca kâşane, film parlaması yüzünden kül olup gitmişti.⁵⁷

Arap İzzet Paşa'nın ilk film seyri yangın gibi vahim bir sonla bitmiştir. Fakat, yangın İstanbullular'a kötü örnek olmamış gibidir.⁵⁸ Yıldız Sarayı tercümanı Sabuncuzade Louis Alberi, 9 Eylül 1902'de seyrettiği bir filmin aniden durduğunu yazmıştır. Louis Alberi, filmin durmasını elektrik kesintisine bağlamaktadır. Fakat "Seyirciler makinelerde bir infilâk vuku bulduğunu" sandıkları için "Birbirlerini çiğniyerek kaçışmaya" başlamışlardı.⁵⁹ Bu hadiseye rağmen, Louis Alberi 1904'te, Sultan II. Abdülhamid'in tahta çülusunun yirmi sekizinci yıl

.....
56 Nezh Erdoğan, "Basın Dilinde 'Canlı Fotoğraf ve Hakikilik'".

57 Sermet Muhtar Alus, "Eski Paşaların bazı merakları, garip tabiatları ve hususiyetleri", *Masal Olanlar*, Nuri Akbayar (Yay. Haz.), İstanbul: İletişim, 1997, s. 277-278. Sinema ve yangın konusunda Bkz. Nezh Erdoğan, "Erken Sinemanın Kazası Nitrat Yangınları ve Önlemler", *Toplumsal Tarih*, 255, (Mart 2015), s. 56-60.

58 Nitrat film yapısından kaynaklı veya kullanılan enerji türüne bağlı olarak (elektrik, kömür, gaz, petrol ve diğerleri) oluşan yangınlar film yapımı, dağıtımı ve gösterim koşullarını etkilemekteydi.

59 Erken sinema döneminde, elektrik veya kullanılan diğer enerji türlerinden kaynaklı sıkıntılar dışında, filmin kopması sıkça yaşanan sorunlardan biriydi. Sabuncuzade Louis Alberi, *Yıldız Sarayı'nda Bir Papaz*, Mehmet Kuzu (Yay. Haz.), İstanbul: Selis Yayınları, 2007, s. 252.

dönümü münasebetiyle, Büyükkada'daki evinde ahâlîye bir film gösterimi düzenler. Fonograf ve projektörün kullanımını bizzat öğrenen Louis Alberi anılarında geceyi şöyle tarif eder:

*1 Eylül – Bugün Zât-ı Şâhanenin tahta cülusunun yirmi sekizinci yıl dönümüdür. Bu münasebetle evimin elektrik tezyinat hazırlamakla meşgul oldum. Güneş battıktan sonra fenerleri ve elektrik lambalarını yaptık. Asetalin ışığı ve sinema makinesiyle balka manzaralar seyrettirdik.*⁶⁰

Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944), babasıyla Şehzadebaşı'nda sinemaya giden bir çocuğun başına gelenleri anlattığı *Çocuklara Yasak* (1908) adlı öyküsünde, çocuk ve sinema konusunu betimler. Gürpınar, öyküsünü kurgularken Müslüman İstanbullular'ın film seyretmeyle ilgili çekincelerinin olduğunu gözlemlemiş gibidir. Ondokuzuncu yüzyıldan itibaren İstanbul'da *zoetrope*, büyülu fener, fotoğraf ve kartpostalllar aracılığıyla erotizmin (çıplaklık ve pornografi) temâşasının yaygın olduğu bilinmektedir.⁶¹ Nezih Erdoğan'a göre ise filmler “bedenleri metalaştırarak” seyirciye vadettiği “hakikati” sunmaktaydı.⁶² Acaba bu yıllarda mahrem konuları içeren filmler gösterilmiş miydi? “Mavi suaralar” veya “siyah geceler” tabirleriyle adlandırılan gösterimler pornografinin İstanbul'da boy göstermeye başladığını ima etmektedir.⁶³

Çocuklara Yasak adlı öyküde çocuk karakter, annesine sinemada “ayıp şeyler gösteriyorlarmış” diyerek eve dönüş sebebini anlatır. Buna rağmen anne, çocuğun açıklamasının “yalan” olabileceğini düşünmektedir. Sinemadan eve dönen babanın eşiyle olan diyalogu ise çok daha ilginçtir:

.....

60 Sabuncuzade Louis Alberi, *Yıldız Sarayı'nda Bir Papaz*, s. 306-307, 315.

61 Edhem Eldem, “Görüntülerin Gücü – Fotoğrafın Osmanlı İmparatorluğu'nda Yayılması ve Etkisi”, *Camera Ottomana Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğraf ve Modernite 1840-1914*, Zeynep Çelik & Edhem Eldem (Der.), Ayşen Gür (Çev.), İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2015, s. 109-110.; Paolo Cherchi Usai, “Pornography”, *Encyclopedia of Early Cinema*, Richard Abel (Der.), New York: Routledge, 2005, s. 525-526.

62 Nezih Erdoğan, “Basın Dilinde ‘Canlı Fotoğraf ve Hakikilik’”.

63 Nezih Erdoğan, “Basın Dilinde ‘Canlı Fotoğraf ve Hakikilik’”.

Hanım – Çocuğu niçin oyuna koymadınız? Recep – Bu akşam oyun çocuklara yasakmış... Hanım – Neden? Recep – Neden olduğunu pek bildiğim yok. Hanım – Hiç bir şey duymadın mı? Recep – ... Hanım – Söylesene. Recep – Herkes bir güna lâf söylüyor da... Hanım – Ne diyorlar? Recep – İçeride pehlivan karılar varmış da, birbirinin imüğünü sıkıyorlarmış da... Hanım – Karıdan pehlivan olur mu? Recep – Olur hanımefendi, olur... Ahır zamana geldik. Artık her şey oluyor. Hanım – Sen hiç içeri girip ne olduğunu seyrettin mi? Recep – Hayır, girmedim. Komşunun uşağı girmiş de o anlattı. Hanım – Ey, ne varmış içeride? Recep – Pehlivan kadınlar dolaşıyormuş da efendim... Hanım – Daba? Recep – Dahası efendim, girenin abdesti bozuluyormuş...⁶⁴

Bu diyalogdan sonra, öyküdeki komşu evde, sinemaya giden bir başka erkeğin eşiyle olan konuşması başlar. Bu sefer erkek karakter, çocukların sinemaya alınmadığı akşam, filmlerde “Saçma sapan şeyler... Kırlar, denizler, memleketler...” gösterildiğini söyler.⁶⁵ Fakat evin hanımı “kadına anlatılmayan, çocuğa gösterilmeyen” bu görüntülerin pek de masum olmayacağını bildiğinden üstemeleye devam eder. Sonunda erkek itiraf eder:

Perdede bir kadın soyundu. Banyoya girdi. Bir erkek de paravanın üstünden seyretti... Hanım bayılır gibi bir halde: –Siz de seyrettiniz mi? –Tabii...⁶⁶

Bu öyküde tarif edilen mahremiyetin korunmaması ve erkeklerin filmler aracılığıyla erotizm arayışına girmesi, bilhassa kadın karakterleri hayal kırıklığına uğratmış gibi gösterilmekte. Erkek karakterler ise, röntgenciliğin gölgesinde kalmayı, gönüllü olarak gerçekleştirmiş gibidir. *Çocuklara Yasak*'ta, sinema hayata öylesine sirayet etmiştir ki artık ahâlî filmlerin dedikodusunu yapmaktadır. Bir başka deyişle, İstanbul'da gösterilen filmlerin mahrem dünyası, dışarıda binbir çehresiyle evlere kadar sızar. Gürpınar'ın kurguladığı öyküde anne, “ayıp filmlere” giden oğluna kızarken erkeklerin seyirci olduğu ve müstehcen seyirlerin yaşandığı bir mecra olarak sinema aile içi gerilimlerin kaynağı olur.

64 Hüseyin Rahmi Gürpınar, “Çocuklara Yasak”, *Eti Senin Kemiği Benim*, İstanbul: Atlas Kitabevi, 1973, s. 29.

65 Hüseyin Rahmi Gürpınar, “Çocuklara Yasak”, s. 31.

66 Hüseyin Rahmi Gürpınar, “Çocuklara Yasak”, s. 32.

İstanbul'daki 13 yıllık sinema tarihinin aktarıldığı bu çalışmada, oluşum evresindeki sinemanın hâlihazırda diğer temâşa türleriyle bir arada gösterildiği iddia edilmektedir. Gezici sinemanın yaygın olduğu bu dönemde, film yapım, dağıtım ve gösterim pratiklerinin standartlaşmış bir yasal denetim olmaksızın işlediğini hatırlamakta fayda var. Sinema bazı seyirciler nezdinde, Karagöz'ün hayal perdesinden öte, hayalin hakikate dönüşebileceği bir temâşaydı. Bazen sinemanın hakikiliği sorgulanmakta ve bu "hilebaz aygıtın sahtekârlığı" da tartışılmaktaydı.⁶⁷ Teknolojinin cazibesi, İstanbullu seyirciler arasında merak uyandırmış; kimini şaşırılmış kimini hayretler içinde bırakmıştı. "Erotizm" yüklü bazı filmler ise "tehlikeli" bulunmuştu. Abdülhamid devri 1909'da sona ererken, II. Meşrutiyet ile birlikte sinema giderek daha erişilebilir hale gelecek, film seyreden kadınların sayısı artacak, hususî sinema salonları açılacak ve Osmanlılar'ın çektiği filmler başka diyarlara ulaşacaktı.

.....

67 Nezhir Erdoğan, "Basın Dilinde 'Canlı Fotoğraf ve Hakikilik'".

