T.C.
OSMANİYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TARİH ANA BİLİM DALI

MANAKİ KARDEŞLERİN TÜRK SİNEMA TARİHİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TANIL ARAYANCAN

OSMANİYE / 2024

T.C.
OSMANİYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TARİH ANA BİLİM DALI

MANAKİ KARDEŞLERİN TÜRK SİNEMA TARİHİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TANIL ARAYANCAN

Danışman: Doç.Dr. Ebru Güher

Jüri Üyesi: Prof.Dr. Fahriye Emgili

Jüri Üyesi: Doç.Dr. Aysel Erdoğan

OSMANİYE / 2024

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürlüğüne;

Manaki Kardeşlerin Türk Sinema Tarihindeki Yeri ve Önemi başlıklı çalışma, jürimiz tarafından Tarih Ana Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Doç.Dr. Ebru GÜHER
(Danışman)

Üye: Prof.Dr. Fahriye EMGİLİ

Üye: Doç.Dr. Aysel ERDOĞAN

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

16 /04 /2024

Prof.Dr. Eyyup TEL
Enstitü Müdürü

NOT: Bu tezde kullanılan ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

T.C.
OSMANİYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK BEYANI FORMU

FORM
TEZLİ YL-27

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Osmaniye

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım; **Manaki Kardeşlerin Türk Sinema Tarihindeki Yeri ve Önemi** başlıklı Yüksek Lisans Tez çalışmamda;

- Sunulan verilerin; gerekli izinleri alınmış ve denetimli laboratuvar koşullarında tarafımdan veya ilgili görevlilerce elde edildiğini ya da izin belgesine dayalı olarak ve kaynak göstermek suretiyle kullanıldığını,
- Kullanılan veriler üzerinde herhangi bir değişiklik veya eksiltme yapılmaksızın etik kurallara uygun olarak işlenip sunulduğunu,
- Maddi veya manevi destek sağlamış olan Kurum, Kuruluş ve kişilere destek türü de belirtilerek, varsa proje protokol numarası ile yoksa ismen Ön Söz/Teşekkür Bölümlerinde yer verildiğini,
- Yararlanılan kaynaklara Tez metni içinde atıf göstermek suretiyle değinildiğini ve bunların Kaynaklar Bölümüne eklendiğini,
- Teknik/Bilimsel Eser niteliği taşıyan Tezin özgün parçalarının bir başka ortamdan kopyalanarak alınmadığını ve bu parçaların bir başka Kurum/Kuruluş bünyesinde akademik amaç veya unvan almak amacıyla hiçbir suretle kullanılmadığını ve bir başkasının kullanmasına izin verilmediğini,
- Burada belirttiğim hususların aksinin tespit edilmesi halinde tüm yasal sorumluluğun şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

11 /06 / 2024

İmza

(Adı ve Soyadı)
Öğrenci

ÖĞRENCİ NO	2021106115
ANABİLİM/ ANA SANAT DALI	TARİH ANABİLİM DALI
PROGRAMI (VARSA)	TÜRKİYE CUMHURİYETİ TARİHİ
ENSTİTÜ KAYIT TARİHİ	22 /09 / 2020

ÖZET

MANAKİ KARDEŞLERİN TÜRK SİNEMA TARİHİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

TANIL ARAYANCAN

Yüksek Lisans Tezi, Tarih Anabilim Dalı

Danışman: Doç.Dr. Ebru GÜHER

Nisan 2024, 134 Sayfa

Bu tez çalışmasında Yanaki (1878-1954)-Milton (1882-1964)yılları arasında yaşayan Manaki Kardeşler'in müstakil biyografileri yanında Türk sinemasındaki önemi ve yeri üzerinde durulacaktır. Bilindiği üzere 1895 yılında Lummiere kardeşlerin ilk filmlerinin gösteriminden kısa bir süre sonra yani 1896 yılında Yıldız Sarayı'nda II. Abdülhamid ve Osmanlı hanedanı mensuplarına ilk film gösterimi yapılmıştır. Fakat sinemanın Osmanlı topraklarına girmesine ve hızlı bir şekilde yayılmasına rağmen ilk film çekimin yapılması gösterimden tam 20 yıl sonra 1915 olarak belirtilmektedir. Sinema literatüründe ilk Türk sinema filmi Enver Paşa'nın talimatıyla 14 Kasım 1914'te Yeşilköy (Ayestefanos) de bulunan Rus Abidesi'nin yıkılış görüntülerinden oluşan, Fuat Uzkınay tarafından çekilen 1915 yılında sinemada gösterilen film olarak kayda geçmektedir. Söz konusu bu filmin kayıtlarının bulunmamasından ötürü gerçekten çekildiğine dair bazı kuşkular da dile getirilmekle birlikte Fuat Uzkınay Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin yıkılışı filmi ile ilk Türk Sinemacısı unvanı alarak literatüre geçmiştir.

Bu tez çalışmasında Türk sinemasına 1905 yılında Manaki kardeşler tarafından çekilmiş filmler varken, Fuat Uzkınay'ın çektiği belgesel filmin Türk sinema tarihine ilk film olarak geçmesinin nedenleri birkaç madde üzerinde tartışılacaktır. Fransız İhtilali ile birlikte ortaya çıkan ulus-devlet anlayışının Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde algılanış biçimi, Osmanlı tebaasının değişime uğrama süreci, sinemanın devlet tekelinde yapılması, ulus-devlet inşa sürecinde sinemanın yüklendiği kültürel ve siyasal fonksiyonlar Manaki Kardeşler örneği üzerinden değerlendirilecektir. Türk sinema tarihinde tartışmalı olan ilk Türk sinemacıların kim olduğu ve dönem içerisindeki kültürel, siyasi ve sosyal olayların gelişiminin ortaya konulması açısından

bilim hayatına katkı sunacağını düşünülmektedir. Ayrıca Osmanlı sinema tarihinin öncülerinden olan Milton ve Yanaki (Manaki Kardeşlerin) müstakil biyografileri oluşturulurken, filmlerinin tarihsel değerlendirilmesi yapılıp, onların Türk sinemasındaki yeri ve önemi üzerinde literatürde yapılan tartışmalara cevap aranmaya çalışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Manaki Kardeşler, Makedonya, Osmanlı, Sinema, Ulahlar, Türk Sineması

ABSTRACT

THE PLACE AND IMPORTANCE OF THE MANAKİ BROTHERS IN THE HISTORY OF TURKISH CINEMA

Tanıl ARAYANCAN

Master Thesis, Departman of History

Supervisor: Assoc. Prof.Dr. Ebru GÜHER

April/2024, 134 page

In addition to the individual biographies of the Manaki Brothers, who lived between the years Yanaki (1878-1954) and Milton (1882-1964), the importance and place in Turkish cinema will be emphasized. As it is known, shortly after the screening of the Lummiere Brothers' first film in 1895, the first film was shown to Abdulhamid II and members of the Ottoman dynasty at Yıldız Palace in 1896. However, despite the fact that cinema entered the Ottoman lands and spread rapidly, the first film shooting is stated as 1915, exactly 20 years after the screening. In the cinema literature, the first Turkish cinema film is recorded as the film shot by Fuat Uzkınay Bey and shown in the cinema in 1915, consisting of footage of the collapse of the Russian Monument in Yeşilköy (Ayestefanos) on November 14, 1914, upon the instructions of Enver Pasha. Some doubts are also expressed about whether this movie was actually shot due to the lack of records. However, Fuat Uzkınay entered the literature with the title of the first Turkish Filmmaker with his movie The Destruction of the Russian Monument in San Stefano.

In this thesis study, while there were films shot by the Manaki brothers in Turkish cinema in 1905, the reasons why the documentary film shot by Fuat Uzkınay was the first film in the history of Turkish cinema will be discussed on a few items. The way the nation-state concept, which emerged with the French Revolution, was perceived in the last periods of the Ottoman Empire, the process of transformation of Ottoman subjects, the state monopoly of cinema, and the cultural and political functions undertaken by cinema in the nation-state building process will be evaluated through the example of the Manaki Brothers. It is thought that it will contribute to scientific life in terms of revealing who the first controversial Turkish filmmakers were in the history of Turkish

cinema and the development of cultural, political and social events during the period. In addition, while creating independent biographies of Milton and Yanaki (Manaki Brothers), one of the pioneers of Ottoman cinema history, their films are evaluated historically and answers are sought to the debates in the literature about their place and importance in Turkish cinema

Key Words: Manaki Brothers, Macedonia, Ottoman, Cinema, Vlachs, Turkish Cinema

ÖNSÖZ

Erken Osmanlı sinemasının önemli figürlerinden biri olan Manaki Kardeşler, yaşamları süresince gördükleri, gittikleri ve dikkatlerini çeken olayları 300 Bociola marka kameraları ile kayda alarak tarihin ışığından süzülüp bugüne belgeler bırakmanın sorumluluğu içerisinde olmuşlardır. Vladimir Plavevski'nin "*Fotoğrafçı tarihin görsel yazarıdır, çünkü geçmişi, şimdiki zamana bakmayı ve izlemeyi sağlayan nesne haline getirirler"*sözünden yola çıkarak Manki Kardeşler içinde tarihin görsel yazarlarıdır diyebiliriz.

Dünya sinema tarihinin, Lumiére Kardeşler'in Paris'te, Hind dekoru döşenmiş Grand Cafe'de yaptıkları ilk film gösterimiyle 28 Aralık 1895'te başladığı bilinmekte, o tarih üzerine polemik yapmaya gerek duyulmamaktadır. Türk Sinema Tarihi söz konusu olduğunda; birisi, Fuat Uzkınay tarafından Ayastefanos'taki Rus Abidesinin yıkılışının filme alındığı 14 Kasım 1914, ikincisi ise Manaki Kardeşler tarafından çekilen filmlerin çekilme tarihi olan 1900'leri başı iki önemli tarih olarak ortaya çıkmaktadır. Türkiye Cumhuriyeti, Kültür Bakanlığı, Türk sinemasının 100. Yılı etkinlikleri çerçevesinde 14 Kasım 1914'ü Türk sinemasının başlangıç tarihi saymıştır.

Bu tez kapsamında yapılmak istenen ya da amaçlanan, Manaki Kardeşler tarafından çekilen filmler ölçeğinde Türk Sinema tarihini 1900 yılından başlatmak değil, böylesine yabana atılamaz bir gerçeği araştırıp ortaya çıkartmak ve gözler önüne sermektir. Bu alanın araştırılmasının, hiç kuşkusuz sayısız yararı olacaktır. Türk sinema tarihi üzerine araştırmalar sürdürüldükçe, bu çok özel konunun gizli kalan yönlerinin ve yeni bilgilerin keşfedileceği anlaşılmakatdır. Hiç değilse bu açıdan bile araştırmacılar için yararlı bir tez ortaya çıkacağına kuşku yoktur. Bu tez çalışması serüveninde gerçekten bir an bile ayrılınmamaya özen gösterilmiştir. Yüksek lisans eğitimi süresinde, birçok değerli bilgin sayesinde, araştırma alanlarına ve hatta her türlü olaya akademik bir bakış açısıyla bakabilme becerim gelişmiştir. Edinilen tecrübeyle alandan alınan bilgi ve eğitim, akademik bir anlayışla sentezlenmeye çalışılmıştır. Bu çalışmanın kendisinde araştırmanın derinleşitilmesinin henüz bitmediği görülmüştür. Konunun önemine dikkat çekilebildiği için, çalışmanın çıktısı olan bu tezin eğitmenlere, tarihçilere, araştırmacılara, yazarlara yarar sağlayacağı umut edilmektedir. Böylece hem kendimin hem de bu eserden feyz alacak kişilerin içindeki bilgi toplama ışığının devam edeceğini düşünüyor ve umut ediyorum.

Bu tez çalışmasında ilk olarak nezaket, sabır ve titizlikle desteğini benden esirgemeyen tez hocam Doç.Dr. Ebru Güher'e, tez yazım aşamasında bilgi birikimi ile beni yönlendiren, arşiv ve kütüphanesinden faydalandığım Doç.Dr. Cengiz Asiltürk'e teşekkürü borç bilirim. Araştırmaya destek olan tüm meslektaşlarıma, sorularıyla ufkumu genişleten sinemacı mesletaşlarıma araştırmaya katkılarından dolayı teşekkür ederim. Ek olarak tez jürimde bulunan kıymetli hocalarıma teşekkürü borç bilirim.

Tanıl Arayancan

Osmaniye /2024

İÇİNDEKİLER

ÖZET……II
ABSTRACT……IV
İÇİNDEKİLER…….....VIII
ÖNSÖZ ……...VI
KISALTMALAR……..X
KAYNAKLAR HAKKINDA…….....XI

BÖLÜM I
GİRİŞ

1.Problemin Tespiti, Araştırmanın Amacı, Metodolojisi, Sınırlılıkları
ve Bölümleri…….. 2
1.1.Problemin Tespiti……...2
1.2.Araştırmanın Amacı……...5
1.3.Araştırmanın Metodolojisi…….5
1.4.Araştırmanın Sınırlılıkları……..6
1.5.Tezin Bölümleri…….6

BÖLÜM II
SİNEMA TARİHİNİN GELİŞİMİ

2.Sinema Tarihinin Gelişimi ve İlk Örnekler ……7
2.1.Osmanlıda Sinema……..11
2.1.a Sinemanın Girişi (1896-1914)……..11
2.1.b. Sinema'nın Gelişimi (1914-1920)……...23
2.2. Türk Sinemasında Belge Filmin Seyri……....29

BÖLÜM III
MANAKİ KARDEŞLER VE ESERLERİ

3.Manaki Kardeşler Hakkında ……..33
3.1.1.Yanaki ve Milton Manaki'nin Doğumu, Eğitimi, Hayatları……....33
3.1.2. Manaki Kardeşlerin Eserleri……....38
3.1.2.a. Fotoğraf Çalışmaları ve İçerikleri…….38
3.1.2.b. Film Çalışmaları ve İçerikleri……...41
3.1.2.b.1 .Manakilerin Ulahlar ile İlgili Çektikleri Filmler……...44

3.1.2.b.2 Manakilerin Hürriyet Filmleri ……...45
3.1.2.b.3. Manakilerin Diğer Filmleri……52

BÖLÜM IV
MANAKİ KARDEŞLER'İN TÜRK SİNEMA TARİHİNDEKİ YERİ

4. Manaki Kardeşler ve Türk Sinema Tarihi……56
4.1. Tarihsel Bilgilerin Karşılaştırılması ve Problemler……....56
4.2. Osmanlı Millet Sistemi, Tebaa ve Kimlik……..62
4.2.a Manaki Kardeşlerin Menşeî ve Tebaa Mensubiyeti…….67
4.2.b. Manaki Kardeşlerin Ulahlar ile İlgili Filmlerinin Değerlendirilmesi…….78
4.3.Manaki Kardeşlerin Türk Sinemasındaki Yeri ve Önemi……...86
4.3.a Manaki Kardeşlerin İlk Filmleri: Büyük Anne Despina……...87
4.4. Ayetefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı……...87
4.5.Sultan V.Mehmed Reşad'ın Manastır Ziyareti ve Türk Sineması……...94
4.6.Theo Angelopoulos'un LE Regard d'Ulysse (Ulis'in Bakışı)Filmi ve Manakiler..97

BÖLÜM V
SONUÇ VE ÖNERİLER

5. Araştırma Sonuç ve Öneriler ……..101
KAYNAKÇA……..104
I.Arşiv Belgeleri……...104
II.Yayınlanmamış Arşiv Belgeleri, Gazeteler ve Dergiler……...105
III.Basın Yayınları:Gazeteler ve Filmler …….115
IV. Web Siteleri.....116
EKLER……....118
ÖZGEÇMİŞ……....134

KISALTMALAR

BOA: Başbakanlık Osmanlı Arşivi

Ed.: Editör

TDV: Türk Diyanet Vakfı

TTK: Türk Tarih Kurumu

TİTEA: Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Arşivi

TSD: Türk Sinema Derneği

İZÜ: İstanbul Zaim Üniversitesi

hzl: Hazılayan

çev: Çeviren

C. : Cilt

s. : Sayfa

Kaynaklar Hakkında

Tez çalışması yapılırken özellikle erken Osmanlı Sinema Tarihi hakkında başvurulan en önemli arşiv belgeleri ve yazışmaların bulunduğu *Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Dahiliye Nezareti Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti Belgeleri*, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Arşivi (TİTEA)* kaynaklara ulaşılmıştır. Aynı şekilde yayınlanmış arşiv belgelerinden *Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı'da Gösteri Sanatları (2015), haz. Resul Köse ve Muzaffer Albayrak İstanbul: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayını, Arşiv Belgelerine Göre Balkanlar'da ve Anadolu'da Yunan Mezalimi III: Balkanlar'da Yunan Mezalimi, (1996), Ankara :Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayını, Makedonyadaki Osmanlı Evrakı (1996), Haz. Orhan Sakin, Uğurhan Demirbaş,Ankara: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayını* gibi belgeler incelenmiş ve erken dönem Osmanlı sinemasının kurumsallaşması, sansür, sinematografya cihazlarının gümrükten girmesi, film gösterimleri gibi konuların yanı sıra Manaki Kardeşlerin yaşadığı Makedonya coğrafyasında bulunan Manastır, Selanik, Avdella vb. bölgelerdeki siyasi, dini, etnik ve sosyal olaylar hakkında veriler elde edilmiştir. Yine dönem gazetelerinden İkdam, Servet-i Fünûn, İstanbul Postası, Tanin, Volkan vb. sayıları incelenmiş ve tezimizin ilgili bölümlerinde kullanılmıştır.

Sinema tarihi literatür incelendiğinde Manaki Kardeşler hakkında oldukça az araştırma eser, makale ve görsel materyal bulunmakla birlikte müstakil biyografi mahiyetinde birkaç eser bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi ve en önemlisi 1996 yılında Makedonya Sinematek tarafından UNESCO ve Makedonya Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı'nın yardımlarıyla Manaki Kardeşlerin Film Mirası'nın Korunması projesini yöneten İgor Stardelov tarafından kaleme alınan Manaki Kardeşler hakkında müstakil kitabın yanı sıra yazarın makale çalışmaları oldukça kıymetlidir. İgor Stardelov'un Balkanların *Işık Ressamları Manaki Kardeşler*, çev. Erol Mahmud, Esr Film Yapım, İstanbul,(Stardelov,2014) ve yine aynı yazarın "Preservation of Manaki Brothers Film Heritage by Igor Stardelov", *Journal of Film Preservation,* XXVI/ 54, 26-30 (Stardelov, 1997) kitap ve makalesi tez çalışmamızda filmler ve fotoğrafların içerikleri bölümünde tarafımızca oldukça faydalanılmıştır. İkinci müstakil ve önemli araştırma eser Christos

Christodoulou, *The Manaki Brothers,The Greek Pioneers of The Balkanic Cinema,Thessalonikis. Organization for the Cultural of Europa dır (*Christodoulou *,1997)*'dur. Yine Manastır ve Selanik'te kutlamalar ile ilgili Resneli Niyazi, *Hürriyet Kahramanı Resneli Niyazi Hatıratı -Hâtırat-ı Niyazi* (Resneli,2003) adlı eserden tezimizin ilgili bölümünde kullanılmıştır.

Öte yandan erken dönem Osmanlı Sineması ve Türk Sinema tarihi ile ilgili başlıca araştırma eserlere başvurulmuştur. Bunlardan 1960 yılında yayınlanan Nijat Özön'un *Türk Sineması Tarihi***,** Giovanni Scognamillo tarafından kaleme alınan *Türk Sinema Tarihi 1896-1986* (Scognamillo,2010), Rekin Teksoy, *Rekin Teksoy'un Sinema Tar*ihi, (Teksoy, 2009) Nijan Özön, *Türk Sineması Kronolojisi(1895-1966*), (Özön, 1968), Âlim Şerif Onaran, *Türk Sineması*, (Onaran, 1994)**,** Özde Çeliktemel-Thomen, *Hayal Hakikat Olursa: Osmanlı İstanbulu'nda Filmler, Gösterimler, İzlenimler (1896-1909)*,*Osmanlı İstanbulu III*, II. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu Bildirileri 25-26 Mayıs 2015, (Çeliktemel- Thomen, 2015),yine erken Osmanlı dönemi sinema tarihi ile ilgili Ali Özuyar'ın *Devlet-i Aliyye'de Sinema*, (Özuyar, 2007) ve Ali Özuyar'ın *Sessiz Dönem Türk Sinema Tarihi (1895-1922*),(Özuyar, 2017) çalışmaları tezimizde kullanılmıştır. Manaki Kardeşlerin yaşadığı dönem ile ilgili çok sayıda yayınlanan araştırma makaleleri tezimizde kullanılmıştır.

Ayrıca tarafımızca Selanik'te bulunan Thessaloniki Cinema Museum & Cinematheque'ye gidilerek müzede Manaki Kardeşlere ayrılan bölümde incelemeler yapılmış, müze kütüphanesinden tezimiz için gerekli belgeler ve görseller elde edilmiştir. Öte yandan Manaki Kardeşlerin çekmiş olduğu film arşivlerinin büyük bir kısmına çeşitli internet sitelerinden ulaşılmış, filmler izlenerek tarihsel, kültürel ve siyasi değerlendirilmesi yapılmaya çalışılmıştır. Benzer şekilde Manakiler tarafından çekilen fotoğraflara ve videolara ulaşılarak tez çalışmamızda kullanılmıştır.

I. BÖLÜM

GİRİŞ

Herhangi bir alanın tarihi, başka alanlarla bir arada düşünülmesi gerektiğinden onun tarihi olmaktan çok anlam ve önem taşıdığı görülmektedir. Bir başka açıdan da belli bir alanın tarihi, o alanın geleceğinin belirlenmesinde etkili bir rol oynar. Çünkü tarih, hem bilim, hem sanat alanında var olan ve belli bir amaca götüren, o amaca ulaşmak için bilinmesi gereken bilgiler, belgeler, görüşler, çıkarsamalar bütünüdür. Bu bilgiler ışığında yöneltmeler, kabullenmeler ve önemli stratejik konumlandırmalar yapılabilir. Konumlandırma yapan kişi tarihi yordar, oraya yeni bakış açıları geliştirir. Hatta tarihi araştırmanın içindeki kişi, bir açıdan da o alana yenilik getiren kişidir. İşte bu açıdan bakıldığında Türk Sinema Tarihi tüm bu bilgiler ışığında dikkatle değerlendirilmesi gereken bir alandır.

Öte yandan sinema sanatı tarihiyle, estetiğiyle, sinema dilinin temel ögeleri olarak gözlenen renk, ses, görüntü, müzik, mekân, efekt, oyuncu, senaryo, kurgu ve kamera hareketleri olanağıyla, hikâye kurmaya ve bir anlatı yaratmaya yatkınlığıyla, yaşanan çağın kuşkusuz en önemli alanı ve aracıdır. Bugünün dünyasında bu sanata kayıtsız kalınması muhakkak ki mümkün değildir. Neredeyse hiçbir insan sinemaya ilgisiz kalamamaktadır, çünkü sinema iletişimin, eğlencenin, öğrenmenin, anlamanın, hikâye dinlemenin/izlemenin gelişmiş araçlarından biridir. İnsanlar az ya da çok hayatın bir kısmını sinema üzerinden anlar, kavrar, sorgular hale gelmiştir.

Her alanının olduğu gibi sinemanın da tarihi, mazisi, kadim değerleri, gelişim rotası insanlık için hep önemli olagelmiştir. Bu tez çalışmasında ele alınan konu da; Osmanlı tebaası olan Manaki Kardeşler'in sinema serüvenleri Türk toplumu, Türk tarihi ve Türk medeniyeti için kuşkusuz büyük bir öneme haizdir. Öyle ki, tezin ilerleyen bölümlerinde ele alındığı gibi Türk Sineması Tarihinin Manaki Kardeşlerle başlatılması yanlış görünmüyor. Tarih bilimi kapsamında, onun ruhuna uygun olarak Türk Sinema Tarihinin de yeni buluşlar, yeni fark edişler, kurulan kimi yeni bağlantılarla çoğu açıdan tarih yenilemektedir. Kısmen de olsa, Türk Sinema tarihinin seyri yeni bilgilerle zenginleştirilmektedir. Yapılması ya da gözler önüne serilmesi gereken; değişime sırt çevirmeme, bu önerilen değişimin ne olduğunun ruhunu kavrama, değişimi önceki kabul görmüş bilgilerle bir arada görüp değerlendirme, en nihayet yeni tarihsel bilgi ve bulgularla Türk Sinema Tarihinin gelişim yönünü tekrar inşa etme olarak

adlandırabiliriz. Kuşkusuz, bilginin karanlıkta kaldığı veya belge yetersizliği durumlarında en güvenilir bilgiler bir arada karşılaştırılarak yeni bilgi elde edilebilinen ve çıkarsamalarda bulunmaya imkân tanıyan belgelerdir. Kabul görecek bilgiler de ancak böyle elde edilebilir. Belgelerin bir arada değerlendirilmesine dayanan bilgilerin ise görece güvenilir olduğu söylenebilir. Elde sabit ve tartışılamaz belgeler olmadığı durumlarda, ayakta kalabilen görüşler, bu tür değişimlere kapalı olmayan ve dönüşüme açık olanlardır.

1.Problemin Tespiti, Araştırmanın Amacı, Metodolojisi, Sınırlılıkları ve Bölümleri

1.1. Problemin Tespiti

Tarih medotolojisinden uzak, kaynak kullanımın eksik, bir takım ideolojik kaygı ile ampirik yazılan ilk dönem Türk Sinema Tarihi çalışmalarında bazı problemler tespit edilmiştir. Bu problemlerden ilki Türk Sinema tarihinin dönemlendirilmesidir. Kronololojik anlatımdan ziyade ilk film üzerinden yapılan tartışmalar ile anlatılmaya çalışılan yazım biçimi eksik bilgiler içermektedir. Sinema tarihinin yazımında sinema endüstirisi, sinematografyanın birçok yerde eş zamanlı icadı ve geliştirilmesi, film gösterimleri, eğitim, propaganda ve kültürel açıdan kullanılan belge filmlerin çekilmesi ve süreç içerisinde sayılarının ve örneklerinin artması gibi unsurların göz ardı edilerek, tarih literatüründe yerini alması Türk Sinema tarihinin erken dönem başlangıcını oluşturmaktadır. Fakat bu bakış açısı dışında gelişen ilk sinema tarih yazımı dönemin siyasi algısı ve akımlarından etkilenerek daha ziyade Türkçülük ve milliyetçilik bakış açısı ile değerlendirilip, ilk filmi kimin çektiği üzerinden ilk Türk kökenli kişinin tespiti üzerinden tarih yazımı gerçekleştiği söylenebilir.

1896 yıllarına denk gelen Osmanlı son döneminde tebaa ve Osmanlı Devleti'ne mensubiyet göz ardı edilerek yazılmıştır. Ayrıca Türk sinema tarihi sinematografyanın icadı ve sinemanın diğer enstürmanlarının eş zamanlı gelişim gösterdiği dönemin Osmanlı Devleti'nin son zamanları ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğu döneme denk gelmesinden ötürü kronolojik olarak tam olarak dönemlendirilememiş, Türk Sinemasının başlangıç süreçleri tartışmalı olmuştur. Halbuki ilk Türk sinema filminin çekilmesi ile başlayan sinema tarihi yerine Osmanlı'nın son dönemlerinde yani 1896 yıllını başlangıç kabul edilmesi tarih metodolojisine daha uygun olması kabul edilebilir. Bu arada ilk Türk filminin hangisi olduğu tartışılırken araştırmacıların gözünden kaçırdığı nokta sinemanın Osmanlı Devleti'nin son dönemlerine denk gelmesi ve ilk

filmin Türk filmi mi? yoksa Osmanlı filmi mi? yada Erken Cumhuriyet dönemi mi? Türk Sineması mı ? olduğuna dikkat çekilmemesi ve genelleyici bir tarih yazımı inşası söz konusudur.

Milli sinema, ulusal sinema ya da kimlik üzerinden yapılan tartışmalar sinema tarihinin kronolojik tespitini de ortaya koyamamaktadır. Bu nedenle çalışma konumuz olan Manaki Kardeşlerin sinema tarihindeki önemi ve yeri ilk sinema tarih literatüründe çok az ele alınmış olmasından ötürü, onların sinema tarihi yazımındaki konumu gözden geçirilirken tebaa, kimlik meselesi yüzünden ilk film kategorisine nerdeyse konulmamıştır. Bilindiği üzere 1895 yılında Lummiere kardeşlerin ilk filmlerinin gösteriminden kısa bir süre sonra yani 1896 yılında Yıldız Sarayı'nda II.Abdülhamid ve Osmanlı hanedanı mensuplarına ilk film gösterimi yapılmıştır. Fakat sinemanın Osmanlı topraklarına girmesine ve hızlı bir şekilde yayılmasına rağmen ilk film çekimin yapılması gösterimden tam 20 yıl sonra 1915 olarak iddia edilmektedir. Ayrıca sinema literatüründe ilk Türk sinema filmi Enver Paşa'nın talimatıyla 14 Kasım 1914'te Yeşilköy (Ayestefanos) de bulunan Rus Abidesi'nin yıkılış görüntülerinden oluşan, Fuat Uzkınay Bey tarafından çekilen 1915 yılında sinemada gösterilen film olarak kayda geçmektedir. Söz konusu bu filmin kayıtlarının bulunmamasından ötürü gerçekten çekildiğine dair bazı kuşkular da dile getirilmektedir. Sinema tarih yazımı inşasında Fuat Uzkınay Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin yıkılışı filmi ile ilk Türk Sinemacısı unvanı alarak literatüre geçmiş ve bazı otoriteler tarafından sinema tarihinin başlangıcı kabul edilmektedir. Oysaki Manaki kardeşlerin 1905 yılında çektikleri film (Yün Eğiren Kadınlar) Türk sinemasının başlangıcı olarak kabul edilebilir. Manaki kardeşler Yanaki (1878-1954) ve Milton (1882-1964)'un yaşadıkları dönem içinde değerlendirip, Osmanlı tebaasından oldukları gerçeği düşünülürse, onları Türk yada Osmanlı sinemasının öncülerinden saymak mümkün olmaktadır. Manaki Kardeşler'in 1905'te çektikleri ilk film ve sonrakiler Makedonya'nın Osmanlı egemenliğinde olduğu bir zaman diliminde çekilmiştir. 1911 yılında V.Sultan Mehmed Reşad'ın Manastır ve Selanik'i ziyaretini konu alan filmleri bunlardan bir tanesidir. Ayrıca, Manaki Kardeşler, çektikleri filmlerin altına soğuk damga şeklinde koydukları tanıtımlarında, adlarıyla birlikte *Türcia* yazmayı da ihmal etmemişler ve kendilerini içinde yaşadıkları ve tabi oldukları otoritenin adını 1912'den önce Makedonya ile ilgili çıkan her belgede kullanmışlardır.

Öte yandan bu çalışmada 1905 yılında Manaki kardeşler tarafından çekilmiş filmler varken Fuat Uzkınay'ın çektiği belge filmin Türk sinema tarihine ilk film olarak

geçmesinin nedenleri birkaç madde üzerinde tartışılması gerekmektedir. Fransız İhtilali ile birlikte ortaya çıkan ulus-devlet anlayışının Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde algılanış biçimi, Osmanlı tebaasının değişime uğrama süreci, sinemanın devlet tekelinde yapılması, ulus-devlet inşa sürecinde sinemanın yüklendiği kültürel ve siyasal fonksiyonlar Manaki Kardeşler örneği üzerinden değerlendirilmesi gereken problemlerden birkaçıdır.

Dolayısıyla çalışmada bu problem üzerinde durulmuş, şu sorulara kaynaklar el verdiği ölçüde cevap aranmıştır. Türk sinema tarihinin başlangıcı nereden başlatılmalı, ilk film hangisidir ile birlikte tezin alt probleminde; Türk sinema tarihine yaklaşımlara dair uzman görüşleri" üzerinde özenle durulmuş ve Manaki Kardeşler'in kısa filmlerinin öneminin "*yüksek*" seviyede bulunduğu belirtmiştir. Tez çalışmasının ikinci alt probleminde "Manaki Kardeşler'in çektiği filmlerin hikâye filmine (kurmaca, narrativ) veya belgesel film olmaktan ziyade, birer belge niteliğinde olduğu bilgisi" ele alınmıştır. Araştırma sonucuna göre bu filmler Türk sinema tarihi için anlamlı ve önemli bulunmaktadır. Tez çalışmasının üçüncü alt probleminde *"*Fuat Uzkınay'ın 1914 yapımı filmine karşın Osmanlı tebaası Manaki Kardeşler'in filmlerinin Türk sinemasının ilk örnekleri sayılabileceğine dair kimi görüşler" ele alınmıştır. Yine dördüncü alt probleminde ise Manaki Kardeşlerin kökenleri, tebaa oldukları devlet ve yaşadıkları belge filmler üzerinden tarihsel süreç ile ilgili somut değerlendirilmesi yapılmaya çalışılmıştır. Bu bilgiler doğrultusunda söz konusu belge filmlerin Türk sineması içinde değerlendirilmesi yapılmaktadır.

Ayrıca Türk sinema tarihinde Manaki Kardeşlerin yeri ve öneminin ne olduğu, filmlerinin içeriği, çektikleri ilk belge film örneklerinin tarihsel değerlendirilmesi, Manakilerin Osmanlı tebaası olarak başladıkları sinema faaliyetlerinin doğup büyüdükleri Makedonya bölgesindeki siyasi gelişmeler, bölgesel hâkim gücün değişmesi sonucunda yaşanan değişimlerin filmlerinde ve hayat hikâyelerindeki izler üzerinden değerlendirilmesinin nasıl yapılacağı, bugün farklı milletler ve devlet (Yunanistan, Makedonya vb.) tarafından sahiplenen Manaki Kardeşlerin Türk sinema tarihindeki konumu ve öneminin ne olduğu ayrıca çektikleri filmlerden ve elde edilen birincil kaynaklardan kendilerini hangi milletten hissetikleri üzerinden değerlendirlmeler yapılmaya çalışılacaktır.

1.2.Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı, Türk ve Dünya sinemasının önemli karakterlerinden olan Manaki Kardeşlerin biyografileri, çektikleri görsel materyaller (filmler ve fotoğraflar), yaşadıkları dönem olan 1895-1920 yılları içerisindeki Osmanlı sinema tarihi, Osmanlı'nın son dönemleri ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş dönemini kapsayan sürecin Manaki Kardeşlerin çektikleri filmlerdeki siyasal değişim ve dönüşümün izleri bazı hipotezler doğrultusunda ele alınmaya çalışılacaktır. Bu bağlamda araştırmanın amacı ve ulaşılmaya çalışılan hedefler şu şekilde sıralanabilir: Manaki Kardeşlerin müstakil biyografisinin oluşturulması, erken Osmanlı sinema tarihindeki yeri ve öneminin siyasi, etnik, kültürel, coğrafi ve sosyal açıdan değerlendirilmesi, Manaki Kardeşlerin Türk sinema tarih yazım inşaasındaki ilk sinemacılar mı? sorusunun belirsiz durumu ve tartışmalara cevap aranması, Manaki Kardeşlerin ulus, kimlik ve millet çerçevesinde çektikleri filmler üzerinden değerlendirilmesi, özellikle Ulah olmaları ve etnik menşeilerinin çok yönlü incelenmesinin yanından başlarda Osmanlı tebaası olmalarının sinema tarih yazımına etkisi gibi bazı hususlar üzerinde durulmaya çalışılacaktır. Araştırma sonucunda Manaki Kardeşler ile ilgili müstakil bir çalışma ortaya konulurken, onlar ile ilgili sinema tarih yazımında yer alan temel problemlere cevap verilmeye gayret edilecektir.

1.3.Araştırmanın Metodolojisi

Söz konusu tez çalışması tarih araştırmaları metoduna uygun olarak ele alınmıştır. Çalışmaya kuramsal çerçevede bakıldığında kaynaklardaki verilerin toplanması, karşılaştırılması ve değerlendirilmesi gibi sistematik bir tarz uygulanmıştır. Araştırma yapılırken arşiv belgeleri, kaynaklar, gazete ve dergiler, araştırma eserler, görsel materyaller (sessiz/sesli sinema ve film görüntüleri, video kayıtları, afişler, ilanlar, reklamlar, fotoğraflar ve fotoğraf albümleri, diyapozitif ve slaytlar, haritalar), ses kayıtları, kütüphanelerde yer alan kaynaklar bibliyografik eserler, belgesel yayınlar ve resmi kararlar gibi kaynak çeşitlerine mümkün olduğu çerçevede ulaşılmaya çalışıldı ve veri kaynaklarımıza dâhil edildi.

Çalışma yapılırken veriler toplandı, önceden oluşturulmuş proje taslak planına göre kategorize edildi, elde edilen veriler doğrultusunda ve tedkik eserlerde yer alan yorum tarzları, model ve metotlar gerektiği ölçüde kullanılmaya çalışıldı. Veri analizi yapılırken toplanan niteliksel veriler birincil ve ikincil kaynaklardan çıktı alınarak içerik çözümlenmesine ve tasnifine gidilmeye çalışıldı. Kurumsal çerçevede ele aldığımız

çalışmamızda ilk elden kaynaklar ele alınıp, incelenerek, ayrıntılı bir şekilde değerlendirilmesi yapılmaya çalışıldı. Ayrıca Manaki Kardeşlerin çekmiş olduğu film arşivlerinin büyük bir kısmına ulaşıldı, filmler izlenerek tarihsel, kültürel ve siyasi değerlendirilmesi yapılmaya çalışıldı.

1.4.Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırmanın sınırlılıkları Manaki Kardeşlerin yaşadığı ve sinematografyanın Osmanlı topraklarında yaygın görüldüğü dönem olan 1895-1920 yılları arasında Osmanlı Devleti'nin son dönemlerini içine almaktadır**.** Erken dönem Osmanlı sineması çerçevesinde Manaki Kardeşlerin yeri ve önemi kimlik, ulus, ilk sinemacı, tebaa ve çektikleri fotoğraflar ve filimler üzeriden çok yönlü değerlendirilmektedir**.** Araştırmanın sınırları içerisinde Manaki Kardeşlerin bugün elimize ulaşan belge film görüntülerini kapsayan dönemi ve olayları içermektedir.

1.5.Tezin Bölümleri

Tez çalışması giriş, dört bölüm, sonuç ve eklerden oluşmaktadır. Birinci bölümde araştırmanın problemi, tespitleri, amacı, önemi, metedolojisi ve sınırlılıkları üzerinde durulmaya çalışılmıştır.

İkinci bölümde sinema tarihinin gelişimini kapsayan çerçeve başlık altında erken Osmanlı sinema tarihinin gelişimi, ilk örnekler ve belge filmin seyri gibi ana başlık konular üzerinde durulmuştur.

Üçüncü bölümde Manaki Kardeşler'in doğumu, eğitimi, hayatları ve eserleri (Fotoğraf -Film çalışmaları ve içerikleri) gibi temel başlıklar üzerinden müstakil hayat öyküleri oluşturulmaya çalışılmıştır.

Dördüncü bölümde ise Manaki Kardeşler'in Türk sinema tarihindeki yeri ve önemine dair çerçeve başlık altında Manaki Kardeşler ve Türk sinema tarihi (Erken Osmanlı Tarihi), Türk sinemasında tarihsel bilgilerin karşılaştırılmasıyla birlikte Manaki Kardeşler'in konumu, Manakilerin tebaa ve menşeileri üzerinden çektikleri filmlerin (Ulahlar ile ilgili çekilen film arşivleri vd.) tarihsel, sosyo-kültürel açıdan değerlendirilmesi, Fuara Uzkınay ve Manakiler, Theo Angelopoulos'un LE Regard d'Ulysse filminin tarihsel ve kimlik açısından değerlendirilmesi yapılmaktadır.

Sonuç bölümünde ise araştırma tezinde yer alan tüm bölümlerde tartışılan ve cevap aranan hipotezlerin elde edilen veriler ışığında genel değerlendirilmesi yapılmıştır.

II. BÖLÜM

SİNEMA TARİHİNİN GELİŞİMİ VE OSMANLI'DA SİNEMA

2.Sinema Tarihinin Gelişimi ve İlk Örnekler

İnsanlar tarihleri boyunca kendi yaşamlarını ve gerçekliklerini aktarmanın çeşitli yollarını aramışlardır. Önce mağara duvarlarına kendi gözlemlediği unsurları çizerek ilkel insan yaşamını aktarıp kendini ifade etmiştir. Uygarlık tarihinin ilerlemesi ile gerçeklik peşinde ilerleyen insanlar Rönesans ile birlikte gelişen perspektif geleneği ile üçüncü boyutu resmetmeye başlamışlardır(Gök,2007,s.112-123).Duvar resimleri ve perspektifin ardından fotoğrafın icadı ile resmin tek kare fotoğrafı arka arkaya kareler şeklinde gerçek yaşamdaki gibi hareketlendirip, çekimler ile bir dil oluşturmaktadır. Nitekim fotoğraf sinemanın ilk kayıt aracı olarak literatüre geçerken, sinema ile renklerden ışığa, sesten kurguya, kamera hareketlerinden objektif açısına kadar tüm araçlarla ve simge olarak imajları kullanarak bir dil oluşturulur (Gök,2007, s.112-113). Aslına bakılırsa kaydedilmiş veyahut çizilmiş durağan görüntülerden hareket yanılsaması elde etme düşüncesi insanlık tarihi boyunca birçok bilim insanını ilgi alanı oldu(Özuyar, 2017, s.13).

10.Yüzyıldan beri sinemanın kökeninde yer alan görüntünün retinada iz bırakması olgusu bilinmektedir.(Betton, 1900, s.7) Fakat sinemanın tarihsel gelişiminde yapılan teknolojik icatlar sinemanın doğuşunda önemli bir etmendi. 1684'te Alman din adamı Athanasius Kircher'ın Sihirli Fener'i (Magia Cystera) bu alandaki ilk icattı. Aslında geçmişi Mısır'a kadar uzanan Sihirli Fener'de ışık kaynağının önüne koyulan nesnelerin gölgesi bir yüzeye yansıtılıyordu. Athanasius Kircher de bu noktadan hareketle mum ya da gaz lambası ışığıyla aynalı mercekler kullanarak görüntüyü seri bir şekilde perdeye yansıtmayı başardı. Fakat görme sürekliliği denilen durağan görüntülerin hareketli olarak algılanması o dönemde henüz gerçekleşememişti (Özuyar, 2017,s.13). Bu konuda John Ayrton Paris ve John F.W. Hershel'in Thaumatrope'u icat etmeleri bu alana önemli bir katkı sundu. Thaumatrope aleti iki tarafında resimler bulunan bir diskten oluşuyordu ve disk iki yandan uzanan iplerle döndürüldüğünde hareket yanılması gerçekleşiyordu. Bu önemli icadı Michael Faraday'ın kendi adıyla anılan çarkı ve Simon R. Von Stampfer'in Stroboscope'u izledi (Özuyar, 2017,s.14). 1830 yılında Belçikalı J. Antoine Plateau, Peter Mark Roget'in "Hareketli Nesneler Açısından Görüntünün Sürekliliği" kuramından hareketle başka bir cihaz Phenakistoscope'u icat etti (Abisel, 2003,s.16). Bu cihaz bir merkez etrafında biri altta,

biri üstte olmak üzere birbirinden ayrı dönen iki diskten oluşmaktaydı, alttaki diskte bir hareketin çeşitli aşamalarını izleyen çizimler; üsttekindeyse belli aralıklarla açılmış yarıklar bulunuyordu. Diskler döndürülüp üstteki diskin yarıklarından bakıldığında çizimler hareket ediyormuş gibi görünüyordu. Bu cihazın icadından 23 yıl sonra 1853 yılında Avusturyalı bir topçu subayı olan Baron Franz von Uchatius,Plateau'nun Phenakistoscope'unu Magia Cystera ile birleştirerek resimleri ilk kez perdeye yansıtabilmeyi başardı. Belirli sayıdaki büyülü feneri, yarım daire şeklinde konumlandırarak, duvara odakladı. Bunların içinde elle çizilmiş hareket evrelerini gösteren resimler bulunuyordu. Bir fener, bu yarım daire etrafında, resimlerin arkasından hızla dolaştırılıyordu. Resimler art arda aydınlanıp duvara yansıdığında hareket oluşuyordu (Özuyar, 2017,s.14).

1877 yılında Fransız Emile Reynaud Praxinoscope'u icat etti. Aslında Faraday Çarkı ile Thaumatrope'un birleşimi olan bu cihaz üzerinde çeşitli aralıklar bulunan silindirin iç yüzüne hareketin evrelerini gösteren çizimler yerleştiriliyordu. Ortadaki ayna mekanizmasıyla da sistem tamamlanıyordu. Silindir döndürülüp, tıpkı Phenakistoscope'ta olduğu gibi, yarıklardan bakıldığında ayna üzerinde hareket algısı sağlanıyordu (Özuyar, 2017,s.15; Abisel, 2003, s.17; Duca, 1947, s.10).

Phenakistoscope'u bir lamba sistemiyle bütünleyip geliştiren Reynaud, 1889'da Optik Tiyatro'yu kurdu. 500-700 metrelik resimli kuşaklarla perde üzerinde gösterilere başladı ve fotoğraflar şeritlerin oluşturulması ile birlikte sinema ve film sektöründe gelişme sağlandı. Bunlara ilaveten hareketin anlarını inceleyen İngiliz Fotoğrafçı Eadwear Muybridge'in 1877'de girilen bir iddiayı kanıtlamak amacıyla koşan atı fotoğraflarken kameraları tetikleyecek manyetik teller tasarladı. Kameraya bağlı teller pistte enlemesine gerileyen ve dörtnala giden atı, bu tellere değdiğinde bir sıra halinde dizili olan yirmi dört kamera otomatik olarak hayvanın ayaklarını fotoğraflamayı başardı ve çoklu kamera düzeneğini kurguladı. O zamanla insan ve hayvan hareketlerinin anlara bölünmüş hallerini gösteren fotoğraf dizilerine başladı. Bunları çeşitli yansıtıcılara (Praxinoscope-Zoetrope) uygun hale getirip birçok şehirde sergiledi. Böylece 1877-1880 yıllarında Muybridge nerdeyse tek başına oluşturduğu büyük ve karışık bir altle bir atın devingenliğini kaydederek ilk sinematografik çalışmayı gerçekleştirdi (Bazin,1993, s.19; Abisel, 2003,s.23; Duca, 1947,s.9; Özuyar, 2017, s.18). Daha sonraları Muybridge, hayvanların ve insanların çeşitli hareketlerinin anlara bölünmüş hallerini gösteren fotoğraf serileri çekmeye devam etti ve söz konusu

çalışmalarını yirmi bin fotoğraftan oluşan on bir ciltlik Hayvan Hareketi (Animal Locomotion) adlı kitabını 1887 yılında yayınladı (Abisel, 2003, s.23).

Muybridge fotoğraflarını, on iki ile kırk arasında değişen sayıda kamera kullanarak çekti. Fakat 1882 yılında Etienne Jules Mareyi hareketin çeşitli anlarını, ardı ardına tek bir kamerayla kaydetmeyi başardı. (Abisel, 2003, s.24). Aslında aşama aşama gerçekleşen bu icatlara aynı yıl yani 1877'de Hannibal Goodwin'in fotoğrafçılık alanında kullanılan pelikülü (film şeridi) icat etti ve görüntünün kaydedilmesi için en uygun maddenin selüloit olduğunu kanıtladı. Bu teoriden hareket eden George Eastman ise film makarasını oluşturdu (Özuyar,2017, s.16).

Nitekim 1888 yılında Thomas Alva Edison'un ses kaydeden mum silindirli jonogranı, hemen ardından William Dikson ve Edison'ın kameranın ilk biçimi sayılan kineografinin geliştirilmesi, 1824 yılında fizikçi Peter Mark Roget'in kuramsal çalışması yani her sayfasında çizilmiş bir kitabın hızla çevrildiğinde hareket ediyormuş gibi görülmesinin açıklamasından yaklaşık 45 yıl sonra 1869 yılında Edison'un icat ettiği Kinetoskop gösterim aygıtı sinema tarihinde hızlı fakat önemli bir gelişmeydi (Rotha, 1996, s.38; Abisel, 2003,s. 14; Özuyar, 2017, s.16). Öyle ki Edison'un icat ettiği aygıt ile 15 m. bir film şeridi üzerindeki kesintisiz yansıtmayı başarması, aynı zamanlarda Louis'in sinemogtariyi geliştirmesi ve 1862-1954 Louis Lumiere ve Auguste Lumere kardeşlerin hareketli görüntü elde etmeleri ile sinema tarihsel süreçte yarım asırdan biraz fala bir sürede hızlı bir gelişme gösterdi ve sinemanın doğuşu gerçekleşti. (Çevirir-Yakışan, 1994,s.132; Rotha,1996, s.38). Bütün bu teknolojik süreç ve buluşlara sinemanın 28 Aralık 1895 yılındaki ilk gösteriminden sonra Louis Lumiere ve Auguste Lumiere kardeşler sinematografiyi oluşturdu(Betton,1990, s.9; Özuyar,2017, s.17) .

Lumiere Kardeşlerin 1895 yılında patentini aldıkları ve ilk profesyonel gösterimin gerçekleştiği üç işlevli sinematograf aleti ile yeni bir süreç başladı. Aslında sinematograf süreci için üstün mühendislik aleti olan, hem çekim hem de gösterim cihazı olması, aynı zamanda baskı makinasına dönüşebilmesi o dönem için müthiş kombine bir aletti. İcat ettikleri bu alet 35 mm. Performa film takılmakta, sürekli hareketini elle çevrilen kola bağlı bir dişli sisteme, kesintili hareketini ise tırnak sistemi ile sağlamaktaydı. Çekim yapılırken saniyede 16 kara geçecek şekilde projekte edildi. Projeksiyon için gerekli ışık elektrik, olmadığı zamanlarda yine kendilerinin geliştirdikleri eter lambası yanmaktaydı (Gürkan,1996, s.11).Lumiere Kardeşler ilk kez 13 Şubat 1895'te sinematograf için buluş belgesi aldıktan sonra, 22 Mart 1895'te Paris'te

Rue de Rennes'deki Socierc d'Encouragement Pour l'lndustrie Nationale'de (Ulusal Sanayii Destekleme Derneği) ilk kez sinematograf oynattılar. Burada Lyon'daki Lumiere Fabrikasından işçilerin Çıkışı adlı bir dakikadan biraz daha uzun süren filmi gösterdiler (Teksoy, 2009, s.21-32).

Lumiere Kardeşlerin "Sinamatographe" adını verdikleri cihazlarıyla Nisan ayında Sorbonne'da, 12 Haziran'da Lyon'da Fotoğrafçılık Kongresinde, 10 Kasımda Brüksel'de Fotoğrafçılar Birliği'nde, 16 Kasım da yine Sorbonne'da yapılan gösteriler takip etti. 28 Aralık 1895'te ise halka açık ilk gösteri gerçekleştirildi. Ve nihayet 28 Aralık 1895 günü Paris'te Capucines Bulvarı'ndaki Grand Cafe'de yaptıkları halka açık gösteri sonrasında cihaz tüm dünyada büyük ses getirdi. Baba Lumiere bu gösteri için aralarında Robert Houdin Tiyatrosu'nun üstündeki bir fotoğraf stüdyosunun da bulunduğu çeşitli yerleri incelemiş, gösteriyi Grevin Müzesi'nde yapmayı planlamıştır. Fakat en sonunda Grand Cafe'nin alt katındaki, bir ara bilardo salonu olarak kullanılmış olan Salon des lndiens'de karar kılındı. Lumiere Kardeşler halka açık ilk gösteride on film[1] oynattılar. (Özuyars.2017,s.19). Gösteri yaklaşık yarım saat sürdü. Rekin Teksoy'dan aktarma program şu şekilde tanıtılıyordu:

"*Auguste ve Louis Lumiere'in icat ettikleri bu aygıt, belirli bir süre boyunca objektifin önünde gelişen hareketleri, birbirini izleyen bir dizi fotoğrafla saptar, sonra bunların görüntülerini bir salondaki perde üzerinde hareketli olarak gösterir*" (Teksoy, 2009,s.31).

Sinematograhe aletinin tanıtılmasının ardında artık çoğaltılması ve çok sayıda üretilmesi için mühendislere siparişler verdiler. Fakat 1895'te mühendis Jules Carpentier ile anlaşarak sinematografın seri üretim çalışmalarını başlattılar ise de üretim süreci çok ağır ilerledi. Jules Carpentier 200 adet sinematograf siparişinin ilk ürününü aylar sonra teslim edebildi (Özuyar, 2017,s.19-20).

Aynı zaman bu aletleri kullanabilecek film çekme, banyo etme, film gösterimi gibi işleri yapabilecek teknik personel ve operatör yetiştirmeye başladılar. Lumier Kardeşler farklı ülkelerde yapılan çekimlerin daha çok ilgi uyandıracağını düşünerek dünyanın birçok bölgesine yetiştirdikleri operatörleri göndermeye başladılar. Promio, Mesguich, Doublier gibi operatörleri ellerinde birer sinematograf verilerek çekim

---

[1]Yayınlanan bu on filim sırasıyla şunlardı:"Sortie de l'Usine Lumiere a Lyon (Lyon'daki Lumiere Fabrikası'ndan lşçilerin Çıkışı), Querelle de Bebe (Bebeğin Kavgası), Bassin de Tuileries (Tuileries Havuzu), L'arrivee d'un Train (Bir Trenin Gelişi), Le Regiment (Alay), Marechal-Ferrant (Nalbant) ,Partie d'Ecarte (Kağıt Oyunu) ,Mauvaises Herbes (Aynk Otları), Le mur (Duvar), Lamer (Deniz)" (Teksoy, 2009, s.31)

yapmak için yabancı ülkelere gönderildiler. Böylece farklı ülkelerde çekilen filimler iki yıl içerisinde sayısı bine ulaştı. Aynı yılında sinematograf Londra ve Brüksel, ardından Berlin ve Madrid daha sonra da Sırbistan, Rusya ve Romanya da seyirci ile buluştu (Teksoy, 2009, s.32)

2.1.Osmanlı'da Sinema

2.1.1. Sinemanın Girişi (1896-1914)

Osmanlı'da sinemanın ilk geldiği zamana bakıldığında karışık bir siyasi süreç bulunmaktaydı ve II.Meşrutiyet ilan edilmişti[2]. (Hanioğlı, 2004, s.388-393)Anayasalı meşrutî idare sistemine geçişin yaşandığı bu dönemde II.Abdülhamid Osmanlı tahtında oturmaktaydı ve son dönemleriydi, modernleşme sancılarının yaşandığı zaman diliminde siyasi, sosyal ve kültürel gelişmelere sahne olan bir dönemdi (Uluskan, 2018, s.5) . Hem siyasi hem de ticari olarak önemli merkez konumunda bulunan Osmanlı yönetimi batıda gelişmekte olan yenilikleri takip etmekteydi. Özellikle II.Abdülhamid dönemi modernleşme açısından ilk ve önemli adımların atıldığı, devletin büyük bir değişim yaşadığı bir dönem oldu. Modernizm yaşandığı bu dönemde ekonomik, sosyal, siyasi, bilimsel ve teknolojik gelişmelerin olduğu bir sürecin başlangıcı idi. II. Abdülhamid modernizmi Batıcılık olarak algılayıp, Batı'nın tekniğini, idare sistemini, bilhassa askerî teşkilatını ve eğitimini alarak ıslahatlar yapmaktaydı. Ayrıca batıdaki teknolojik gelişmeleri takip ederek iletişim ve demiryolları konusunda yenilikleri uyguladı. Nitekim 1877 yılında Posta ve Telgraf Teşkilatı'nın bakanlık haline getirdi, telefon Avrupa'da kullanılmaya başladıktan beş yıl sonra 1881 yılında Osmanlı 'da kullanılmaya başlandı. Ayrıca otuz bin km telgraf hattı döşendi. Bunlara ek olarak karayolu ve demir yolları hizmete girdi(Berkes,2002,s.344).

Batıda yapılan yenlikler Osmanlı basınında da yer almaktaydı. Özellikle sinemanın ya da sinematografın gelişme süreci yer almaktaydı ve kültürel gelişme olarak takip edilirken, fonokinestokop makinanın özellikleri tarif edilmekteydi. 10 Aralık 1894 günü yayınlanan İkdam Gazetesi'nde Edison'un için onun üstün dehâsı

---

[2] Osmanlı meşrûtiyyet 19. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı siyasi literatüründe "anayasalı ve meclisli saltana-ı hilâfet rejimi" karşılığında kullanıldı. Kânûn-i Esâsî'nin ilan edildiği 23 Aralık 1876'dan Meclis-i Meb'ûsan'ın geçici olarak tatil edildiği 13 Şubat 1878 tarihine kadarki dönem I.Meşruiyet denilmekteydi. II. Meşruiyet öncesinde farklı rejim denemeleri yapılmıştı. Örneğin Osmanlı meşrûtiyyet 19. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı siyasi literatüründe "anayasalı ve meclisli saltana-ı hilâfet rejimi" karşılığında kullanıldı. Kânûn-i Esâsî'nin ilan edildiği 23 Aralık 1876'dan Meclis-i Meb'ûsan'ın geçici olarak tatil edildiği 13 Şubat 1878 tarihine kadarki dönem I.Meşruiyet denilmekteydi. Meclisin yeniden toplanmaya davet edildiği 23-24 Temmuz 1908'den 30 Ekim 1918 Mondros Mütarekesi'ne ya da 20 Ocak 1921 tarihli Teşkîlât-ı Esâsiyye Kanunu'nun neşri ya da saltanatın ilga edildiği 1-2 Kasım 1922 tarihine kadarki süreç ise II. Meşruiyet olarak tarihi literatürde geçmektedir. (Hanioğlı, 2004 s. 388-393)

övülmekte, aletin fotoğrafları yer alırken her türlü tavır, hareket, söz ve seslerini kayıt ettiğini belirtmekteydi[3].Aynı şekilde Servet-i Fünûn'unda yer alan başka bir haberde ise 1895 yılının Kasım ayında Edison'un icat ettiği Kinetoskop'u sinematograf makinasına benzeyen bir alete benzer şeklinde anlatılarak Beyoğlu'nda teşhir edildiğinden bahsederken, aletin özelliklerinden de bahsedilmektedir (Servet-i Fünun,1311).

Bu haberler yakından takip edilirken, Lumière Kardeşlerin 28 Aralık 1895'te Paris'te halka açık ilk film gösterimlerinin üzerinden bir yıl geçmeden yani 1896'da sinematograf (cinématographe) tüm dünyada yayılırken, Osmanlı topraklarında da ilgi uyandırmaya başladı (Odabaşı,2017,s.67). Nitekim 1896 ve 1899 yılında Lumier Kardeşlerin yetiştirdiği operatörlerden Alexander Promio ve Françios Doublier İstanbul'a gelerek çekimler yaptı. Haliç'in Panoraması, Boğaziçi Kıyıları'nın Panoraması, Türk Topçusu, Türk Piyadesi'nin Geçit Töreni adlı sessiz filimler çektiler.(Çeliktemel,2015s.496). Onların ardından sırasıyla yine Lumier Kardeşler için çalışan Felix Mesguich, Francis Doublier, Charles Moisson ve Maurice Perrigot çekim yapmak için 1896-1899 yılları arasında Osmanlı Devleti'ne geldi (Özuyar, 2007, s.33; Lüleci, s.469). Fakat film çekmek için Osmanlı topraklarına gelen Alexander Promio İstanbul'a kamera ile girmekte zorlandığından bahseder (Scognamillo,1987, s.16). Promio'nun

"*Osmanlı İmparatorluğu'na yaptığım geziye gelince, kamerayı bu ülkeye sokmada karşılaştığım zorluğa başka hiçbir yere rastlamadım. Abdülhamid yönetimindeki o dönemde, kolla çalıştırılan her aygıt tehlike sayılıyordu. İmparatorluğun sınırlarından geçebilmem için Fransız elçisinin araya girmesi ve kimi görevlilerin ellerine sanki yanlışlıkla tutuşturduğum paraları geri almayı unutmam gerekti. Böylece İstanbul, İzmir, Hayfa, Kudüs ve başka kentlerde çalışabildim*" (Teksoy, 2009, s.9-10)

şeklindeki sözlerinden Osmanlı yönetiminin başlarda temkinli ve kontrolcü bir siyaset güdtüğünü ve gümrük denetimi yaptığı anlaşılmaktadır. Nitekim sinematografi için gerekli aletin gümrükten geçirilmesi için arşiv kayıtlarında başka bir operatör Fransa vatandaşı Mösyö Jamin'e yeni icad olunan sinematograf isimli alette kullanmak

[3] Edison fonokinetoskop"diye bir âlet daha meydana koyarak fart-ı dehâsını ispat eylemiştir. Bu âlet, insan veya hayvan her ne olursa olsun bilcümle zî-hayâtın fotoğrafları alınırken çıkardıkları her türlü etvâr ve harekâtını kelâm ve esvâtını zapt ve taklîd etmektedir. Bu suretle elde edilen menâzı o kadar hakikidir ki, bunların lahm ve izâmdan âri olduklarını erbâb-ı temâşâ tayînde izhâr-ı acz etmektedirler" . Edison'un Son İhtirâileri, başlığının devamında "Edison, fonografı bulur bulmaz insanın bilcümle etvar-ı tabiyesini zapt eden bir alet imaline tefekkür etti. Yine fonografın kulağa olan tesiri gibi Kinetoskop'un da gözler üzerinde bir tesir hâsıl etmesine mülahaza eyledi şeklindeydi(İkdam,1310,s.28; Özuyar, 2017, s.21)

üzere gerekli elektrik lambasının gümrükten geçirilmesi için ruhsat verildiğine dair 20 Eylül 1986 yılına ait bir irade belgesi yer almaktadır (BOA.BEO,843/63218, s.18). Söz konusu belgeden anlaşıldığı üzere Bab-ı Âli, Daire-i Hariciye Mektubu Kalemi'nde 5 Muharrem sene 1314 ve 17 Haziran sene 1896 tarihiyle Fransa Sefâreti'nde varid olan takririn suretidir ve surette Möyö Jamin'e geçiş için izin verilmiştir (Köse-Albayrak, 2015, s.341). Sinematografiyi bu belgede "hareket-i insaniyye ve hayvaniyyei gösteren sinematograf tabir olunur" şeklinde adlandırılmaktadırlar (BOA, BEO 799/59906; Köse-Albayrak,2015, s.341)

Sinemanın gösterimi için gerekli olan elektrik konusu denetim altında tutulmuştur. Bunda birkaç etmen görülmektedir. Birincisi elektriğin projektör ile kamera için kullanımıydı. Kömür, gaz, eter oksijen, dinamo ve elektrik, projektör ve kamera için ışık ve enerji sağlamaktaydı. Elektrik ile perdeye yansıyan görüntülerin daha net ve gerçeğe yakın olduğu iddia edilebilir. Hatta seyirciler ve firmalar elektriği kömür ve gaz kokusuna yeğliyordu; fakat yetkililer de elektriği sağlamak için altyapıyı oluşturmak ve yangın tehlikesine karşı tedbir sağlamaktan mesuldü (Çeliktemel-Thomen, 2015, s.74) Bu yüzden İstanbul'da film gösterimlerinde elektrik kullanımı 1914'e kadar pek yaygınlaşamadı. Dolayısıyla sinema ülkeye girdikten yaklaşık on yıl sonra bir salonda gösterime başlamıştır. Bu gecikmenin diğer bir sebebi II. Abdülhamid'in kuruntusu sebep gösterilmiş ve şehre saltanatı boyunca elektrik getirmediği bu yüzden de sinema salonlarının açılmadığı iddia edilmektedir (Özön, 1968, s.13; Çeliktemel 2015, s.75; Özen, 2009, s.185-189) Ercüment Ekrem Talu'nun anılarında elektrik konusu yer almaktadır. Kendisinin belirttiğine göre 1896/1897 yıllarında Özlem Tuğçe Keleş'ten aktarılmıştır:

"*O zamanlarda İstanbul'da elektrik yoktu. Abdülhamit'in vehmi elektriğin memlekete girmesine engel olmuştu. Sinematograf makinesini işletmek ve şeridi aydınlatmak için kullanılan petrol lambalarından intişar eden gaz kokusu da seyircileri ayrıca taciz etmekteydi*"

şeklinde bahsetmektedir (Keleş, 2019, s.111-112). Öte yandan Sultan Abdülhamid'in sinemaya elektrik ve yangın ilişkisinden ötürü uzak durduğu kayıtlarda belirtilse de 1903 yılında hazırlanan sinema imtiyaznamesi, bu konuda Osmanlı yönetimi tarafından çözüm arandığının kanıtıdır. 1896'da Fransız Louis Janin lambalı cinématographe'ını Osmanlı imparatorluğuna getirmek için gümrüğe başvurdu. Janin'in başvurusuyla Hariciye Nezareti, Fransız Büyükelçiliği ve Fen Müşavirliği ilgilendi. Yangın tehlikesi bulunan bu alet yetkililere göre "kamu yararı" için ihtiyatlı olmak

gerekmekteydi. Çünkü elektrik dışında nitrat selülöz bazlı bu filmler yangına neden olabilirdi. Neticede imparatorluğun farklı kurumları arasında, içeriği bilinmeyen bu cinématographe lambası hakkında, yaklaşık beş ay kadar çeşitli tetkikler yapıldıktan sonra gümrükten geçiş için izin verildi (Çeliktemel, 2015,s.75-74).

Aslında filmlerin gösterim ve dağıtımı II. Abdülhamid'in kaygılarından ziyade altyapı ile ilgiliydi, ticaretten teknolojiye kadar bir çok etkene bağlıydı (Çeliktemel, 2015,s.75). Nitekim sultanın kuruntuları dışında ticaretten teknolojiye ve altyapıya kadar birçok unsur filim gösteriminin gecikmesine neden oldu. 1903 imtiyaznamesinde mekânlarda yangına karşı önlem alınması şartı koyuldu ayrıca zamanla elektrikli sinema aygıtları için ruhsat izinleri verilmeye başlandı (Çeliktemel, 2015, s.75-76). Örneğin Sultan Abdülhamid 29 Aralık 1989 yılında kendi icadı sinematograf makinesini hediye eden Fransız Victor Constinsouza'ya sanayi-i nefise madalyası ve iki yüz şilin taftil edilmiştir. Sinema makinaları üreten fabrika Pathe Firması'nın ortağı olan Victor Constinsouza aldığı ödül için sultana teşekkür mektubu göndermiştir (Yıldırım,2020,s.49; Köse-Albayrak, 2015, s.343). Yine sinematografi aleti ve gerekli elektrik lambasının gümrükten geçme zorluğundan da anlaşılacağı üzere II. Abdülhamid'den filmin ilk zamanlarda gösterilmesine güçlükle izin alındığı görülmektedir (Gürkan,1996,s.13). Yine 1905 yılında Frans Promaska Osmanlı'da sinematograf ve dinamoların gümrükten geçişinin yasak olduğunu bildiğinden Niş'te iken sefareti vasıtasıyla Hariciye Nezareti'ne izin taleplerini iletti. Söz konusu izin talebinde Osmanlı'da geçici bir süre için sinematograf gösterimleri yapıp, ülkeden ayrılacağı, beraberinde ise elektirikle çalışan sinematografının gümrükten geçirilmesine izin verilmesi, gösterimlere zorluk çıkarılmaması yazmaktaydı (BOA, BEO.2625/196810). Bu izin talebi üzerine Hariciye Nezareti 1 Temmuz 1905 tarihli bir yazı ile Sadaret'e talebi bildirdi. Bunun üzerine Sadaret'in emri ile Rüsumat Emanet'inde durumun değerlendirilmesi için bir heyet oluşturuldu ve Promaska'ya ait sinemotografın gümrükten girmesinde herhangi bir behis olmadığına dair karar verildi. Fakat daha sonraki süreçte Nezaret'e başka bir yazı gönderilmiştir ve aygıtın İstanbul gümrüğüne ulaştığın da bir defa daha heyet-i fenniyece muayene edilmesi ve son kararın heyetin raporuna göre alınması yer almaktaydı (BOA, BEO.2625/196810).

Daha sonrasında sinema gösterimi için 1908 yılında İtalyan vatandaşı Filpola Orneçi'nin İzmir'e getireceği elektrik makinesinin İzmir ve Selanik gümrüklerinde fen memurlarının muayenesi sonucu sanayi ve aydınlatmada kullanılan motorlardan olduğu tespit edilmiş ve gerekli izin verilmiştir (Köse-Albayrak,2015, s.361). Benzer şekilde

İtalyan sinematograf kumpanyasının ruhsatı kontrol edilirken (1907) İngilizlerin elektrik dinamosunun tetkiki gümrük görevlileri tarafında yapıldı, ruhsat verilip izin sağlandıktan sonra İstanbul'a gidebildiler. Öyle ki kayıtlara göre 1908'de İngiliz Büyükelçiliği'ndeki film gösterimindeki elektrikli aygıtlar için bile ruhsat talep edildiği kayıt edilmiştir (Çeliktemel,2015,s.75).

Nitekim Batılı devletlerden ithal edilen sinema aygıtları ilk olarak İstanbul ve İzmir gibi büyük şehirlerde görülmeye başladı, bu sinema aygıtlarını getiren ve işletmesini yapanlar Osmanlı topraklarında yaşayan levanten yani gayr-i Müslimler ve yabancılar oldu (Beyoğlu,2000,s.458-459). Fakat Lumier Kardeşler'in sinematografı geniş kitlelere sunmasından birkaç yıl sonra sinema hem saray ve çevresine hem de geniş halk kitlelerine yönelik gösteri çabaları tıpkı Avrupa ve Amerika'da olduğu gibi Osmanlı coğrafyasında da beğenildi ve zamanla yayın hale geldi (Beyoğlu,2000, s.458-459).

Osmanlı ilk film gösterimi Victor Bertnard[4] adlı bir Fransız'ın, sarayın büyük bir salonuna perde kurarak Padişah ve saray mensuplarına film göstermesi ile Yıldız Sarayı'ında yapıldı[5] (Osmanoğlu, 2016, s.75; Tilgen,1954,s.16; Çalpala,1947,s.9) Sultan Abdühamid'in kızı Ayşe Osmanoğlu'nun anılarını yazdığı eserde

"*Sarayda İtalyanlardan başka Bertrand ve Jean adında iki Fransız daha vardı. Bertrand taklit ve hokkabazlık yapar, her sene babamdan izin isteyerek Fransa'ya gider birtakım yeni şeyler öğrenip gelirdi. Saraya sinemayı bu getirmiştir. O zaman sinemalar şimdiki gibi değildi. Perde büyük fırçalarla iyice ıslanır, küçük parçalar gösterilirdi. Bu parçalar pek karanlık görülür, filmler bir dakikada biterdi. Bununla beraber çok yeni bir şey olduğundan hoşumuza giderdi*" (Osmanoğlu, 2016, s.75 Scognamillo,1987,s.11).

Zamanla Osmanlı'nın başkenti İstanbul dünyadaki diğer büyük şehirler gibi sinemanın önemli duraklarından biri oldu. Önce Yıldız Sarayı'nda yayınlanan filmler daha sonra İstanbul'un birçok yerinde yayınlanmaya başladı. Ordu mensuplarından değişik kademelerdeki bürokratlara, diplomatik görevlerden tüccarlara kadar her kesimden insanların bulunduğu şehir çok kısa sürede sinema merkezi haline dönüştü. 1896'dan 1900'lara kadar filmler günlük eğlencenin bir parçası olarak münferit ve kısa gösterimler şeklinde halk ile buluşurken (Çeliktemel, 2015, s.497),sinema ve sinema aygıtı ve gösteriler ile ilgili bir sürü öncü ortaya çıktı. Bu yeni gösteri işinin önemli

[4] Bertnard hakkında daha fazla bilgi için bkz.(Yıldırım,2020,s.47-58)

[5]Bazı otoritelerce ise ilk sinema filmi gösterimi Fransız ressam D'Henri tam adıyla Henri Delavallee getirdiği belirtilmektedir. Bkz. (Râkım Çalapala1947,s. 9; Güvemli,1960,s.231) Nurullah Tigen'e göre ise sinemayı ülkeye ilk getiren kişi Sigmund Weinberg'dir (Tilgen,1954,s.16).

ticari sahası olarak görülen Osmanlı topraklarına belli teknikler, sunuş biçimleri, sunulan cihazlar ve farklı kişiler geldi. 1897 'nin ilk aylarında Cinevitograph, Mart ayında Edison'un Yeni Sinematograf'ı, ardından 1899 yılında Royal Biograph, 1901 yılında Royal Cinematograph,1902 yılında American Biograph gibi aygıtlar ile gösteriler yapılmaya başlandı. Fakat bunların içerisinde ticari zekâsını kullanıp Osmanlı'da ciddi izler bırakan Sigmund Weinberg oldu (Yelence,2013,s.37-40).

İlk sürekli sinema salonu kurdu, kısa ve konulu filimler çekti. (Scognamillo, 1987, s.6) 1896 yılında halka açık sinema gösterimi Fransız Pathe Yapımevi'nin İstanbul temsilcisi olan Romanya kökenli Sigmund Weinberg sinematograf gösterileri düzenlemeye başladı. Halka açık bilinen ilk sinema gösterimi 1896 yılında İstiklal Caddesi'ndeki Sponeck Birahanesi'nde gerçekleşti ve halkın büyük ilgisine mazhar oldu (Talu,1943,s.5-12). Bu film gösterisinin Türkçe başta olmak üzere Fransızca, Rumca, Ermenice basılan ilanda

" *Beyoğlu Galatasarayı karşısında Sponeck Salonu'nda İstanbul'da birinci kez olarak Paris ve bütün Avrupa'nın mazhan takdiri olmuş olan fotoğraf lûbiyatı her akşam icra olunur* "(Özgüç,1990,s.8).

Müjgan Yıldırım'dan aktarma The Levant Herald ve Eastern Express (Doğu Ekspresi) gazetesinin 12 Aralık 1896 sayısında İstanbul'da halka açık ilk sinema gösterimiyle ilgili tek sütunluk "Salle Sponek / Le Cinematographe" sinema gösterimi ile ilgili şunlar yazmaktadır:

"*Dün salon müdürü Bay D. Henri'nin nazik daveti sayesinde ilginç bir sinema gösterimi izleme fırsatı bulduk. Edison'un buluşu konusunda sizi kısa bir süre önce bilgilendirmiştik. Bu noktada, size sadece sinemanın bir ekrana bir dizi fotoğrafı ardına göstermek sureti ile hareket sağlayan bir makine olduğunu hatırlatıyoruz. Gösterimi izleyen (çoğunluğu gazetecilerden oluşan) topluluk, sinemanın temelde nasıl işlediğini bilmesine rağmen, dünkü gösterim herkes için bir sürprizdi. İlk filmde piyade birliğinin merasimini izledik. Askerler görkemli ritmik adımlarla ilerliyor, kalabalık onları takip ediyordu. İnsanlar değişik istikametlere doğru yürümekteydiler*" (Yıldırım, 2020, s.50). Yine 1896 Sevrvet-i Fünûn Sayı 301 - İstanbul Postası'nda Ahmet İhsan'ın kaleme aldığı yazıda:

"*Cuma günü akşamı Beyoğlu'nda Sponik [Sponeck] Birahanesi'nin üst katındaki salonda gazetecilere mahsusen icra olunacak "müteharrik fotoğraf" tecrübesi seyrolunacaktı. Tecrübe icra edildi. Fevkalade hoşumuza gitti. Müsaade ediniz de anlatayıms. Eğer medh ve senamız sizde dahi bir heves ve merak hâsıl ederse Sponik*

[Sponeck] salonuna kadar bir çıkıverirsiniz. Zira cuma akşamı gazetecilere hususi olarak icra olunan tecrübeler o geceden itibaren temaşagerana mahsusen tekrarlanıyor. Müteharrik fotoğraf yani sinematografın ne olduğunu Servet-i Fünûn *karileri biraz bilirler zannederim. Zira şu usul icat olunduğu zaman muharrir-i fennimizi epeyce işgal etti. Hayli sayfalarımızı sinematograf tarifine, birkaç resmimizi de şu makinenin eşkâline hasreyledi. Yeni bir fotoğraf makinesi* icat etmişler ki *dakikada bine kadar resim alıyor ve bu resimleri bir şerit üzerine çıkarıyor*" (İhsan, 1896,s.226).

Fakat Burçak Evren Osmanlı'daki ilk sinema gösteriminin D.Hanri tarafından yapıldığını ileri sürmekte ve D.Hanri ve Sigmund Weinberg'in sinemasal etkinlikleri ve gösterimlerinin karıştırıldığını ileri sürmektedir. Öte yandan bu görüşler D.Hanri'nin sinema etkinliği yaptığını, İstanbul halkının dikkatini çekecek olan gösterileri kumpanyasına davet ederek halka tanıtım, gösterim yaparak gelir elde etemey çalışan kumpanya müdürü olduğunu, dolayısıyla sinemacı Weinberg ile anlaşmış olabileceği ileri sürülmektedir (Ünal,1996,s.18-20).

Öte yandan Weinberg'in Osmanlı sinemasına oldukça katkısı oldu. Nitekim daha sonraları Başbakanlık Arşiv Belgeleri arasında yer alan belgeden de anlaşılacağı üzere Weinberg'in Osmanlı ordusunun sinema filmlerini ücretsiz çekmek için izin 23 Ekim 1899 yılında izin talebinde bulunmaktaydı. II.Abdülhamid'e bir adet sinematograf kataloğu gönderen sinemacı Weinberg'in Osmanlı ordusunun (Ordu-yı Hümâyûn) modernliğini gösterir bir şekilde ordunun farklı sınıflarının sinema görüntülerini ücretsiz çekmek için izin talebinde bulunmaktaydı (Arşiv Belgeleri,2015,s.345) Sigmund Weinberg'in sunduğu sinematograf taslak kataloğunda söz gelimi askerî geçit töreni çekimlerinin düzenlenişi gibi bazı satırlar işaretlenmişti. Ayrıca Sigmund Weinberg sinematograf çekimlerinin yabancılar tarafından filme alınmasının mahzurlarını da belirtmiştir (Arşiv Belgeleri,2015, s.345).

Arka arkaya Osmanlı sultanına sinema aygıtı ve sinema ile ilgili sunuşlar, izinler alınması için başvurular yapılmaktaydı. Weinberg'ten sonra Victor Continsouza'nın kendi icadını II. Abdülhamid'e sunduğu bilinmektedir. Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nin 138 numaralı yayınına göre 29 Aralık 1898 tarihinde Victor Continsouza kendi icadı olan sinematografı Sultan II. Abdülhamid'e sunmuştur. Sadrazam Halil Rifat Paşa, kendisine iletilen bu yazıya cevaben adı geçen aygıtın ne olduğunun araştırılması için gerekli çalışmalar başlatmış ve sinematograf adı verilen aygıtın insanlık için faydalı olduğu anlaşılmış, sinema desteklenmiştir (Ekinci,2021,s.34).

Nitekim Lumiere Kardeşlerin 1897 yılından itibaren İstanbul başta olmak üzere Osmanlı İmparatorluğunun birçok bölgesinde filmler çekmişlerdir. Barış Tolga Ekinci'nin tespitine göre Lumière Kardeşler'in operatörü Alexander Promio'nun Osmanlı topraklarında filme aldığı sekiz film bulunmaktadır ve bu sekiz filmden ikisi İstanbul'da çekilmiştir. İstanbul temalı Panorama de la Corne d'Or ve Panorama des Rives du Bosphore filmleri belgesel sinema tarihinde çokça tekrarlanan gezi filmlerin ilk örnekleridir. Geriye kalan altı filmler ise çeşitli mekânların özellikle Kudüs, Lübnan, Mısır, Şam gibi tarihsel ve siyasal açıdan önemli olan bölgelerden seçilmiştir ve haber filmi türündendir (Ekinci,2021,s.36). Lumiere Kardeşler dışında aynı dönemde 1908 yılında Osmanlı tebaası olan Yanaki ve Milton Manaki Kardeşler de Jön Türkler'in Manastır'daki faaliyetlerini filme almıştır (Ekinci,2021,s.37).

Yine Paris'te Lumiere Kardeşler'den sinema eğitimi alan Rum kökenli Osmanlı tebaası Demitris Meravidis 1905 yılında bir film atölyesi kurmuş ve İstanbul'un çeşitli mekânlarını gösteren belge filmler çekmiştir(Ekinci,2021s.37). 1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte belgesel sinema çalışmaları değişmiş, yabancı şirketler yatırım yapmaya başlamış ve Osmanlı'da sinema salonlarının sayısı artmıştır (Ekinci,2021,s.37). Osmanlı'da ilk sinema salonunu devletin diğer bölgelerine oranla daha serbest bir rejimin hüküm sürdüğü Selanik'te açıldı. Selanik'te Beyaz Kule denilen yerde ilk film gösterimlerinin 1904'te yapıldığı tahmin edilmektedir (Hinkle, 2009,s.91; Tilgen,2009,s.114).

1908 yılında Gayr-i Müslimler, 1914 yılından itibaren ise Müslümanlar tarafından ilk yerleşik sinema salonları açılmaya başlanarak zaman içinde sayıları oldukça artmıştır (Özön,1995,s.18). Bu döneme kadar sinema filmleri gezici sinemacıların faaliyetleri ile tiyatro, birahane, meyhane, halka açık bahçeler vb. mekânlarda gösterilmekteydi (İnceoğlu, 2020/1,s.248). Buralarda izletebilmek için yabacı uyrukluların ruhsat alması gerekmekteydi, çoğu zaman onaylanan izinler bazı durumlarda onaylanmamaktaydı. Örneğin Avusturya vatandaşı Leo Çepiç'in Beyoğlu'nda İngiltere Sefarethane bahçesinin karşısındaki boş bir meyhanede sinematograf izlettirmek için ruhsat talep ettiği, fakat meyhanenin İngiltere Sefaretnamesi'ne yakın olması ve Ermeni Kilise sokağına çıkan iki kapısı bulunduğundan sinema gösterimine uygun bulunmamıştır (Arşiv, 2015,s.363) Yine Zabtiye Nezâreti evrağından anlaşıldığı üzere iki Fransız Şirket-i Hayriye'nin kullanım dışı vapurlarından onsekiz numaralı vapuru kiralayıp içine sinematograf makinası

koyarak Boğaziçi sahili iskeleleriyle Adalar, Bakırköy ve Körfez sahillerinde halka sinema gösterimi yapmak istemişlerdir fakat izin verilmemiştir (Arşiv, 2015,s.367) Ruhsatlar ve izinler çerçevesinde İstanbul'da özellikle Şehzadebaşı Feyziye Kıraathanesi ile Tepebaşı, Odean tiyatrolarında gösterimler yapılmaktaydı. 1908 yılında Weinberg'in ilk sinema salonunu Pathe adıyla Tepebaşında yıkılan eski Şehir Tiyatrolarının komedi bölümünde Tepebaşı Sergi Salonu'nun bulunduğu yerde açtı. Daha sonra Cinematheatra Pathe, Pera'da Beyoğlu ve Taksim civarında halka açılan Cine-Oriental,Cine-palance ve Cine-Palace , Cine-Magic gibi farklı sinema salonlarının açılması ile sinema gösterimleri devam ettirildi (Özön,1970,s.8;Özgüç,1990,s.8-10). Sadece İstanbul'da değil İzmir ve Selanik'te de sinema salonları açılmaktaydı.1908 yılında İzmir Kordon'da Pathe Kardeşler Sinematografhanesi açıldı. Burası da Eksaristeron Tiyatrosu'nun sinemaya dönüştürülmesi ile oluşan bir salondu ve Kramer ailesi tarafından işletilmekteydi. Pathe Kardeşler Sineması'nın açılmasından açıldıktan bir süre sonra duhuliye biletlerinin üzerine Hicaz İane (yardım) Pulu yapıştırma zorunluluğu getirildi. Bu yardım pulu başta Pathe Sineması olmak üzere tüm sinema işletmecilerine ciddi sorun oluşturdu. (BOA, BEO.3282/24094, Özuyar,2017, s.73).

1908-1914 yılları arasında Santral Cineması, Oryanto (Le Cinemas Orientaux) Sineması, Parlant Sineması, Lüksemburg-Gaumont Sineması, American Sineması, Majestik Sineması, Ekler Sineması, Sinema Artistik, Ahali Sineması, Kadıköy Apollo Sineması, Erenköy Sineması, Divanyolu Sinema Palas gibi sinema salonları açıldı (Özuyar,2017, s.86-1029. Sinema salonlarını açanlar gayr-i Müslimlerden oluşmaktaydı ve genellikle Rum,Ermeni ve Yahudi cemaatine mensuptu. Bu gibi sebeplerden Osmanlı 'da sinema salonlarının açılması ve çoğalması diğer ülkelere göre biraz geç açıldı. Özellikle 29 Mart 1903 tarihli sinematograf gösterim imtiyazının ağır şartlar taşıması bu konuda önemli bir engel oluşturdu. Çünkü gerekli miktarı devlete ödeseler bile otuzuncu yılın sonunda sinema salonlarını devlete koşulsuz bırakmak zorunda olmaları yatırımcıları düşündürmekte bu nedenle çok fazla yatırım yapmak istememekteydiler (Özuyar,2017,s.69).

İlk dönemlerde Gayr-i Müslim ve yabacı uyrukluların girişimleri ile açılan sinema salonları 19 Mart 1914 yılında Müslüman Türk iş adamları Cevat Boyer ve Murat Bey'in Milli Sinema adında ilk Türk sinema salonu faaliyete geçti. Türk Sineması/Cinéma-Turc (1914) yılına ait derginin 3 Mayıs 1914'te imtiyazı alınan Türk Sineması salonunun yayın organı olabileceğini belirtir (Odabaşı, 2019, s.316). Gazete

bununla ilgili şu haber yapıldı:. "*Şehrimizde de son zamanlarda sinemaların çoğaldığını görüyoruz. Beyoğlu'nda, İstanbul'da her gün bir yeni sinema açılıyor, hepsi de müşterisiz kalmıyor. Maatteessüf bütün bu sinemalar ecnebiler tarafından açılmış, her hususta olduğu gibi bu hususta da cebimizden çıkan paralar harice gitmekte bulunmuş idi. Hiçbir Türk, hiçbir Müslüman böyle bir şeyi hatırlayamamış, bir sinema açmaya teşebbüs cesaretini gösterememiş idi! Bu bir büyük noksan idi ki telafisi mutlaka lazımdı. İşte bu noksanı iki milliyetperver, müteşebbis Türk genci telafi ediyor. Sirkeci'de Alemdar Oteli'ne muttasıl bir mahall-i mahsus tedarik ve bilcümle esbab-ı istirahati tekmil ediyorlar. (Türk Sineması) namını verdikleri bu sinemanın ilk hasılatını da Donanma-yı Osmani Muavenet-i Milliye Cemiyeti'ne terk ve teberru ediyorlar*" (Odabaşı, 2019,s.330; Yılmaz,2021/1,s.317) Emperyal Sinemasının açılmasından birkaç ay sonra 1914 yılında Ali Muhsin Bey tarafından Sirkeci Hocapaşa Tramvay Caddesi'nde Türk Sineması adı ile sinema salonu açıldı ve filmler Türkçe ara yazı ile yayınlanmaktaydı ve imtiyazname kurallarına göre açılış gecesi ve gündüz hasılatı Donanma Cemiyeti'ne bağışlandı (TİTEA.S.673,K292,B.23,08/04/1330). 18 Haziran 1914 tarihli Tanin Gazetesi'nde sinemanın programı yayınlanmıştı. Programda " Sirkeci'de yazıları Türkçe Türk Sinematografı her gün beşte ve Cuma, Cumartesi ve Pazar günleri 2 'de ve her akşam saat 9s.30 da büyük lubbiyât bugünden itibaren pazartesi gününe kadar Müthiş Değirmen 3 bin metre tulunda dört bölüm saire Max Linder'in gülünçlü komedyası saire kurdeleler " şeklinde idi (Tanin,1330, Özuyar,2017, s.106).

Daha sonrasında Şakir ve Kemal Seden kardeşler dönemin ünlü lokantacısı Asıl Efendi ve Fuat Uzkınay ile birlikte Sirkeci'de Ali Efendi Sinema salonunu açtılar (Özön,1970, s.8; Özgeüç, s.8-10). Sinema gösterimlerinin artmasının ardından 29 Mart 1903 yılında Sinemacılıkla ilgilenen İbrahim ve Ahmet Efendilerin hazırlayıp sunduğu Osmanlı coğrafyasında umumi mahallelerde sinematograf ve lantermatik ile gösterim yapmak için imtiyazı alacak kişiler için şartname oluşturuldu. Bu şartnamede imtiyaz sahiplerinin teşkil edecekleri anonim şirketin ismi Osmanlı sinematograf ve Lantermatik ve Menâzır'ı Muhtelife İrâesi Şirketi olacak ve merkezi İstanbul şehrinde bulunacaktı (Arşiv,2015,s.352). Osmanlı'da sinema gösterileri yapma hakkı Müslüman veya gayrimüslim ayırt etmeksizin 35 sene müddetle herkese tanındı, Kaffe-i müstahdemin fes giyecek ve ahali ile Türkçe konuşacaktı, müesse namına bir defa mahsus on bin adet lira vereceklerdi, ayrıca imparatorlukta cinématographe dışında her türlü "otomatik

makinelerin, mesela kinetoscobe, bioscope kullanılabilir, film gösterimlerinin imparatorluk memurlarının inceleme ve iznine göre uygulanması, yabancı filmlerin âdâb ve ahlâka uygun olması, faydasız ve münasebetsiz filmlerin yasaklanması gibi 26 maddeden oluşmaktaydı (Arşiv Belgeleri, 2015,s.351-353).Aslında bu şartname ile II. Abdülhamid zamanında sinema işletmesi yasal bir zemine oturtuldu ve sinema sektöründe imparatorluk açısından gelişme yaşandı.

Sinema salonlarının açılmasının yanında henüz milli ve yerli filimler çekilmemiş, yurt dışından filimler talep edilmekteydi Bu arada sinema Sultan II. Abdülhamid sinemanın bilgi edinme, toplumu eğitme ve eğlendirme gibi özelliklerini kullanmak istedi (Özön,1970,s.8; Kurnaz,2018,s.95-114). Nitekim sarayın sinemaya dair bakışı değişirken birkaç dakikalık kral ve kraliçelerin resmi ziyaretleri, askeri manevraları gösterimler takip etti. Çünkü saraydan neredeyse hiç çıkmayan sultan II.Abdülhamid için dünyadaki olaylardan ve gelişmelerden haberdar olması için kullandığı bir alan oldu. Örneğin 1902 yılında Başkâtip Tahsin Paşa tarafından Berlin sefiri Ahmet Tevfik Paşa'ya bir yazı gönderildi ve sarayda gösterilmek için yeni filimler gerektiği, özellikle Çin'deki 1900 yılında Çin ile Avrupa devletleri arasında başlayan savaşın son gelişmeleri hakkında bizzat sultan için gönderilmesini talep edildi (Uluskan,2018,s.21) .Yine 12 Nisan 1902 yılında Sultan II.Abdulhamid Berlin Sefareti'ne Almanya ve Avusturya İmparatorluklarının görüntüleri ile Almanya ordu ve donanmasına ait sinema filmlerinin gönderilmesi üzerine yazışma yapılmış, fakat cevap olarak gönderilen belgede Almanya ordu ve donanmasına ait sinema filmlerinin gönderilmesine[6] fakat savaş sırasında çekilen fotoğrafların arattırılmasına rağmen bulunamadığına dair Berlin Sefâret'inden yazı ulaşmıştır. (Arşiv, 2015,s.347).

23 Temmuz 1908'de meşrutiyetin ikinci kez ilanıyla başlayıp, 30 Ekim 1918'de Mondros Mütarekesi'nin imzalanmasıyla son bulan ve "II. Meşrutiyet" olarak adlandırılan 10 yıllık tarihsel kesit, Türk kitle iletişim tarihinde özel bir yere ve öneme sahiptir. Ayrıca 1909 yılında II.Abdülhamid'in vefatı (1976-1909) sonrası Osmanlı tahtına Mehmet Reşad geçti (1909-1918) (Küçük,2002,s.418-422).Aynı zamanda I. Dünya Savaşı'yla (1914-1918) başlayan bu süreç gelişme gösterirken,1908'de sinema da ciddi gelişmeler yaşanmaya devam etmekteydi. Manaki Kardeşler 1908-1909'da

[6]İstenen görüntüler Süvarinin yüzme talimi, Stockholm'de buz üzerinde gemicilik, Almanya İmparatoru'nun Meteor Yatı, resm-i geçit icrası, Kopenhnag'da süvarı husar alayının atlama talimi,cankurtaran sandalının tenzili gibi çeşitli talim görüntüleri yer almaktaydı (Arşiv, 2015,s.347)

meşrutiyet gösterilerini, Niyazi Bey gibi hürriyet kahramanlarını, 1911'de Sultan Reşat'ın Rumeli gezisini kameraya almış, başka filmler de çekmişlerdi. Sinema salonlarının sayısı her yıl artarken, salon açmak, işletmek, film dağıtımı yapmak olan film şirketleri kurulurken, ilk sinema dergisi Sinema 1914'te yayın hayatına girdi. II. Meşrutiyet'te sinema gösterimleri taşrada da başladı (Odabaşı, 2017,s.20).

Bu arada milli sinema oluşturulmaya başlandı. Milli sinema, millî filim örnekleri Merkez Ordu Sinema Dairesi, Müdâfaa-i Milliye ve Malûlin-i Guzât Muâvenet Heyeti'nin çalışmalarıyla gerçekleştirilmeye çalışıldı. Özellikle I.Dünya Savaşı yıllarında sinema seyirci kitlesi giderek arttı, İstanbul'da geniş gösterim alanları ayrıldı, yerli filim henüz çekilmemişti ve yurt dışından çok sayıda filim şeridi İstanbul ve diğer büyük şehirlerde sürekli olarak gösterilmekteydi. Sinema ile ilgili Avrupa'ya ciddi sermaye akışı aktarılmaktaydı. Fakat II. Meşruiyetin ilanı ile başlayan "milli iktisat" dönemi sinemacılık alanında etkili ve umut verici sonuçlar doğurdu. Bu dönemde İttihat ve Terakki'nin uyguladığı Müslüman-Türk halkın girişimciliğe özendirilmesi ve millî sermaye yaratılmasına dair çabalar etkili oldu. Nitekim sinema dağıtım alanına savaş yıllarında Türkler de girmeye başladı. İstanbul'da Türklerin işlettiği sinema salonları açıldı. Ancak film yapımında yaşanan gelişmeler ve sinema salonlarında Türk işletmecilerin görülmeye başlandı. Fakat sermaye, teknik eleman, birikim ve tecrübe eksikliği gibi sebeplerden sinemada şirketleşme gerçekleşemedi (Şahin,2018,s.100). 1930'lu yıllara doğru sinemaların mülkiyeti ve işletmesi Türklerin eline geçerken, İstanbul'da 1930 yılların başlarına kadar Fransız, Rum ve İtalyan Yahudilerin elindeydi fakat yavaş yavaş Türklerin eline geçmeye başladı(Hinkle,2009,s.100).

1913 yılında Türkçülüğün güçlenmesi ile birlikte Türkçe ara yazı talebi arttı hatta bu konuda protestolar yapıldı. 1914 yılına kadar İstanbul'da açılan sinema salonlarının sahipleri ve işletmecileri Gayr-i Müslüm Osmanlılar ile yabancılar iken, 1914 yılında Türkler ilk sinema salonlarını açtı (Odabaşı, 2017,s.20). Nitekim I.Dünya Savaşı öncesinde açılan ilk sinema salonu 19 Mart 1914 yılında Milli Sinema salonu oldu. Bu salonun açılmasından 4 ay sonra 6 Temmuz 1914 tarihinde Şakir ve Kemal Seden kardeşler ile Fuat Uzkınay tarafından Sirkeci'de Ali Efendi Sinemasi gösterime başladı. Seden kardeşler aynı dönemde Demirkapı'da Kemal Bey Sineması olmak üzere ikinci sinema salonunu açtılar (Özön,1070,s. 8; Sander, 2003,s.101;344).

2.1.2. Sinema'nın Gelişimi (1914-1920)

1914 -1918 yılları arasında I. Dünya Savaşı, Osmanlı'da sinemanın gelişimini bazı yönlerden sekteye uğratsa da başka yönlerden de teşvik etti. 1914 yılı Osmanlı sineması açısından önemli bir sürecin başlangıcı idi. Seyirci kitlesinin genişlemesi, ilk kez Türkler tarafında sinema salonlarının açılması, salonların İstanbul'un Müslüman ve Türk mahallelerinde yer alması, ordunun sinema ile kurumsal açıdan ilgilenmesi ve Resm-i Müze-i Askeri Sineması'nın açılması gibi gelişmeler yer almaktaydı (Odabaşı,2018, s.96).

Ayrıca sinema alanında uygulanan sansür ön plana geçti. Düşman devletlerin propaganda ve casusluk faaliyetlerini engellemek için filmler denetlendi, sinemacıların yeni film getirmek için yurtdışına çıkışları, getirdikleri filmleri ülkeye sokmaları zorlaşmaya başladı, ham filim ve malzeme bulmakta güçlükler yaşandı (Odabaşı, 2017,s.21). Nitekim 1915 yılına ait belgeden anlaşılacağı üzere sinema filmleri üzerinde sultanın doğrudan ön denetimi yani sansür uygulaması I.Dünya Savaşı'nın başlangıcına denk gelmekteydi. .Dâhiliye Nezareti Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti tarafından yazılan belgede tiyatro piyesleri ve sinema şeritlerinin doğrudan polisçe tedkik ve takibinin yapılacağı için Sansür Heyeti'nin ve sansür merkezlerinin görevlerine son verildiği yazmaktadır. Dolayısıyla I. Dünya Savaşı içinde ve İttihat Terakki'nin iktidarda olduğu dönemde görev içeriklerinin ve uygulamaların nasıl yapıldığı tam olarak bilinmeyen söz konusu sansür kurullarının ve uygulamalarının olduğu tespit edilirken, I.Dünya Savaşı'nın başından beri sansür uygulamalarının yapıldığının ispatıdır (Öztürk, 2006,s. 68).

I.Dünya Savaşı döneminde sansür ve diğer unsurlar ile kurumsallaşan Osmanlı dönemi sinemasını birçok etken sekteye uğratmıştır. Bunlardan en önemlisi salgın hastalıktır. İspanyol nezlesi olarak ortaya çıkan salgın hastalık 1918 yılında Eylül ayında sinema salonlarını geçici olarak kapanmasına neden oldu (Odabaşı,2017,s.23).Diğer bir problem ise elektrik üretiminde kullanılan kömürün bulunamamasıdır. Bu problem her ne kadar Almanların yardımı ile çözülmeye çalışılsa da günde 3 seans oynatan sinemalar mecburen 2 yada 1 seansa düşürmek zorunda kaldı (Odabaşı, 2017, s.23). Sinemanın kurumsallaşması sürecinde 9 Temmuz 1902 yılında Adana Valisi'nin mektubî kaleminde yazılan tembihatta Mersin'de Manoli'nin Gazinosu'nda sinematograf makinası ile Sultan Abdülaziz'in at üstünde resmini

gösteren Yunan tebaası Dimitri'ye izin verilmemesi yazmaktadır. (BOA.DH.MKT.537/38; Arşiv Belgeleri, 2016, s.349). Dolayısıyla söz konusu belgeden de anlaşılacağı üzere İstibdat Dairesi'nin müdahalesi sonucunda sinemada hükümdarların resimlerinin yada filmlerinin gösterilmesi kısmi olarak yasaklandı. Yasaklanan film Sultan Abdülaziz'in fotoğrafının yer aldığı filmin gösterilmesi uygun bulunmadı (Özuyar,2017, s.53) Bu olayın ardından 29 Mart 1903 tarihinde film gösterimlerini denetim altında tutmak üzere "Memâlik-i Şâhânede Sinematograf Temâşâ Ettirilmesinin Şerâit-i İmtiyâziyesi" adıyla hukuki düzenleme yapıldı (BOA.Y.PRK.AZJ.46/16). Yirmi altı maddeden oluşan bu imtiyazda Osmanlı'da sinmeatograf, lantermajik (Büyülü Fener) ve sair aygıtlar ile film gösterme imtiyazı 35 yıl müddetçe verilecekti. Çok ağır şartlar içeren imtiyaznameye göre şartnamenin imzalandığı gün Padişah'ın arzusuyla bir müesseye adına bir kere mahsus olmak üzere 10 bin adet Osmanlı lirası vermek zorundaydılar. Yine elde ettikleri gayr-i safi hasılatın %10 'unu hükûmetin aidat hissesi olarak Hazine-i Celile'ye yada sultanın ferman buyuracakları bir müesseye vereceklerdi. İmtiyaz süresi bittiğinde ise tüm emlak, alet ve aygıtlar ücretsiz bir şekilde devlete bırakılacaktı (Özuyar,2017,s.54).Bunun dışında imtiyaz sahipleri gümrük vergisinden muaf olarak film ithal edebileceklerdi. Ayrıca Osmanlı coğrafyasında bulunan resmi binalar ile meydana çıkarılmış tarihi eserlerin görüntülerini filme alarak yurtiçi ve dışında satabileceklerdi. Ayrıca imtiyaz sahiplerinin kuracakları şirketlerin adı Osmanlı Sinematograf ve Lanternmajik ve Menâzır-ı Muhtelife İraesi Şirketi" olacaktı. Tüm çalışanlar fes giyecek ve halk Türkçe konuşacaktı (Özyuyar, 2017,s.54).

1907 yılında ise anarşistliğe dair filmlerin gösteriminin yasaklanması söz konusu oldu. 19 Ekim 1907 yılına ait Rüsumat Nezareti'nin tebligatta bulunmasına dair olan arşiv belgesinde Selanik'te Olimpia Salonun'a getirilen bir sinemetograf ile anarşistliğe dair cinayet görüntülerin halka izlettirilmesi sonucunda kayıtsız kalan vilayet zabıtasının kınanması ve bu tip görüntülerin gümrükten geçişine dahi izin verilmemesi üzerinedir (Arşiv,2016,s.359).

Ayrıca 14 Kasım 1908 yılına ait başka bir arşiv belgesinde ise sinemada genel ahlak aykırı filmlerin yasaklaması yer almaktadır. Beyoğlu'nde Odeon Tiyatrosu'nda Sinematograf kumpanyasının ahlaka aykırı filmler göstermesini yasaklanması söz konusudur (Arşiv,2016,s.371). Dolayısıyla ilk dönem sinemanın kurumsallaşma döneminde Osmanlı yönetimi denetimi elden bırakmaz. Belgelerden ve verdiğimiz

örneklerden de anlaşılacağı üzere sinematograf aygıtlarının, dinamoların gümrükten geçirilmesi, denetlenmesi, sinematografta elektrik kullanılması ve çözümleri, sinematograf ruhsatlarının oluşturulması, afişler ve ilanlar, elektrik kullanımın ve değişimi vb. gibi konularda üst denetim sağlamaya çalışmışlarıdır (Duranoğlu,2018,s.197).

I.Dünya Savaşı esnasında sinema propaganda ve eğitim aracı olarak kullanılmaya başlandı. Nitekim savaşa katılan devletler kendi orduları içerisinde sinema birimi oluşturdular. İlk olarak Fransa sonrasında İngiltere ordularının içerisinde ordu film dairesi kurdu (Bostan,2019,s.30) Nitekim sinema savaşın propaganda aracı olarak kullanılmaktaydı ve savaşa katılan ülkeler arasında Almanya sinemayı en etkili kullanan devletti. Alman ordu sineması kamuoyunu etkilemek için çok yoğun bir şekilde film yapmaktaydı. Fakat bu ülkeler arasında Osmanlı Harbiye Nezareti'nin savaşın ortalarına kadar sinemanın propaganda için kullanılmadı. Başta Stockholm Maslagatgüzarı Manyasizade Feridun Bey Harici'ye Nazırı Feridun Bey'e 14 Kasım 1915 yılında gönderdiği yazısında İsveç'in bir çok şehrinde bulunan sinemalarda savaş yapan devletlerin filmleri gösterilmekteydi ve halk arasında büyük ilgi uyandırmakta olduğunu bildirdi. Bu işin yapılması için I.Dünya Savaşı'nda Osmanlı Ordusu'nun filme çekilmesi Harbiye Nezareti'nin tasarrufundaydı (Özuyar, 2017,s.252). Nitekim diplomatların bu konudaki görüş ve önerileri doğrultusunda ilk adım Harbiye Nazırı ve Başkumandan Vekili Enver Paşa'nın emriyle yapıldı (Özuyar, 2017,s.253).

I.Dünya Savaşı'nda Başkumandan Vekili ve Harbiye Nazırı Enver Paşa savaş sırasında Almanya'ya yaptığı ziyaret sırasında Alman Ordusu'nun Ordu Film Dairesi kurulduğunu ve sinemayı propaganda ve eğitim için kullanıldığını fark edince aynısının İstanbul'da da kurulması için emir verdi (Özön, 1970, s.8; Onaran, 1968, s.13) ve Merkez Kumandanlığı Sinema Şubesi kuruldu, daha sonra Merkez Ordu Sinema Dairesi (MOSD) olarak anıldı (Özuyar,2017, s.253). Kurumun başına ilk önce film gösterimi yapan Romen uyruklu Sigmund Weinberg getirildi. Daha sonrasında Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin başına 14 Kasım 1916 yılında Teğmen Fuat Uzkınay atandı, yardımcılığını ise Hüseyin Bey yaptı ve Mazhar (Yalay) ve Cemil (Filmer) Beyler de görevlendirildi (Özön, 19070,s.8; Bostan,2019,s.30). Söz konusu kuruluş zamanla teşkilatlandık, yönetmelik oluşturuldu, hangi tür filmlerin çekileceği kararlaştırıldı (Şahin,2014,s.5). Bu kararlar doğrultusunda dönemin ruhuna ve gelişmelerine uygun olarak cephelerdeki birliklerin faaliyetleri, askeri fabrikaların işleyişi, müttefik

devletlerden gönderilen silahların kullanılışı ve askeri tatbikatlar ve diğer önemli hadiselerin filmlerin çekilmesi ve gösterilmesi kararı verildi. Böylece belgesel film yapma geleneği gelişti. "Alman İmparatorunun Çanakkale'yi Ziyareti"(1917), Çanakkale Muharebeleri" (1915), Anafartalar Muharebesi'nde İtilaf Ordularının Püskürtülmesi" (1915) gibi ilk belgesel filmlerden yukarıdaki kararlara uygun çekilen filmlerden bazılarıdır(Şahin,2014,s.5).

Nitekim Mâarif-i Umumi Nezareti'ne ait arşiv belgesinde 6 Ekim 1915 tarihinde Sinema filmi ve fotoğraf çekmek üzere Necati Bey'in Çanakkale'de Gelibolu'ya gönderildiği ve bu cephede gerçek savaş sahneleri çektiği, göstermiş olduğu gayret ve fedakârlıkları Beşinci Ordu'ca takdir edildiği ve tekrardan Enver Paşa tarafından cepheye davet edildiği kayıt edilmiştir (Arşiv,2016, s.389). Dolayısıyla Merkez Ordu Sinema Dairesi aracılığıyla sinema sanayi, ticaret ve sanat olarak gelişme gösterdi. Sinema Dairesi savaşlarda olan olaylardan ziyade İstanbul'da olan olayları çekti. Nitekim Alman Kayzeri II.Wilhelm'in üçüncü kez 15 Ekim 1917 'de Sultan V. Mehmet Reşad'ın davetlisi olarak İstanbul'a gelişinin bazı bölümlerini Alman İmparatorunun Dersaadet'e Gelişi ismiyle filme aldı (Özön,s.1970,s.43; Özuyar,2017,s.256).

Yine Alman İmparatoru'nun Enver Paşa refaketinde Yavuz Zırhlısı'yla Çanakkale'ye geçerek muharebelerinin yaşandığı cepheleri ziyareti Fuat Uzkınay tarafından Alman İmparatorun Çanakkale Ziyareti adıyla filme çekildi (Özön, 1970,s.43; Özuyar, 2017, s.256). Daha sonrasında II.Abdülhamid ve V.Mehmet Reşat'ın cenaze törenlerinin ardından VI.Mehmed Vahdeddin'in tahta çıkış merasimi Vahdeddin'in Kılıç Alayı ve Vahdeddin'in Biat Merasimi ,Cülûs-i Hümayunda 26.Fırka Resmigeçidi adıyla filme alındı (Özuyar,2017,s.257).

1916 yılında meydana gelen siyasi olaylar sırasında Merkez Sinema Dairesi'nin yanı sıra Müdâfaa-i Milli Cemiyeti adı ile yarı resmi bir kuruluş daha oluşturuldu. Bu yeni cemiyet Almanya'dan getirilen sinema aygıtları ile Kenan Erginson operatörlüğünde savaş görüntülerinden oluşan belgesel film çekilmeye başladı (Onaran,1994,s.14) .Yine 20 Mart 1916 yılına ait Maârif Nezareti arşiv yazısında Almanya'da Dresten şehrinde bulunan H.Ernemann Fabrikasından sipariş olunan sinem makinası ile sinema ve fotoğrafçılıkla ilgili çeşitli malzemelerin sipariş belgesi yer almaktadır (Arşiv,2016,s.397).

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde kurulan ve Malûlîb-i Guzât Muâvenet Heyeti başta olmak üzere kurulan yardım cemiyetleri sinemaya katkı sağlarken, film gösterimleri ve sinema filmleri çekip, kiralayıp gelir elde ettiler. Sinemalardan elde edilen gelirler yardım kuruluşlarına aktarılmaya başlandı. Örneğin 4 Ekim 1916 tarihine ait Müdâfaa-i Milliye Cemiyeti'nin talebine dair arşiv belgesinde Ramazan Bayram'ında İstanbuldaki bütün sinemaların bir günlük hasılatlarının Donanma ve Hilâl-ı Ahmer Cemiyeti'ne bağışladıkları, Osmanlı gazilerinin ihtiyaçlarının karşılanması için ise gelecek Kurban Bayram Bayramı'nın birinci günü sinemaların gelirinin ise kendi cemiyetlerine bağışlanması dair talep yer almaktadır (BOA, DH.İ.UM.EK, 21 43 2 1334 Z 9 Arşiv, 2016, s.401).

Bu cemiyetlerde gelir elde etmek amacıyla film çekimleri yapılmaya başlandı. Pençe ve Casus adlı filmler cemiyet tarafından zor imkânlar altında çekilen ilk filmlerdi. Müdafaa-i Milli Cemiyeti üyesi Semat Simavi İstanbul'da Divan Yolunda kurduğu stüdyoda Weinberg'in yetiştirdiği Yorgo Efendi burada film operatörü olarak çalıştı ve Cemiyet'in başkanı Hikmet Hamdi'nin destekleri sayesinde ilk planlı iki konulu Pençe ve Casus adlı filmler çekildi (Onaran,1994,s.17). Müdâfaa-i Milliye Cemiyeti desteği ile 1917 yılında çekilen bu film "milli şerit" olarak adlandırılmıştır (Kurnaz, 2014,s.8). 22 Kasım 1919 yılında Maliye Nezareti'ne gönderilen arşiv belgesine göre Müdafaa-i Milliye Cemiyet'inin kapatıldığı yer almaktadır. Söz konusu arşiv belgesine göre kapatılmış olan Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'ne ait sinema filmlerinden tarihi önemi olanların Askeri Müze'ye; diğer filmler ve sinema alet ve edevatının Ma'lûlin Guzât-ı Askeriyye Muâvenet Heyet'ine devrine dair Kânûn-i Esâsi'nin yirmi birinci maddesi gereği karar alındığı görülmektedir (Arşiv,2016,s.433).

Daha sonrasında Malûlîn-i Guzât Muâvenet Heyeti Sinema Dairesi tarafından çekilen Mürebbiye, Binnaz ve Bican Efendi Vekilharç isimli filmler çekildi (Onaran,1994,s.17-18). Söz konusu cemiyetler sinema faaliyetleri kamuoyunda sinema bilinci oluştururken, sinema atölyeleri kurarak bu lalanda oluşan boşluğu kısmen de olsa doldurdu (Şahin,2014,s.28). Özellikle konulu çekilen filmler Malûlin-i Guzât Muâvenet Hayeti'nin ayrıca İzmir'in işgali üzerine İstanbul'da yapılan mitinglerin filmi çekildi. Yine Fatih ve Sultanahmet Meydan'ında İzmir'in işgalini protesto için yapılan mitingler yerinde saptayan belge filmlerdir (Önder-Baydemir,2005,s.120)

Bu dönemde ayrıca sansür ve denetleme devam ettirildi. Nitekim sinemalarda gösterilen cinayet sahnelerinin çocukları korkuttuğu, psikolojilerini ve ahlaklarını

bozduğu için 16 yaşından küçük çocukların sinemalara alınmaması kararı alındı. 14 Aralık 1916 tarihine ait Dâhiliye Nezareti'nin tezkiresi olan arşiv belgesinde umumu sinemalara faydalı ve eğlenceli filmler dışında 16 yaşından küçük çocukların sinemalara girmesi yasakland (BOA, DH.EUM.VRK, 28 22 8 1335 S 28; Arşiv,2016s.403). Ek olarak İstanbul'daki sinemaların kapanma saatleri gece saat 24'e kadar açık olabileceği gibi kanunlar ile sinema denetimi devam etti. (Arşiv,2016,s.429). Ayrıca milli sinemanın korunması için de tedbirler alındı. Örneğin 27 Ocak 1917 tarihinde İngiliz Levant Şirketi'nin adının Şark Sinema şirketi olarak değiştirilmesine dair kanun getirildi ve uygulandı (Arşiv,2016,s.407).

Osmanlı Devlet'nde 1922- 1924 yılları arasında ilk özel yerli film yapım şirketi Kemal Film kuruluncaya kadar sinema daha çok ordunun kurduğu Merkez Ordu Sinema Dairesi, Müdâfaa-i Milliye Cemiyeti, Ma'lûlin-i Guzât Muâvenet Heyeti, Donanma-yi Osmanlı Cemiyetî ve Ordu Film Alma Dairesi gibi kurumlar üzerinden denetim sağlanmakta ve sinema varlığını korunmaktaydı (Çoşkun,2019, s.18).

Daha sonrasında Osmanlı sinemasına propaganda faaliyetleri olarak kullanılmaya başladı. Öyleki savaşın ortasında ülke topraklarını korumak, toplum algısına sahip çıkmak çıkmak isteyen Osmanlı Devleti'nde sinema savaş için kullanılmış ve sinema konusundaki üretimler ordu tarafından yürütülmüştür. (Küçünen, 2021,s.141). Örneğin Selanik'teki Osmanlı dış işlerinden Osmanlı Devleti'ne gönderilen bir raporda Olympia'da Fransız, Yunan ve İngiliz askerleri için bir film gösterildiği haberi ulaştı. Bu haber aslında 1915'de o şehirde sinemanın müttefiklerin propaganda faaliyeti olarak kullanıldığına işaret etmekteydi. Osmanlı makamları kendi ideolojilerine karşı propagandayı hoş karşılamadı ve askeri sansürü siviller ve ordu arasındaki savaş davasını ve birliği korumak için sansürü getirdi. Böylece Osmanlı Devleti'nin film gösterimini doğrudan sınırlandırdığı fakat savaş yıllarında ideolojik nedenler ile film yapımını desteklediği görülmektedir (Çeliktemel,2019,s.2).

Bir taraftan sansür bir taraftan tarih, savaş vs. konulu film çekimlerinin hazırlıkları yapılıp, çeşitli bölgelerde film gösterimleri devam ederken I.Dünya Savaşı ve enflasyon nedeniyle borçları giderek açılan ve büyüyen Osmanlı Devleti bütçe açığını kapatmak üzere tiyatro, sinema, konser ve emsali eğlence yerlerine giriş biletlerinden Temâşa Vergisi ismi ile vergi almaya başladığı görülmektedir. 18 Şubat 1922 yılında Maliye Nezareti'nin hazırladığı kararname dokuz maddeden oluşmaktaydı

ve temaşa mahalleri müdür ya da mürettipleri kararnameye uymaz ise 25 Lira ceza nakdi uygulanmaktaydı (Arşiv,2016, s.337-438).

2.2. Belge Filmin Seyri (1915-1920)

Sinemanın ilk dönemlerinde sinema filmleri belgesel, kurmaca gibi tür ve kategori şeklinde tasniflenmemiş, çekilen tüm filmler belgesel film olarak kabul edilmiştir. Belgesel sinema daha çok kurmaca-dışı kabul edinilirken, belgesel değil ama haber, eğitim veyahut belge film olarak değerlendirilir. (Çelikcan,2020,s.529-5420).

İlk belge filmler çoğunluklar tek sahneden veyahut birkaç çekimden oluşan görüntülerdir. Bu filmlerin dilli ve arşiv kaydı olmaları nedeniyle belgesel sinema tarihi açısından önemlidir(Ekinci,2021,s.27). Bu dönemde çekilen filmlerin birçoğu aktüalite özelliğinde olup, hükümdar, sultan, ordu ve bürokrasinin çeşitli birimlerini yansıtan resmî tören, geçit gibi görüntülerden oluşmaktaydı (Çeliktemel,2010, s.5). Belge filmlerin ortaya çıkmasında en önemli etmen sinematografinin ve film çekimin ilk yapıldığı dönemin hemen ardından I.Dünya Savaşı sonrasında oluşan siyasi ve sosyo-ekonomik değişimlerin ortaya çıkmasıydı. Haber içerikli filmlerin, propaganda filmlerinin ve tanıtım filmlerin artmasının sebebi hem siyasi ve askeri savaş gerginlikleri hem de izleyiciye daha çok film hazırlama gayesi idi. Osmanlı topraklarında Lumiere Kardeşler ve onların operatörleri tarafından çeşitli zamanlarda belge filmler çekilmiştir. Nitekim İstanbul temalı Panorama de la Corne d'Or ve Panorama des Rives du Bosphore filmleri belgesel sinema tarihinde çokça tekrarlanan gezi filmlerin ilk örnekleridir (Ekinci,2021,s.37). Yine 1910 ile 1923 arasında çekilen iki belge film bulunmaktadır. On the Banks of the Bosphoruss. The Sultan's Mosque ve The Ceremonies of the Califat of its Majesté Abdul Medjid adlı filmler yer almaktadır. Osmanlı Sultanı hakkında bilgi veren bu filmlerden The Ceremonies of the Califat of its Majesté Abdul Medjid filminde, II. Abdülmecit'in kutsal emanetleri alması ve Fatih camisine gidişi ve ilk halife olan Yavuz Sultan Selim'in türbesini ziyareti farklı plan ölçeklerinde gösterilmektedir ve bu film Lumière Kardeşler'in operatörü Alexander Promio'nun çektiği filmlerden biçimsel ve içerik olarak farklıdır. İstanbul başta olmak üzere Osmanlı coğrafyasında Fransız Pathé ve British Pathé de haber, gezi, tanıtım ve propaganda içerikli filmleri çekmişlerdir. 1897-1923 yılları arasında kadar Lumière Kardeşler'in sekiz, Gaumont'un iki, Fransız Pathé'nin sekiz ve British Pathé'nin yirmi

dokuz adet filmi yer almaktadır (Ekinci,2021s.48; Akbulut, 2012, s.10). Daha sonrasında Felix Mesquich, Francis Doublier, Charles Moisson, Perrigot Cambon gibi yabancı uyrukluların da film çektikleri görülmektedir (Öngören,1991, s.121). Gayr-i Müslüm ve yabancılar tarafından çekilen ilk belge filmler çoğunlukla haber, savaş ve propaganda temalarını içermektedir ve çok az sayıda film Osmanlı sinema salonlarında gösterilmiştir. (Ekinci,2021, s.237-38; httpss.//gparchives.com/index.php (09.04.2022).

Nitekim I.Dünya Savaşı yılları cephede çekilen haber filmleri, genelde olaylar yaşanıp bittikten sonra mekânların görüntüleri yer almaktaydı. (Akbulut, 2012s.10) 1909 yılında Sigmund Weinberg'in, Osmanlı Meclisi'nin açılışını aktaran İstanbul'da Seçimler ve Meclisin Açılışı adlı filmi, yine 1913 'de gösterime giren Weinberg'in "Konstantinopolis Av Kulübu" filmi günümüze ulaşmayan sessiz dönem belge filmlerindendir (Çeliktemel-Thomen,2010,s.6). Lumiere Kardeşler ve Edison 19. Yüzyıl sonundan I.Dünya Savaşına kadar yüzlerce film çekmişlerdi fakat tamamı bir ya da birkaç sahneden oluşmaktaydı. Akbulut'un belirttiği üzere "Süreleri bazen bir dakikayı geçmemekteydi. Nitekim Lumiere Kardeşler ve Edison'un hayatı olduğu gibi kaydeden kamerası doğal olarak belgeselin kamerasıydı"(Akbulut,2012,s.9-10).

Osmanlı Sineması'nın ilk belge filmi tarih literatüründe tartışılırken ki tezimizin ilerleyen bölümlerinde bu konuya yer verilecektir. 1915-1920 yılları arasında ardı ardına belge filmler çekilmeye başlanmıştır. 1915 yılından itibaren Ordu Merkez Sinema Dairesi tarafından çeşitli belge ve haber filmleri çekildiği görülmektedir. Özellikle I.Dünya Savaşı boyunca çeşitli cephelerde yaşanan savaşla ilgili belge filmlerini yapan Ordu Sinema Dairesi Osmanlı İmparatorluğu'nun savaştığı cephelerle ilgili olarak; Anafartalar Muharebesinde İtilaf Ordularının Püskürtülmesi (Ağustos 1915), Harbiye Nazırının Kıta Teftişi ve Batum Manzarası (Aralık 1915), Çanakkale Muharebeleri (Ocak 1916), Irak Cephesi komutanlığını yaparken tifüsten ölen Von der Goltz Paşa'nın Cenaze Merasimi (Nisan 1916), Kut-ül Amare Savaşı'nda tutsak alınan İngiliz Generali Towshend ile Hintli tutsakları gösteren General Townshend ve Hintli Üsera (Nisan 1916), Esir İngiliz Generali (Nisan 1916), Galiçya Harekâtı (Ağustos 1916), Galiçya'da 19. Süvari Müfrezesi (Ağustos 1916) (Özön,1970, s.44-45) gibi belgesel niteliğinde filmler hazırlayan Merkez Ordu Sinema dairesi, bunun yanında Alman İmparatoru'nun Dersaadet'e Gelişi (Eylül 1917), Alman İmparatoru'nun Çanakkale'yi Ziyareti (Ekim 1917), Abdülhamit'in Cenaze Merasimi (Şubat 1918), Sultan Reşat'ın Cenaze Merasimi (Temmuz 1918), Vahdettin'in Biat Merasimi

(Temmuz 1918), Vahdettin'in Kılıç Alayı (Ağustos 1918) (Özön,1970,s.47-48; Özuyar,2017, s.256) gibi çeşitli haber filmleri çekilmiştir.

13 Aralık 1913 yılında dahili nazırı Talay Bey'e Rumeli Muharicin-i İslamiye Cemiyeti Merkez-i Umumisi Balkan Harbi'nde Türk milletinin maruz kaldığı zulüm ve işkenceleri belgelemek, hatırlatmak ve unutturmamak için sinemacı Sigmund Weinberg ile birlikte bir belgesel projesi planlandığını ve hatta çalışmalara başlandığı bu konuda hükümetinde yardımda bulunmasına dair katib-i umumi M.Hüsameddin'in imzasının bulunduğu arşiv belgesinde Mösyö Weinberg'in sinematograf film şeridi imalı araç gereç malzemeleri hazırladığını belirtilmektedir (Arşiv,2016,s.377). 1913 yılında kurulan Müdaafa-i Milliye Cemiyeti tarafından savaş belgeselleri çekildi, alıcı yönetmeni Kenan Erginsoy'un yönetiminde ise haber filmleri çekildi (Çoşkun,2019, s.17). Müdafaa-i Milliye cemiyeti aynı zamanda devlete bağlı ilk yapım kurumu olarak belge ve kurmaca filmleri destekledi (Çeliktemel,2019,s.2). Nitekim birçok savaş cephesinde 210 adet çekilen belge filmi yer almaktadır. Bu filimler I.Balkan Savaşları, Çanakkale Cephesi, Galiçya Cephesi gibi cephelerde görüntülenen savaş esirleri, işgale karşı düzenlenen protesto, askeri malzeme ve asker sevkiyatı gibi çeşitli görüntülerden oluşmaktaydı (Çeliktemel,2019,s.3). Örneğin Müdafaa-i Milli Cemiyeti tarafından organize edilen filmlerden Çanakkale Cephesi ile ilgili filmlerde Sigmund Weinberg'in şirketinden Ermeni Ara ve Koçu Efendiler gönderilecek iken Maarif Nezareti'nin bu kişiler hakkındaki vatan ile olan bağları sorgulanmış ve onların yerine Türk kökenli kişilerin gönderilmesi teklif edildi. Harbiye Nezareti'nin cevap belgesinde Weinberg'in sözleşmesinin iptal edilemeyeceği, fakat teknik eleman olarak Alman vatandaşı Makis Herdel ile güvenliğ soruşturulan Arakisyan Efendi gönderildi ve Çanakkale Cephesi görüntüleri film olarak kayda alındı ve 2 Eylül 1915 yılında Perşembe gündüz ve akşam saatlerinde iki seans olarak halka izlettirildi (Selçuk,2021,s.219). Ardından Maarif Nezareti'de bölgeye Darülmuallimin-i Ali'nin fotoğraf muallimi Necati Bey'i Üçüncü Ordu bölgesine gönderdi. Maarif Nezaret kayıtlarında cephe filmlerinin alınması milli bir görev olarak görmekteydi (Selçuk, 2021,s.219).

Ayrıca Çanakkale Savaşı'nın öğrencilere sinema yoluyla anlatılması planlanmaktaydı. 26 Temmuz 1915 yılına ait Mâarif-i Umumiye Nezareti'ne ait arşiv belgesine göre Osmanlı ordusunun başarılarının okuldaki öğrencilere sinema yoluyla göstermek gibi milli bir emel ile Çanakkale'ye gönderilecek olan fotoğraf öğretmeni Necati Bey'in harcırah ve zaruri masraflarının karşılanacağı ve sinema filmlerinin

Müdaafa-i Milliye Cemiyet'i tarafından karşılanacağı yer almaktadır (Arşiv,2016, s.387).

Daha sonrasında Çanakkale'ye gönderilen sinemacı Alman istihbarat görevlisi S.A.Urich olmuştur. Osmanlı ordusunun savaş meydanındaki durumunu filme alıp Almanya sinemalarında halka göstermek üzere Harbiye Nezareti'nin özel izniyle 1915 yılında Gelibolu Cephesi'ne yanında Almanca bilen Türk subayı nezaretinde gönderildi (Selçuk ,2021, s.219). Karargâh-ı Umimi'den Urich'e cepheye gittiğinde neler yapacağı ve nasıl hareket edeceği söylendikten sonra film şeritleri farklı alanlarda kullanılmaması için mühürlendi ve ordu komutanın yanından açılması tembihlendi. Çanakkale cephesinde Necati Bey ve Urich tarafından çekilen filmler "Anafartalar Muharebesinde İtilaf Ordularının Püskürtülmesi", "Çanakkale Muharabeleri" gibi filmler çekildi (Selçuk ,2021,s.219).

Dolayısıyla Osmanlı Sinema Tarihinin ilk filmleri doğal olarak belge filmler oldu. Dönemin siyasi şartları gereği Balkanlar, Meşrutiyet ilanı, I.Dünya Savaşı gibi siyasi, ekonomik, kültürel, millet-ulus fikrininin değişim yaşadığı süreçte sinema eğitim ve aktüel olarak kullanılmaya başladı. Fakat bu esnada sineması belge filmlerden sinema anlatımının oluşmaya başladığı kurmaca filmlere geçmesine rağmen, 1915 senesinde Amerika ve Avrupa'da sinemanın anlatımı uzun metrajlı yetkin film örnekleri ortaya konulurken, Türk sinemasının gelişimi dünya sinemasına göre daha ağır ilerlemiştir. 1915 yılında Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin kurulmasına kadar çekilen belge filmler dışında Türk sinemasında yerli yapım gerçekleşmemiştir (Çoşkun,2019,s.17). Genel seyre bakıldığında Osmanlı Döneminden başlayarak sinemanın ilk kez Osmanlı coğrafyasına girişi, sinemanın ordu içerisinde teşkilatlanması, ilk önce haber ve belge flimlerin sonrasında konu filimlerin çekilmesi ile ilgili kuşkular, 1920 yılına kadar çekilen filimler ve sinemada tiyatro hakimiyetinin yer alması olarak özetlenebilir (Kunucen,2021, s.140).

III Bölüm

Manaki Kardeşler ve Eserleri

3.Manaki Kardeşler, Hayatları ve Eserleri

3.1.1.Yanaki ve Milton Manaki'nin Doğumu, Eğitimi, Hayatları

Manaki kardeşler olarak bilinen Yanaki ve Milton Kardeşlerin soyadları çeşitli çalışmalarda Manaki, Aroman, Manakia, Manakis gibi farklı formlarda yer alırken, isimleri Yannakis, İannaki, Janaq, Janaki, Miltos, Miltiadi ve Miltiade olarak geçmektedir (Cowen,2008,s.351). Yanaki ve Milton kardeşlerden Yanaki 1878, Milton ise 1880[7] yılında (Stardelov,2014,s.32). Osmanlı İmparatorluğu yönetiminde bulunan Gravena yakınlarında Pin Dağı'nın doğusunda bulunan Avdella'daki Ulah Köyü'nde[8] dünyaya geldi (Morton,2017, s. 207). Üç kız Evantiya, Vasilika ve Steryana olmak üzere beşkardeşli göçebe bir aileye mensubuydular. Göçebe olmalarından ötürü yazları Pint Dağı'nın Avdela Köyü'nde, kışları ise Grevend kasabasında yaşamaktaydılar (Evren,2013,s.74). Kardeşlerden Yanaki 29 Temmuz 1922 yılında Anastasiya Hacı İliya ile evlendi ve Dimitri adını verdiği bir erkek çocuk sahibi oldu. 1924 yılında eşinin ölmesinin ardından Yanaki oğlunu tek başına büyüttü (Stardelov,2014,s.45).Milton ise Avdella'lı Vasiliki Dauka ile evlendi ve Leonid adlı bir oğlu bulunmaktaydı (Stardelov,2014,s.45)[9] .

Yanaki Manaki Avdela'da ortaokul eğitimini Romen ortaokulunda, lise eğitimini ise Manastır şehrinde Romen Lisesi'nde tamamladı.18 Nisan 1898 tarihinde Yanya yakınlarında İnan Köyü'nde öğretmen olarak atandı. 18 Ekim 1899 yılında ise Yanya'daki Roman Ticaret Lisesi'de resim ve kaligraf öğretmeni olarak çalışmaya başladı. 18 Şubat 1898 yılında Yanya'da fotoğrafçılık atölyesi açtı. (Stardelov,2014s.33-34) Bu arada Avdela şehrinde ortaöğretimini tamamlayan Milton Manaki ise babası tarafından zanaat öğrenmek amacıyla Yanya'ya abisinin yanına gönderildi (Akova,2020,s.335-339) ve fotoğraf atölyesinde Manaki kardeşler

---

[7]Manki Kardeşlerin ölüm ve doğum yılları çeşitli araştırma eserlerde değişiklik göstermektedir. Bazı araştırmacılar 1878-1879 yılını Manaki ve Yanaki'nin doğum tarihi olarak vermektedir. Bazıları ise 9 Eylül 1882 yılında Manaki'nin doğduğunu, Milton'un ise 1884 yılında doğduğuna dair farklı bilgiler mevcuttur. Bu tartışmalar ve bilgiler için Bkz. (Stardelov,2014, s.32; Christodoulou, 1997, s.51); Ayrıca Milton Manaki'nin Mezar Taşı'nda (1980-ö.1964) olarak yazmaktadır. httpss.//www.findagrave.com/memorial/145044827/milton-manaki sayfasından alınmıştır (05.04.2022).

[8] Bugün bu şehir Yunanistan sınırları içerisindedir.

[9] Fakat Christos Christodoulou, göre Milton Vasilike ile evlenmiş fakat akrabaları Alekso Dukas'ın oğlu Lenoid Dukas'ı evlatlık aldığını belirtmektedir (Chirtodoulos, 1995,s.69).

faaliyetlerde bulunmaya başladı. Aslında Milton Manaki abisinden farklı olarak eğitim alması için Advella'da ortaokulu bitirdikten sonra Yanya'daki Roman Ticaret Lisesi'ne kaydını yaptırdı ancak birinci sınıfı bitirdikten sonra okuldan ayrılıp abisinin yanına gitti. Babası onun abisine hem yardım etmesini hem de fotoğrafçılık mesleğini öğrenmesi için Yanya'ya gönderdi. 1898 yılına kadar Yanaki fotoğrafçılık atölyesinde tek başına çalıştı, kardeşinin yanına gelmesiyle birlikte faaliyet gösterdiler. Milton ise abisinin yanına geldikten sonra çok hevesli ve hızlı bir şekilde fotoğrafçılık sanatını öğrendi ve fotoğraf ustası olmayı başardı. Tabi bu süreçte abisi Yanaki'nin yardımları ve desteğini gördü. Nitekim iki kardeş fotoğraf ve sinema çalışmalarında yakın ilişkiler kurarak kendilerini bu alanda geliştirdiler (Stardelov,2014,s.35). 1898-1905 yılları arasında çok sık yaptıkları seyahatlerde çeşitli fotoğraflar çektiler. Özellikle Yanya bölgesinde kırkın üzerinde köy, yerleşim yeri vs ziyaret etiler, Osmanlı toprakları olan Manastır ve civarına, Larissa ve Selanik'e giderek fotoğraf karesine aldılar (Stardelov,2014, s.52). Yanaki Manaki Rum Patrik Kilise'sinin gerçekleştirdiği propagandalardan dolayı bazı sorunlar yaşadı ve 1905 yılında lisedeki görevinden ayrılarak Manastır şehrine taşındı. Yanaki'nin Manastır'da liseyi okumasından dolayı geniş bir çevre edinmişti. Bu nedenle Manastır'a giderek Şirok Sokak'ta bahçeli bir ev satın aldı ve 1905 yılında (Atelje Za Umetničku Fotografiji) (Akova,2020,s.339). Sanat Fotoğraf Atölyesi'ni kurup halka açtılar. 1905-1914 yılları arasında Manaki kardeşler Fotoğraf Atölyesi'nin ihtiyaçları için film çekmek üzere başta Selanik, Bükreş, İstanbul olmak üzere nerdeyse 25 şehir, köy vs giderek sürekli seyahat ettiler (Stardelov,2014 s.48).Ayrıca şehirlerden ve köylerden çok fazla müşteri buldular, vesikalık çekimin yanında sanat fotoğrafçılığı ve reklam projeleri yaptılar (Morton,2017,s.208).

Manaki Kardeşler Manastır'a yerleştikten kısa bir süre sonra 1906 yılında Aromanyalılara ayrılmış özel bir bölümde fotoğraflarını sergilemek üzere Bükreş'e davet edildiler ve orada düzenlenen fotoğraf yarışmasına (bazı araştırmalarda ise fotoğraf sergilerini Makedonya Pavyonu'nda açtığını belirtmektedirler) katılarak altın ve gümüş madalla ile ödüllendirildiler. Hemen ardından 1907 senesinde kardeşlerden Yanaki Manaki Roman Kraliyet sarasında saray fotoğrafçılığı unvanını kazanmıştır (Stardelov,2014s.44,Saydam,2020,s.74). Stardelov'a göre "Makedonya Pavyonu'nda yaptıkları fotoğraf sergisinden ötürü Milton'a altın Yanaki'ye ise gümüş ve altın madalyalar verilmişti. Fakat diplomatlar bu ödülleri yarışmanın kazananı olarak değil, dünya sergisine yaptıkları katkıdan dolayı sembolik teşekkür olarak takdim etmişlerdi. Ayrıca Milton Manaki 1. Karol Jubile Madalyası'nı almış ve Manakiler Romen Kraliyet

ailesinin resmi fotoğrafçıları olarak ilan edilmişlerdi" (Stardelov,2014,s.44). Hatta aldıkları bu ödül ile kardeşlerden Yanaki Manaki Avrupa'nın birçok şehrini ziyaret etti. Yanaki Manaki Romanya Kralı'nın masraflarını karşıladığı Avrupa seyahatinde Budapeşte, Viyana, Zürih, Paris ve Londra'ya 1907 yılında Bükreş'e gittikten sonra Manastıra döndü. Bu seyahati sırasında fotoğrafçılık ve hareketli görüntü konusundaki yeni h gelişmeleri yakından takip etti (Saydam, 2020,s.78). Hatta Londra'ya yaptığı seyahati sırasında ise ilk kez film kamerası satın aldı (Stardelov,2014s.45).Charless Urban'ın 1918 yılında ürettiği geniş açılı sinema endüstiri için büyük ivem kazandıran Trading Co'ya ait 300 numaralı kameranın Bioscope modelini satın alması sonucu sinema ile belge filim çekimleri başlayacaktı (Akova, 2020,s.339; Morton, 2017,s.208; Erksan,1996,s.158).

Bu arada bazı araştırmacılar Manaki Kardeşlerin 1905 yılının sonlarında şehrin baş komiserleri olan akrabaları Apostol Bazda sayesinde İstanbul'a geldikleri ve Sultan V.Mehmed Reşad'ın fotoğrafını çektiklerini belirtmektedir (Chirtodoulos,1995s.69; Stardelov, 2014s.51). Bazı araştırıcılara göre ise Manakiler 1911 yılında Osmanlı Sultan'ın resmi fotoğrafçısı olduklarını belirtmektedir.(Stardelov,2014,s.41).

I.Dünya Savaşı (1914-1918) sırasında 1915 yılında Manaki kardeşlerin yaşadığı Manastır şehrini Alman ve Bulgarlar işgal etti[10]. Bu işgal sırasında yapılan aramalarda Yanaki'nin fotoğraf atölyesi de tetkik edildi. Aramalar sonucunda atölyede silah ve mühimmat bulunması üzerine Yanaki Manaki tutuklandı ve 3 Şubat 1916 yılında Manastır Hapishanesi'de bir süre yattıktan sonra çıkarıldı fakat bu kez de Plovdiv şehrine sürüldü. 1918 yılına kadar Plovdiv'de yeniden kendi atölyesini kurdu ve çalışmalarını sürdürdü (Stardelov,2014,s.45).Yanaki'nin Plovdiv'e sürüldüğü sırada kardeşlerden Milton atölye çalışmalarını sürdürmekte zorland. Bu yüzden at alıp satma, domuz besleme ve tahıl alıp satma işleri yapmak zorunda kaldı. Ayrıca 1917 yılında Manastır'ın bombalanması sırasında atölyeleri de zarar gördü. Atölyede bulunan fotoğraf makinaları, fotoğraf plakları ve çektikleri sayısız fotoğraflar yok oldu. Bu süreçte atölyede çalışmak mümkün olmadığından ticaret ile uğraştı (Stardelov,2014,s.50). I.Dünya Savaşı'nın bitmesinin ardından yeniden Manastır şehrine döndü. 1919 yılında kardeşi Milton ile harabe hale dönmüş olan eski atölyelerini

[10]1914-1918 yılları arasında dünyadan birçok devletin katıldığı ve gruplara ayrılarak yapılan dört yıl süren büyük savaş 1.Dünya Savaşı sırasında 27 Ağustos 1916 yılında Almanya ve müttefiklerine savaş ilan etti ve Romenleri yenerek 7 Aralık'ta Bükreş'e girdi. Nitekim bir yıl içerisinde 1917 yılının ilk ayında Romanya'nın işgali tamamlandı. Ardından Makendoya'ya girildi. İttifak Devletleri orduları Makedonya'da taarruza geçerek 11 Aralık 1916 senesinde Manastır şehrini ele geçirdiler (Kuran, 1992,s.196-200).

yeniden restore ve tamir ederek fotoğrafçılık çalışmalarına sürdürdüler (Stardelov,2014,s.48).

1919 yılında her ne kadar fotoğraf atölyelerini tamir ettirseler de ekonomileri çok iyi olmadığından bu kez sinema gösterimleri yapmaya karar verdiler. 16 Ağustos 1921 yılında aldıkları sinema projektörü ile Manaki adlı 180 koltuklu açık hava sinemasını açtılar. 1922 yılında sinema salonu inşasına başladılar. 923 yılında ise 395 koltuklu salon, 200 koltuklu balkon ve locadan oluşan kapalı sinema salonunu açtılar. Bu arada inşaatın devam ettiği süreçte maddi zorluklar nedeniyle ilk önce Kosta Çomu, daha sonra Mirko Stoykov'u sinema salonuna ortak oldular. 1922 yılında her iki ortakta Manaki Kardeşlerden ayrıldı (Chirtodoulos,1995,s.147; Stardelov, 2014,s.51,72). Fakat giderek artan maliyetten ötürü bu kez 1923-1926 yılları arasında Kosta Çomu ve Dimitar Georgievski ile yeni bir ortaklık sözleşmesi yaptılar. Nitekim 1923 Aralık ayının ilk günü Manaki Adı verdikleri sinema salonu açıldı. 1925 senesinde Manaki Sineması, ekonominin kötüye gitmesi sebebiyle bütün ortaklarından ayrılıp bağımsız devam ettiler. Kardeşlerden Milton Yugoslavya-Fransız Kulübü, Kızıl Haç, Bisikletçiler Külubü, Avcılar Derneği, Zanaatkârlar Odası gibi birçok kuruluşun etkinliklerinde yer aldı (Stardelov,2014,s.51). Fakat ekonomik sebeplerden 1928-1931 yılları arasında sinema salonlarını Risto Zerdevski'ye devretmek zorunda kaldılar. 1930 yılında yeniden bu işi yapmaya gayret gösterseler de yeniden 1935 yılında yeniden borçlarından ötürü Devlet İpotek Bankası'nın hacizi ile karşı karşıya kaldılar. Böylece sinema salonu işletme işine son vermek zorunda kaldılar (Morton,2017, s.209).1936 yılında on yıllığına yeniden Risto Zerdeski'ye kiraladılar. 1939 yılının bahar ayonda sinemada çıkan yangın sinemanın tamamıyla birlikte yok etti (Stardelov,2014,s.72-73). Fakat kardeşi Milton Manastır'da fotoğraf atölyesini ayakta tutmaya çalıştı.

Yanaki ise 1924 yılında Dimitri'den olan oğlunu 1931 yılında Selanik'teki Roman okuluna yazdırdı. Bu nedenle Selanik'te iş aramaya başladı fakat bu arada II. Dünya Savaşı patlak verdi, savaş süresince Selanik'te kaldı ve Romen İktisat Okulu'nda işe başladı. Sonrasında 23 yaşına gelen oğlu Dimitri verem hastalığına yakalanarak 14 Ocak 1948 yılında vefat etti. 19 Mayıs 1954 yılında ise Yanaki Manaki Selanik'te 76 yaşında beyin kanamasından ötürü hayatını kaybetti ve ölünceye kadar öğretmenlik yaptı (Stardelov,2014,s.48).

Manastırda kalan diğer kardeş Milton Yanaki ise Manastır'da kalarak fotoğraf atölyesini çalıştırmaya devam etti; fakat II. Dünya Savaşı sırasında işletmekte zorlandığı

atölyeyi için geçici izin aldı. 6 Mart 1964 yılında 80 yaşında ölümüne dek Manastır şehrinde atölyeyi açık tutmaya çalıştı (Stardelov,2014, s.51; Morton,2017, s.209).

Kardeşlerden Yanaki Manki meraklı, teknik yeniliklere ilgi duyan, yaşadığı çevreye kalıcı bir belge bırakmak isteyen bir kişilikti. Hat sanatı ve desen ile ilgilenmiş, Yanya'da hat ve sanat öğretmenliği yaparak sanata olan ilgisinin olduğu görülürken, bu durum estetik bakış açısına katkı sağlamaktaydı. Fotoğrafa duyduğu ilgi gerek ekonomik, gerek siyasi gerek sanat ile kurduğu bağ sonucundaydı (Stardelov,2014,s.56).

Benzer şekilde kardeşini de kendi becerilerini ve bilgisini kardeşi Milton Manaki'ye öğreterek, onun da aynı sanat ilgi duymasına vesile oldu.

3.1.3 Manaki Kardeşlerin Eserleri

Manaki Kardeşler fotoğraf ve sinema alanında verdikleri eserlerinde yaşadıkları dönemin siyasi, günlük, sosyal, ekonomik, kültürel ve dini açıdan gözlemledikleri olayları kayıt altına aldılar. Fotoğraf çalışmalarının büyük bir kısmı Makedonya Arşivi'nin Manastır'daki özel bölümde, filmleri ise Makedonya Sinematek'de bulunmaktadır. 23 Eylül 1955 yılında ilk olarak film çalışmaları Makedonya Arşiv'i tarafında yapılan bir sözleşme ile satın alındı. Daha sonrasında Manastır Tarih Arşivi için hazırlıklar başladı ve 1961 Mayıs ayında ise fotoğrafların tasviri ve tasnifi yapılmaya başlandı. Bizzat Milton Manaki tarafından verilen görsel materyaller Makedonya Arşivi'ne verildikten sonra çok özenli bir şekilde koruma altına alındı ve Milton Manaki'nin yardımları ve önceden belirlenen onbir soruya cevap vermesi sayesinde görsel materyaller (filimler ve fotoğraflar) özelliklerine göre tespit edilip, tasnif edildi. Manastır Arşivi'nde 370 negatif kayıt altına alınarak, saklandı(Stardelov,2014,s.55-56).

Arşivlerde yer alan filmleri ise ilk grupta 1466 metre negatif ve 945 metre pozitif film şeridinden oluşmaktadır. Bu grupta olanlar 2001 senesinde laboraturvarda işlenmiş otuzar metre, banyo edilmemiş orijinal materyalle dolu 20 kutu bulunmaktadır. Arşiv kayıtlarının tasnifinde bulunan İgor Stardelov belirttiği üzere Manakilerin iki gruba ayrılan fotoğraflarından birinci grupta "7715 cam plaka,2087 plan filimler ve 8711 rulo filmlerin yer aldığı 18513 fotoğraf ünitesinden oluşmaktaydı. İkinci grupta ise Manaki Kardeşlerin Fotoğraf Atölyesi'nde ürettikleri 10952 orijinal plan filmi, cam plak negatifler ve Manastır Arşivi'nin laboratuvarında üretilen 1784 fotoğraf bulunmaktaydı" (Stardelov,2014,s.64).

1996 yılında Makedonya Sinematek tarafından UNESCO ve Makedonya Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı'nın yardımlarıyla Manaki Kardeşlerin Film Mirası'nın Korunması projesi gerçekleştirildi. İgor Stardelev'un yönetiminde projede orijinal film materyalleri seçilip, birincil korumaya alındı. Daha sonrasında orijinal materyaller Budapeşte'de Macar Film Laboratuvarı'nda restore edilip, kopyası alındı ve Beta kasetlere aktarıldı. Söz konusu proje ile 2480 metre uzunluğunda film materyali, çift negatif ve çift pozitif film fotoğraflar koruma altına alındı. Ayrıca 35/16 milimetrelik azaltmalar, kamu gösterimleri için yapılan seçmeler ve materyallerin tespiti yapılmadan elde edilen diğer kopyalar yer almaktadır (Stardelov,2014,s.69).

Gustin Manaki Kardeşlerin tarihsel süreçte çalışmalarını 5 dönemde incelemektedir: Osmanlı Devleti (1898-1912), Savaş Dönemi (Balkan Savaşları ve I. Dünya Savaşı, 1912-1918), İki Savaş Arası Dönem (1919-1941), İkinci Dünya Savaşı ve Yugoslavya (Milton Yanaki'nin ölümüne kadar 1964) ve Yanaki'nin Filibe'den (1916-1919) ve Selanik'ten (1934-1954) fotoğraf çalışmaları da dikkate alınmalıdır (Gustin, 2023: s.12).

3.1.3.a. Fotoğraf Çalışmaları ve İçerikleri

Manaki Kardeşler, Makedonya'da siyasi olarak karışık bir dönemde bölgede yaşanan olayları, çeteler ile yapılan çatışmalar, ayaklanmalar, suikastler ve diğer olayları fotoğraflayıp dış basına servis ettiler. Manaki Kardeşlerin çektikleri bu fotoğraf sayesinde şehirde olan tüm olaylar Amerika'dan İngiltere'ye, Selanik'ten Babıâli'ye kadar ulaştı(Saydam, 2020: s.74). Hatta Manaki kardeşlerden Milton Manaki, ulusal özgürlükçü komitacıların fotoğraflarını çekmek üzere komitacılar ile birlikte yaşadılar.[11] Daha sonrasında II. Dünya Savaşı sırasında dağlara çıkan komitacılar ile röportajlar yaparak sürdürdüler. II.Dünya Savaşı'nın hemen ardından daha önce çektikleri eski fotoğraflarından oluşan sergi açtılar. Fotoğrafları gündelik hayattan, düğünlerden, kahvehanelerin, ayinlerinden oluşmaktaydı. Ayrıca çalışmalarında daha çok insan portleri(önemli kişilerin fotoğrafları, aile fotoğrafları, sosyal grupların grup portreleri), çeşitli devlet görevlilerinin fotoğrafları, din adamlarının fotoğrafları (keşişler,rahipler, metropoller) veya politikacıların ve askerlerin portreleri (Gustin,2023,s.14), konulu fotoğraflar, menşei oldukları Ulahların günlük ve hayvancılıktan esinlenen çoban ve

[11]19.Yüzyılın son çeyreğinde Osmanlı Balkanlarda millet ve mezhepsel olarak hareket eden gruplar ve komitacı gruplar bölgedeki çatışmaları artırmıştır. Bu gruplar Türkler, Arnavutlar, Sırplar, Bulgarlar, Rumlar, Ulahlar ve Yahudilerden oluşmaktaydı. II. Meşrutiyet öncesinde bölgede 100 Bulgar, 80 Rum, otuz Sırp ve 5 tane de Ulah çetesi bulunmaktadır. (Çanlı,2017,s.2825-2829)

sürü kareleri yer almaktaydı(Stardelov,2014,s.56).Daha çok Manastır, Avdella, Zmiski, Samarina, Perivoli, Bükreş ve İstanbul şehrinde fotoğrafları çektiler (Evren,2013,s.75-76).Antropolojik, sosyolojik ve kültürel değer taşıyan ticari kaygı dışında çekilen fotoğraflar ile sosyal gerçekliği belgeleme arzusu yer almaktaydı (Gustin,2023,s.14).

Manaki kardeşlerin fotoğraflarının bir kısmı ise Manastır'da çektikleri döneme aittir. Manastır'da kurdukları Fotoğraf Atölyesi bünyesinde 1905-1964 yılına kadar faaliyetini sürdürdü. Manakilerin arşivlerini tasnif projesinde yer alan İgor Stardelov yazmış olduğu eserinde Manakilerin Manastır şehrindeki fotoğraf çekimlerini beş süreçte incelemektedir:

Birinci süreçte "Osmanlı İmparatorluğu'nun 1902 yılına kadar olan dönemi Manastır, Avdella, Ber, Gopeş, Furka, Sinaya, Dolyani, Debre ve diğer şehirleri içine alan 57 yerleşim yerinde toplamda 1467 fotoğraf, aynı zaman içerisinde İstanbul, Selanik, Londra ve Bükreş'de fotoğraflar çekmişlerdir. Bu dönemde çektikleri fotoğraflar dönemin tarihi olaylarını içermektedir. Örneğin 1896-1899 Manastır'da Askeri İdadi Okulu mezuniyet fotoğrafları bulunmaktadır. Bu fotografların aralarında Atarük'ün de fotoğrafı yer almaktadır. Milton Manaki Askeri İdadisi mezuniyet fotoğraflarını çekmek üzere gittiğinde Mustafa Kemal Atatürk'ü gördüğünü ve mezuniyet fotoğrafını çektiğini anlatmaktadır (Dimitrovski, 1975: 45) .

Jön Türkler ile ilgili fotoğraf dizisi, 1908 Hürriyet'in ilan edilişi, Makedonya Devrimci Müfrezeler, milliyetçiler ve düklerin fotoğraflarının yanında Manastır'da bulunan diplomatik heyetler, 1909 senesinde Debre'de yapılan Arnavut Kongresi sırasında çektikleri fotoğraf koleksiyonları yer almaktadır. Yine en önemli fotoğraf 1911 yılında Osmanlı Sultanı V. Mehmet Reşad'ın Manastır'a yaptığı ziyareti ile ilgili koleksiyon bulunmaktadır" (Stardelov,2014,s.59).

İkinci süreçte "Balkan Savaşları ve I.Dünya Savaşı esnasında yaptıkları fotoğraf ve atölye çalışmaları yer almaktadır. Bu süreçte yaklaşık 30 farklı bölgede 557 adet poz çektiler. Bunlardan 403 adeti Manastır şehrinde, diğerleri ise Florina, Korca, Grevena, Belgrad, Avdella gibi şehirlerde çekildi ve fotoğrafların büyük bir bölümü Manastır'daki kendi atölyelerinde bastırıldı. 106 asker ve subay portesi yanında Aleksander Karagorgevik, Nikola Peşik, Brenilev Nuşik gibi devrin önemli isimlerinin fotoğrafları yer almaktaydı(Stardelov,2014,s.61). 1906-1919 yılları arasında kardeşlerden Yanaki'nin fotoğraf çalışması Filibe dönemi olarak isimlendirilmektedir. Yanaki'nin Filibe'de açtığı kişisel fotoğraf atölyesinde 200 fotoğraftan sadece 103 adeti

korunmuş, içlerinden 80 adeti Filibe'de,22 adet Hisar Hamamında, 5 adet ise Sofya'da çekilen fotoğraflardan oluşmaktaydı" (Stardelov,2014, s.60).

Üçüncü süreçte ise "1919-1941 yılları arasında kaydettikleri fotoğraflardan oluşmaktaydı. Bu süreçte çekiken fotoğraflar cam plakalar ile çoğaltılmış ve cam plaklara kaydedilmiştir. 2713 poz korunmuş ve saklanmıştır. Bu fotoğraflardan 1392 adet fotoğraf Manakiler tarafından kopyalanmış, 3786 orijinal fotoğraf ise korunmuştur. Çoğunluğu Manastır şehrinde çekilen fotoğraflar portelerden oluşmaktaydı. Yine Kaymakçalan, Bukovo, Grevena, Resne, Ohri, Gopeş, Avdella, Smilevo başta olmak üzere civar bölgelerde çeşitli fotoğraflar çekilmişti" (Stardelov,2014,s.63).

Dördüncü süreç ise "II. Dünya Savaşı sırasında çekilen fotoğraflar yer almaktaydı. II.Dünya Savaşı dönemine ait 1247 adet fotoğraf korunmuştur. Fotoğraların içerikleri Manastır'da çekilmiş asker ve subay portreleri, geçit törenleri ve askeri faaliyetlerden oluşmaktaydı. Bu süreçte Milton Manaki fotoğraf atölyesinde yalnız çalışmaktaydı ve bu dönemden sonra çekilen fotoğraflar Milton Manaki'ye aittir" (Stardelov,2014,s.64).

Beşinci süreç ise "Makedonya döneminde yapılan atölye fotoğraflarından oluşmaktaydı. Milton Manaki bu dönemde 4588 adet fotoğraf çekmiş ve bunların tamamını korumuştu. 1843 çeşitli portre fotoğrafa ek olarak Lazar Kolişevski ve Josip Broz Tito gibi dönemin yöneticileri, Manastır'ı mücadelesinde yer alan 7. Makedon Kurtuluş Tugayı askerlerinin ve I. Ege Tugayı'nın fotoğrafları yer almaktaydı" (Stardelov,2014,s.64).

Manakiler stüdyolarında çektikleri fotoğrafların altına Osmanlıca ve Romence imza atmışlardır, fakat dış basına gönderdikleri haber kapsamında olan fotoğraflarda imza kullanmamışlardır (Saydam, 2020,s.74). Saydam'ın da belirttiği üzere Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde yayın yapan gazetelerde, hususen İttihat ve Terakki Partisi yanlısı olanlarda Manakilerin fotoğraflarına rastlanılmaktadır. Fakat fotoğraflarda imzaları yer almadığı için bu fotoğrafların Manakiler'e ait olduğuna dair şüphe uyanmakla birlikte, Makedonya'nın Manastır şehrinde bulunan devlet arşivinde Manaki Kardeşler'in fotoğraflarının orijinal negatifleri korunmakta ve arşivde bulunan foto görselleri ile söz konusu gazetelerdekiler karşılaştırıldığında aynı oldukları tespit edilebilmektedir (Saydam, 2020,s.84).

3.1.3.b. Film Çalışmaları ve İçerikleri

Manaki Kardeşlerin 1905-1918 yılları arasında çektikleri filmler içerik olarak Balkanlardaki kutlamalar, günlük hayat, cenazeler, oyunlar, siyasi olaylar, devlet adamlarının ziyaretleri gibi görüntüler yer almaktadır. Aslında imparatorluktan ulus devlete geçiş sürecinde gördükleri her şeyi kayıt altına aldılar. Düğünleri köy panayırları, resmi kutlamalar, savaşlar, siyasi değişiklikler, yerel gelenek ve görenekler, isyancılar, sultanlar ve krallar, manzaralar,(Cowen,2008,s.338) Makedonya'da açık havada öğrencilerin ders işlemeleri vs. yer almaktadır. Genel olarak Osmanlı İmparatorluğu'nu toprakları olan Balkanlardaki çok kimlikli ve kültüre dair her ne varsa yansıtmaktadır (Ortaklan,2019,s.278). Yaşadıkları coğrafyada ulusal mücadelenin ve ekonomik değişimin karmaşık yerel bağlılıkları, Osmanlı İmparatorluğu'nun toprak kaybı yaşadığı, aynı zamanda teknolojinin geliştiği, demiryollarının, telgrafın ve sinemanın yanında yeni üretim teknolojisinin geliştiği, medya, savaş ve propagandanın olduğu bir dönemde Manakilerin çektikleri görüntüler gerçekten heyecan verirken önemli belge özelliği içermekteydi (Cowen,2008,s.338).

23 Temmuz 1908 yılında II. Meşturiyet'in ilan edilmesi ile birlikte İttihat ve Terakki'nin faaliyette olduğu Manastır'da Manaki Kardeşler askeri yürüyüşleri, yaşanan çoşkuyu, askeri yürüyüşleri, kutlamaları kameraları ile kayıt altına alarak, İttihat ve Terakki Partisi'nin yaptığı faaliyetleri dış dünyaya taşıdılar. Nitekim 1912 yılında Balkan Savaşı'nın başlamasına kadar olan tüm siyasi, toplumsal, iktisadi ve askeri olayları belge niteliğinde kayıt altına aldılar. I. Dünya Savaşı başladıktan bir süre sonra Yanaki Manaki, Bulgar yöneticiler tarafından Filibe'de bulunan bir esir kampına götürüldü (Saydam,2020,s.81-82). Filibe'den ayrılıp 1919 'da tekrar Manastır'a gider ve savaşta yıkılan stüdyolarını yeniden açarak fotoğrafçılığı devam etti. 1921'de bir projeksiyon cihazı temin ederek kendi isimlerini taşıyan bir sinema salonu açtı. 1922'de sinema salonunu genişletmek için inşaata başlarlar, bir yıl sonra salon tamamlanarak hizmete girer. Açtıkları sinema salonunda Selanik, Zagreb ve Romanya'daki dağıtımcılardan aldıkları filmleri gösterirler ve sinema faaliyetini 1939 yılına kadar sürdürmeye devame ederler (Saydam,2020,s.82).

Filmlerin çekildiği yer genellikle Manastır idi. 1905 yılında ilk hareketli filmleri Osmanlı'nın Selanik şehrinde bulunan Pindus Dağları'nın zirvesindeki kendilerinin de doğdukları köy olan Avdela'ya giderek, aralarında 117 yaşındaki Despina adlı büyükannelerinin de olduğu kadın köylü dokumacılar sahnesini film olarak çektiler. Bu

film Osmanlı yönetiminde bulunan Balkanlar'da çekilen ilk filmdi(Cowen,2008,s.343) .Londra'dan aldıkları 35 milimetrelik Bioscope 300 film kamerasını aldıktan sonraki 1905-1913 yılları arasında çok fazla film çekmişlerdi. I.Dünya savaşı sonrasında çektikleri 3 film bulunmakla birlikte tarihleri tam olarak tespit edilememektedir. Film çekimlerini yaptıkları bölgeler Manastır başta olmak üzere Advella Köyü, Voyusa ve Privoli Köyleri, Selanik, Grevene, Resne, Gobeş ve Ber şehirlerindeydi (Stardelov, 2014,s.66).

Çekilen filmleri Jön Türklerin Meşrutiyet Tezahüratları (1908),II. Meşrutiyet'in İlanının Kutlanması (1908), II. Meşrutiyet Geçiş Töreni(1908),Türklerin Meşrutiyet Söylemleri (1908),Türk Piyade ve Süvarilerinin Geçit Töreni(19089, Türk Topçuları Geçidi (1908), Sultan V.Mehmed Reşad'ın Selanik Ziyareti (1911), Sultan V.Mehmed Reşad'ın Manastır Ziyareti (1911) (Stardelov,2014s.66) Romanya Heyeti Makedonya'da(1911) , İlinden Ayaklanması sonrasında halka uygulanan baskı, Karakaçan Göçebeleri, Grevena Metropoliti Emiliyanos'un Cenaze Töreni, Epifani Bayramı'nın Ber ve Manastırdaki Kutlama Törenleri, Yunan Kralı ve Veliahtı Pavle'nin Manastır'da Karşılama Töreni (1918), Makedon İsyancıların Asılması, Sultan Cami'de, Cami'den Çıkış ve Tumbe Kafe'de, Ulahlar'ın Korçeya'ya Gelişi, Manastır'da İlk Sırp Kulübü, Manastır'da Resmi Düğün, Türk Profesörü At ve Eşekle, Gobeş Romen Lisesi, Manastırda Sırp Bayrağı'nın Geçiş Töreni (1927), Sultan'ın Yelkenli Teknesi Selanik'te Grevana Şehri'nin Panoraması gibi çeşitli köye ve şehir düğünleri, kutlamalar, ritüeller gibi filmler yer almaktaydı. Daha sonraki süreçte II. Dünya Savaşı sırasında Manastır'ın Bombalanması (1940), Ulusal Bağımsızlık Ordusunun Manastır'a Girişi (1944) ve Tito'nun Manastır Ziyareti (1963) filmleri bulunur (Saydam,2020,s.82).

Filmlerin toplamı İgor Stardelov'un eserinde yer alan Milton Manaki'nin kendi hazırladığı listeye göre 67 adet başlık yer almaktadır. Fakat İgor Stardelov'a göre söz konusu bu liste film başlıkları üzerinden değil çekilen görüntülerin içerikleri üzerinde kurulmaktadır ve listede aynı olay hakkında benzer ya da farklı başlıklara rastlanmaktadır. Manastır Arşivi'nde Manaki Kardeşler bölümünde bulunan arşiv malzemelerini inceleyen Stardelov'a göre 42 filmlik başlık sayısına ulaşmaktadır. (Stardelov,2014,s.93).

Stardelov'un belirtiği üzere Manaki Kardeşlere ait tespit edilen 42 film tasnifi henüz tamamlanmamıştır ve gelecekte elde edilen veriler doğrultusunda güncellenecektir (Stardelov,1997,s.30) . İgor Stardelov Manaki Kardeşlerin Makedonya Cinemathequ'daki film materyalini beş grupta tasnif etmektedir. Stardelov'dan aktarma:

1. *Orijinal negatif film(yanıcı), uzunluk:1460 m.*
2. *Orijinal pozitif film(yanıcı), uzunluk: 945 m.*
3. *Çift negatif film(yanmayan), uzunluk: 2562 m.*
4. *Çift pozitif film (yanmayan),uzunluk:2562 m.*
5. *Yanmaz film üzerindeki diğer farklı film malzemeleri (testler 35/16mm, başlık arası vb.)uygun hazırlıklar yapılmadan önceden ve kesin tanımlama yapılmadan tasniflenmiştir*" (Stardelov,1997,s.28; Stardelov,2014,s.165).

Manaki Kardeşlerin filmleri 1995-1996 yılı arasında asetat tabanlı güvenilirlikle filmlere aktarılması yöntemi sayesinde koruma altına alındı. Daha sonrasında 2012 yılında ise film mirası digitalleştirildi ve restore edildi. Bu projeler Makedonya Sinemateki tarafından Budapeşte'deki Macaristan Film Laboratuvarında Makedonya Kültür Bakanlığı ve UNESCO'nun katkılarıyla yapıldı (Yağmur, 2016,s. 283). Makedonya Sinematek, UNESCO, Makedonya Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı'nın yardımlarıyla yapılan projede Budapeşte ve Macaristan Film laboratuvarında Manaki Kardeşlerin filmlerini restorasyonu ile ilgili proje kapsamında arşivi inceleyen İgor Stardelov "Makedonya Sinematek'de bu materyallerin dışında toplam 600 metre uzunluğunda 20 kutu orijinal yanan filmin korunduğunu belirtmektedir. Söz konusu filmlerin kaydedilip edilmediği, kaydedilmiş olsa bile çoğaltıldığı kesin değildir. 2001 yılında yapılan birkaç test sürecinden sonra filmlerin bir kısmının çoğaltılarak 120 metreden fazla film elde edildiğini belirtmektedir. Filmlerin 80 yıllık olduğu tahmin edilmekle birlikte görüntüler henüz tespit edilememiştir"(Stardelov,2014,s.165)

23 Nisan 1979'da İlk Milton Manaki Günleri Film Kamerası etkinlikleri gerçekleştirildi. Milton Manaki'nin ölüm yıldönümü 5 Mart 1979 yılında Milton Manaki Film Topluluğu tarafından anma gününde kendiliğinden oluşan etkinlik daha sonrasında festivale dönüştü (Andonoviski, 2019,s.35). 1979'dan bu yana Manaki Kardeşler adına "Sinema Ustaları Festivali Uluslararası Görüntü Yönetmenleri Film Festivali Manaki Brothers "dünyanın en eski ve ilk film festivali düzenlenmektedir. 1979 yılında ana kurucuları MEPA/Makedonya Film Profesyonelleri Derneği'nin girişimi ile başlayan festivalde aynı zamanda Manaki Kardeşlerin çok sayıdaki fotoğraf/sinematografik eserlerinden esinlenerek ve onuruna kurulan Makedonya Sinematek ev sahibi şehir ise Bitola /Manastır ile ortaklaşa düzenlenmektedir[12] (Angelov, 2019, s.23). Festival Manaki kardeşlerin yaşamlarının ve görüntülerinin

[12]Festival ayrıntıları için Bkz. https://manaki.com.mk/?o=39-1461-1 (04.03.2024)

büyük bir kısmını oluşturan Bitola /Manastır şehrinde düzenlenmektedir. Film Festival ödülü olarak festivalin ilk film komitesi tarafından seçilen yılın en iyi sinema filmlerine verilen Camera 300'dür. Kuzey Makedonya'nın Bitola kasabasında 23-29 Eylül 2023 tarihinde 44. Film festivali gerçekleşti.

3.3.1.b.1 Manakilerin Ulahlar ile İlgili Çektikleri Film Görüntüleri

Köken olarak Ulah olan Osmanlı tebaası Manaki kardeşler kendi yaşadıkları çevrede ait oldukları gelenek görenekler ile ilgili tespit edilen 13 film mevcuttur.

Büyük Anne Despina

Kendi büyük anneleri Despina'nın dokuma tezgâhındaki görüntülerini içeren günlük ev işleri yer almaktadır.

Ev İşleri (Dokumacı Kadınlar)

Avdella'da çekilen film Ulah köylü kadınlarının dokuma işleri ile ilgili görüntüler yer almaktadır.

Ulahlar'ın Korçeya'ya Gelişi

Ulahlar, Korçeya'ya yöresinden, Jöntürk hareketinin zaferi dolayısıyla şehre gelişlerini konu edinmektedir (Makedonya,1996,s.118).

Ulah Halayı (Oro)

Ulahların dini bayramı görüntülerinden oluşmaktadır. Film kadın ve erkek halaylarının oynandığı büyük bir çayırda filme alınmıştır. Ulahların geleneksel kıyafetleri ile halay görüntüleri yer almaktadır. Filmde ön planda kadın halayı, arka planda ise erkek halayı yer almaktadır. Film 70 metredir. (Stardelov,2014,s.102).

Köy Düğünü-1906 Yılında Ulah Düğünü

Ulah halkının düğün töreni görüntülerinden oluşmaktadır. Film Manaki kardeşlerin kendi köyleri olan Avdella'da çekilmiştir. Film kaydı 136,4 metredir. (Stardelov,2014,s.103).

Hıdırellez Kutlaması

Ulahların Hıdrellez Bayramı kutlamaları yer almaktadır, temel görüntü halk oyunlarıdır. 17 sahneden oluşan film 66,6 metredir (Stardelov,2014,s.104).

Hayvan Barınağı

Ulahların geçim kaynağı olan hayvancılık, hayvan barınakları konu edinmiştir. Genel olarak hayvan barınağında yapılan günlük işlerin çekildiği film 6 sahneden oluşmaktadır.(Stardelov,2014,s.108).

Ulah Göçebeleri

Ulah göçebelerinin göçlerini konu almaktadır. Ulahların göçe hazırlıkları, atların yüklenmesi, kalkış ve kervanın yolda ilerlemesinden oluşan 17 sahneden oluşan filmdir. 61 metredir (Stardelov,2014,s.102).

Dini Bayram "Bütün Azizler Günü"

Makedonlar ve Ulahların dini bayramları, gelenek ve görenekleri yer almaktadır. Bütün Azizler günü dolayısıyla yapılan ayinin yavaşça gelişmesi ve sabit kamera kullanımı yer almaktadır. Film 28,5 metredir(Stardelov,2014,s.108).

Ulah Okulu Görüntüleri

Film 1908 öncesinde Manastır'ın köylerinden birinde çekilmiş bir filmdir. Ulah Hristiyan Ortodoks Okulu görüntüleri yer almaktadır. Kız ve erkek öğrenciler başlarındaki fes giymiş elinde sopa bulunan öğretmenler ile okulun bahçesinde ders yapmaktadırlar. Elindeki sopa ile çocuklara vurarak disiplin sağlamaya çalışılmaktadır.

3.3.1.b.1 Manakilerin Hürriyet Filmleri

1908-1911 yılları arasında Manastır'da yapılan törenler, 1909'dan itibaren Jön Türk hareketi için 10 Temmuz bayramlarının kutlaması yer almaktadır. Manakilerin çektiği bu filmlerin tarihsal alt yapısına bakıldığında Osmanlı tarihinin önemli birkaç aşaması dikkati çekmektedir. Bilindiği gibi Osmanlı meşrûtiyyet 19. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı siyasi literatüründe "anayasalı ve meclisli saltana-ı hilâfet rejimi" karşılığında kullanıldı. Kânûn-i Esâsî'nin ilan edildiği 23 Aralık 1876'dan Meclis-i Meb'ûsan'ın geçici olarak tatil edildiği 13 Şubat 1878 tarihine kadarki dönem I.Meşruiyet denilmekteydi. Meclisin yeniden toplanmaya davet edildiği 23-24 Temmuz 1908'den 30 Ekim 1918 Mondros Mütarekesi'ne yada 20 Ocak 1921 tarihli Teşkîlât-ı Esâsiyye Kanunu'nun neşri yada saltanatın ilga edildiği 1-2 Kasım 1922 tarihine kadarki süreç ise II. Meşruiyet olarak tarihi literatürde geçmektedir (Hanioğlu,2004, s.388-393).

1876 yılında ilan edilen Kanun-i Esasî ile Osmanlı Devleti'nde parlamenter sisteme geçilmiş fakat meclisin kısa süre sonra tatil edilmesinin ardından sistem uygulanmamış, 1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilanına kadar devam eden istibdat diye adlandırılan yeni bir sürece girilmiştir. Aslında Tanzimat ve Islahat Fermanları ile başlayan anayasal sürece geçiş denemeleri, Genç Osmanlıların eylemleri ve gayretleri sonucunda 23 Aralık 1876 I. Meşrutiyet'in ilanı ile yeni dönem başlatılmıştı. Fakat I.Meşrutiyet ile denenen yenileşme girişimleri kısa sürdü. Osmanlı-Rus Savaşı gerekçe

gösterilerek Meclis 1878 yılında dönemin sultanı II. Abdülhamid tarafından süresiz tatil edildi ve istibdadı altına alındı (Karpat,2008, s.99).

Abdülhamid'in hürriyetleri birer birer kaldırıp 1877'den sonra Kanun-i Esasi'yi de yürürlükten alması üzerine önce imparatorluk sınırları içerisinde daha sonrasında yurt dışında gizli cemiyetler kuruldu ve bu cemiyetlere daha sonra Jön Türkler adı verildi. Cemiyetlerin asıl amacı 1876 anayasının yeniden yürürlüğe koymaktı (Karpat,2008,s.99) . Bu cemiyetlerden en önemlisi 21 Mayıs 1889'da kurulan "İttihad-ı Osmânî Cemiyeti" idi. İbrahim Temo, İshak Sukuti, Abdullah Cevdet, Mehmed Reşid ve Hikmet Emin gibi dönemin önde gelen aydınların öncülüğünde kuruldu. Daha sonra "İttihat ve Terakki Cemiyeti" adını alarak Osmanlı Devleti'nin son yıllarında ciddi etkilere sahip olacak siyasi bir örgüte dönüştü. Yurt içinde ve yurt dışında etkin çalışmalarda bulundu. Özellikle Fransa-Paris'te etkin ve yoğun çalışmalar yapıldı. Cemiyetin asıl amacı meşruti yönetimin tekrar egemen kılmaktı. 1907 yılında İngiltere ve Rusya'nın Makedonya'nın Osmanlı Devleti'nden ayrılması için anlaşma yapıldığını öğrendikten sonra iktidarın bu olaylara karşı önlem alamadığını düşünerek ayaklanıldı. Osmanlı Devleti'nin 1908'de Balkanlardaki hakimiyet sahası Selanik, Manastır, Kosova, İşkodra, Yanya vilayetleri, Edirne vilayeti, Ege adaları ve Girit adası idi. Bune ek olarak Avusturya Macaristan yönetiminde olan Bosna-Hersek ve fiilen bağımsız bir devlet konumunda olan Bulgaristan kâğıt üzerinde Osmanlı Devleti'ne tâbiydi (Hacısalihoğlu,2008, s.101).

Başta Selanik ve Manastır'da çok ciddi olaylar çıktı. Sultan II. Abdülhamid, 24 Temmuz 1908 'de II. Meşrutiyet'i ilan ederek anayasayı yeniden yürürlüğe koymak zorunda kaldı. Dolayısıyla 23 Temmuz 1908 tarihinde "Hürriyetin İlanı" ile Osmanlı İmparatorluğu'nda II. Abdülhamid'in dönemi sona erdi ve Kanunu Esasi yeniden yürürlüğe konularak, siyasal rejim meşruti monarşi haline geldi(Yamak,2008,s.326). Hürriyet ilanında Makedonya'nın meşrutiyete etkisi oldukça yüksekti. Başta Manastır olmak üzere Selanik ve Kosova şehirleri etnik olarak sürekli sorunların yaşandığı bir bölgeydi ve Yugoslavya'nın parçalanmasının ardından ortaya çıkan etnik sorunlar çatışmaya dönüştü. Terakki ve İttihat Cemiyeti Makedonya'nın içinde bulunan durumdan etkilenerek Balkan sorununa yöneldiler ve amaçları Osmanlı Devleti'ninden kopmak üzere olan bölgede kontrol sağlamaktı. 1907-1908 yıllarında Terakki ve İttihat Cemiyeti'nin Paris'te kurulan şubesi basını kullanarak yaptıkları açıklamada Makedonya'daki Müslüman haklarını korumaya çalışıyordu. Nitekim eş zamanlı olarak

Selanik'te kurulan şube ise 1907 İhtilali'nin askeri hareketlere girerek Osmanlı yönetimini etkisiz hale getirdi (Bayur,1952,s.146).

23 Temmuz 1907 yılında Manastır'da başlayan tüm Makedonya'ya yayılan Meşrutiyet'in ilanı halkta büyük bir coşkuya neden oldu. Sultan II. Abdülhamid'e karşı Manastır'da top atışlarını duyan ve olaylardan hızlıca haberdar olan halk, meydanlara akın etti . Sonrasında başlayan sevinç gösterileri sevinç ve heyecana sebep oldu. Bu olaylara şahit olan Resneli Niyazi Bey'in hatıratında öyle bir sevinç oldu ki Manastır'da Meşrutiyet'in ilanı sonrasında Müslüman, Hıristiyan ve diğer grupların birbiriyle kucaklaştığını ve bayram yerine döndüğünü yazmaktadır (Niyazi,2003,s.375). Yine diğer bir şahid Abdülmecid Fehmi Bey de Manastır'da Türk, Ulah, Sırp ve Rum çetelerinin dağlardan şehre inerek birbirleri kuçaklaştını belirtmektedir (Fehmi, 1993s.6-13). Zaten gazetelere yansıyan haberlerde bu duruma gönderme yapılmaktadır. Örneğin dönem gazetelerinin birinde II. Meşrutiyet'in ilanı ile Osmanlı toplumunun kavmiyeti vurgulanmakta, yeni rejimle birlikte Türk, Kürt, Arap, Çerkes, Laz, Gürcü, Arnavut, Boşnak, Ermeni, Rum, Bulgar, Ulah vs. Osmanlı olduğunu tanıyarak, millet haline gelecekleri vurgulanmaktaydı (Dağlar,2008,s.147).

Yine II. Meşrutiyet ilanına tanık olan Şerif Bey'in hatıralarında ise "10 Temmuz (23 Temmuz 1908) büyük bir gündü. Bütün feyziyle tecelli eyledi; o zamanki mesut tezahürleri göz önüne getirilirse milli hayatımızda o günün olağanüstü büyüleyici bir etki yaptığının teslim edilmesi gerekir" şeklinde dile getirdi (Şerif Paşa,1990,s.19). Aynı şekilde hürriyet kahramı olarak görülen Enver Paşa'da hatıratlarında Müslüman ve Hristiyanların, askerler, dini liderler, Harbiye Mektebi öğretmenleri, öğrenciler ve halkın Manastır Hükümet Konağı önünde toplandığını hep birlikte "Yaşasın Millet! Meşrûtiyet! Hürriyet!" diye bağırarak sevinç çığlıkları attığını, hatta Bulgar rahiplerinden Pop Goşo Efendi'nin Bulgarca ve kendisinin de Bulgarca ve Türkçe nutuk söylediğini ifade etmektedir (Enver Paşa ,1991, s. 123). Çoşku ile karşılanan Hürriyet ilanında etkili olan subayların halkın arasına karışması kutlamaları daha da etkili kıldı ve İttihat ve Terakki Cemiyeti Hürriyet Kahramanları olarak gördükleri ittihatçı subaylara hislerini yansıttılar(Enver Paşa,1991,s.127). Hürriyet ilanının Balkan coğrafyasına yayılmasında etkili olan İttihat ve Terakkinin kurucularından İbrahim Temo şenlikler hakkında şunları dile getirmektedirs. "Halk ellerinde Romen ve Türk bayraklarıyla evime gelerek, 'Yaşasın hürriyet ve hürriyeti yaşatan Türkler!' feryatlarıyla beni alkışladılar. Ertesi gün Köstence'deki taraftarlar özellikle Kırımî Ali Rıza, Mustafa Ragıp ve diğerleri millet bahçesinde muazzam bir miting düzenlenmesini

ricâ ettiler. Mitingde toplanan Osmanlı uyruğundan başka, pek çok yerli Müslümanlar, Türk mekteplerinin talebeleri hatta Romen-Türk dostları ve bazı resmi kişiler karşısında benim söylediğim nutuktan sonra pek çok nutuklar söyledikten sonra topluca Osmanlı Konsolosluğu'na tebrik için gidildi." (Temo,2013,s.179-180).

24 Temmuz 1908 tarihinde top atışları ile başlayan kutlamalarda halkın bütünüyle sahiplendiği bir rejime dönüştü. Hürriyet'in ilanının ardından halk yani İstibdad baskısından kurtulmuş büyük bir halk kitlesi hürriyet, müsâvât, uhuvvet, adalet söylemleri ile sokaklara döküldü. Kutlamalarda en göze çarpan hususlardan birisi tüm halkın hissettiği birlik duygusu oldu. İmparatorluğu meydana getiren tüm unsurlar hürriyet coşkusunu kardeşlik ve bütünlük hisleriyle hep birlikte kutladılar (Dağlar, 2008,s.153). İşte Manakiler bu süreçte Manastır ve Selanaikte bulundu. Tüm bahsi geçen olayları yani Jön Türklerin meşrutiyet Tezahüratları, II. Meşrutiyet İlanının kutlamaları, II. Meşrutiyet Geçit Töreni, Türklerin Meşrutiyet Söylevleri (1908), Türk Piyadesi ve Atlıların Geçit Töreni, Türk Topçular Geçidi, Sultan V. Reşad'ın Selanik Ziyareti, Sultan V. Mehmed Reşad'ın Manastır Ziyareti adlı filmler ile kayıt altına almışlardır. Özen'e göre Manaki Kardeşler bu filmlerin hepsini 1908 yılında çekmemiştir. 1908-1911 yılları arasını kapsayan zaman diliminde çektiğini birkaç unsurla değerlendirir ve ipuçları sunar. Bu ipuçları Manakilerin fotoğraf arşivi ve Milton ile yapılan söyleşi ve dönemin gazetesi Neyyir-i Hakikat gazetesi çıkan haberlerden ve ve Resneli Nizayi Bey'in hatırlarına dayanarak yola çıkılarak yorumlamakla birlikte filimlerin en az iki tanesinin 1911 yılında çekildiğini belirtmektedir(Özen,2015,s.66).

Filmler incelendiğinde meşruiyet kutlamalarının nasıl yapıldığı, kullanılan semboller, pankart ve afişler, bayraklar, tören alayı ve düzeni, kutlamalarda yer alan insan unsuru ve milletlerin çeşitliliği, halkın ilgisi ve kalabalıklar, faytonlar ve arabalar, hürriyet arabası (Gerduney-i Hürriyet),atla çekilen platformlar ve İttihad ve Terakki'nin önemli şahısları ve subayları yer almaktadır. Filmlerde yer alan kubbeli araba(İttihat ve Terakki Arabası) bir semboldür ve anlam olarak yorumu atlar ittihad terakki, eğitim, dış ve iç siyaseti simgelemektedir. Ayrıca Özen'e göre Hürriyet'in hürriyet,müsavat,uhhuvet,adalet sloganlarının dört kubbe ile sembolize edildiğini belirtmektedir. Manaki Kardeşlerin çektikleri ve yoğunlaştıkları zaman dilimi daha çok Resneli Niyazi ile İttihad Terakki'nin sembolik unsurlar yüklediği zaman dilimi ve gösterileridir(Özen,2015,s.68-70). Manakilerin çektiği söz konusu filmler Manastır'da

Hürriyet kutlamaları ve bayramlarının canlı materyallerini sunması açısından oldukça önemli ve kıymetlidir. Söz konusu bu filmler şu şekildedir:

Jön Türklerin Meşrutiyet Tezahüratları / 1908

Film 30,6 metredir. Jön Türk Devrimi'nin ilanının büyük kalabalıklar tarafından kutlandığını gösteren belge filmdir. Film 5 sahneden oluşmaktadır. Kamera tören alanının yapıldığı yol boyunca yürüyen kalabalığı takip etmiş, bu yüzden farklı kamera açıları kullanılmıştır (Stardelov,2014,s.110). Filmde iyi giyimli, göğüslerinde aynı kokartları takmış bir grup erkek beklemektedir. Kamera bir askeri bandonun yürüyüşüne döner ve bandonun arkasından askerler yürümektedir. Ayrıca arkada fonda bir zafer takı görülür. Bir sonraki planda ise baştaki erkekleri içine alan bir grup halk Dragon Nehri'ni geçmektedir. Daha sonrasında bandoyu, kafileyi ve Manastır'ın ana caddesi Shirok Sokağı görülmektedir. (Özen, 2015,s.66)

İkinci Meşrutiyetin İlanının Kutlanması / 1908

39,8 metre olan film Jön Türk Devrimi'nin kutlandığı bir törenin bazı kısımları kayıt altına alınmıştır. Üç sahneden oluşan filmin ilk sahnesinde geleneksel kıyafetler giyen erkekler geçmektedir. İkinci sahnesinde Pelistler Kahramanları topluluğu üyeleri ve çocukları, üçüncü sahnede ise aynı şekilde geleneksel kıyafetler giyen erkekler yer almaktadır (Stardelov,2014,s.111). Önce açık renk gömlek, koyu ceket ve fesliler,ikinci karede açık renk üniformalılar giymiş, oyuncak tüfek tutan çocuklar görülmektedir.Çocukların önünde Resneli Niyazi yürümektedir. (Özen,2015,s.66).Tüfek tutan çocukla muhtemelen Resne'deki Mekteb-i inkılabı talebesi olabilirler (Özen,2015,s.68).

İkinci Meşrutiyet Geçit Töreni (1908)

103,3 metre olan film II. Meşrutiyet vesilesiyle yapılan geçit törenini ve Jön Türk Devrimi yanında halkın kutlamalar içindeki konumu çekilmiştir. Film 8 sahneden oluşmaktadır. Filmde iki fayton yer almaktadır. Filmin süresi 4 dakikadır. Manastır'ın ana caddesi Shirok Sokak'ta Milton'un evinin önünde çekildiği tahmin edilmektedir (Özen, 2010, s.94). İlk fayton Özgürlük Faytonu (Gerdun-i Hürriyet) adlı içinde beyaz elbiseli 5 kız çocuğu ve bir yetişkinin olduğu faytondur. (Stardelov, 2014, s.111). Faytondaki her kızın omuzunda Hürriyet (Özgürlük),Uhuvvet (Kardeşlik), Musavvat(Eşitlik),Adalet ve İttihad, Birlik yazan şeritler bulunmaktadır. (Stardelov,

2014, s.111). Faytonun hemen önünde İtthad v Terakki Bayrağı en önde ise at sırtında ilerleyen Resneli Nizayi Bey yer almaktadır. Kalabalık ittihad ve Terakki armasının arkasından yürümektedir. Alayda yürüyüş yapan fesli kişilerin üzerinde hürriyet kokartları bulunmaktadır. Arkadan önce askerlerin atla çektiği dört sivri kubbesi olan yani İttihad Arabası yer almaktadır. Yürüyenler bazıları kameraya bakmaktadır (Özen, 2015, s.66).

Türklerin Meşrutiyet Söylevleri (1908)

Film 34.2 metre 2 dakikadan oluşmaktadır (Özen,2010, s.94). 1908 yılında çekilen bu film 3 sahneden oluşmaktadır. İlk sahnede konuşmacı, ikinci sahnede törene katılan diplomasi heyeti üyeleri, üçüncü sahnede ise geçit töreni yer almaktadır. (Stardelov,2014,s.110). Filmleri inceleyen Stardelov Manaki Kardeşlerin çektiği fotoğraf ve filmleri tekrar inceleyerek, filmin 1908 yılında değil 10 Temmuz 1909 yılında çekildiğini belirtmektedir (Stardelov,2014,s.110). Filmde yer alan seyirciler arasında Osmanlı İttihad ve Terakki Cemiyeti yazılı pankart görülmektedir, film muhtemelen sıcak ve güneşli bir havada çekilmiştir (Özen,2010,s.94).Filmin ilk planında bir direk hemen yanında bir platform ve konuşmacı yer almaktadır. Başka biri ise konuşmacıyı elindeki şemsiye ile güneşten korumaktadır. Kamera ikinci planda kıyafetlerinden ecnebi oldukları anlaşılan bazı figürler göstermektedir, muhtmelen Manastırda bulunan diplomatlar olmalıdırlar. Dinleyicilerin arkasında İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin pankartı görülmektedir. Üçün planda ise etrafı kalabalık izleyici halk tarafından çevrilmiş geniş bir meydanda yürüyen askerler görülmektedir (Özen,2015,s.66)

Türk Piyadesi ve Atlıların Geçit Töreni

Film 84.7 metre olan film iki sekanstan oluşmaktadır. İlk sekans atlıların geniş planıyla başlarken, bir karşı açı planı ile devam etmektedir. Film görüntülerinde geçit yapan askerler ve arka tarafta ise geçit izleyen atlı subaylar yer almaktadır. (Stardelov,2014,s.110).

Türk Topçular Geçidi

16,3 metre olan filmde Türk topçularının Manastır'daki kışlalarının önünde yapılan geçit töreninin kaydıdır. Manakiler filmin tamamını tek sahnede planları bölmeden gerçekleştirmiştir (Stardelov,2014,s.119).

Askeri Bandonun Geçişi, Arabalar ve Süvariler

Film 23 metre, 1 (bir) dakikadır. Halk kalabalığının ortasında kalan bir askeri bando, bir arabanın içerisinde ellerinde bayraklar olan erkek çocuklar,bir dizi süvari görülmektedir (Özen,2015,s.66)

Sultan V.Reşad'ın Selanik Ziyareti

Film 281.4 metredir. 1911 yılında Sultan V.Reşad'ın Selanik ve Manastır ziyaretlerinin kaydından oluşmaktadır. Bu filmi çekebilmek için Manakiler Sultan'dan özel izin çıkarmışlardır. Filmde Sultan V.Reşad'ın Selanik Limanı'na gelmesi, bir dizi tören, geçit, Sultan'ın tren ile Selanik'ten ayrılışı ve Manastır Seyahati yer almaktadır. Görüntüler tren harejet halindeyken trenden çekilmiş ve Sultan'ın ve yanındaki heyetinin geçtiği tüm bölgeler ve tren istasyonları kayıt altına alınmıştır. Dolayısıyla tarihi belge film olarak oldukça kıymetli görüntülerdir. (Stardelov,2014,s.122).

Sultan V.Mehmed Reşad'ın Manastır Ziyareti

Film 431 metre Film Sultan V. Mehmed Reşad'ın Manastır Tren istasyonuna gelmesi ve konakladığı Belediye binasına doğru gidişi ile başlamaktadır. Daha sonra Sultan'ın önünde yapılan geçit töreninde her millet, mezhep, siyasal ve askeri temsilcilerin yer aldığı kortej geçitti yer almaktadır. Ayrıca Sultan'ın Manastır sokaklarında yaptığı gezi, Tumbe Kafe'de kaldığı anlar filme alınmıştır. Sultan'ın Manastır Tren İstasyonundan ayrılış görüntüsü ile son bulmaktadır. (Stardelov,2014,s.123). Bu film çekilirken, Sultan V.Mehmed Reşad Manaki Kardeşleri görmüş ve " Bırakın Oynasın Çocuklar" dediği belirtilmektedir. Bu konuda Halid Refig'in aktarımı şu şekildedir:

"*Görüntü üzerindeki sesli açıklamaya göre, Sultan Reşad istasyondan çıkıp, kendisini bekleyen arabaya doğru yürürken kardeşlerden Milton Manaki kamerasını çalıştırıp film çekmeye başlamış. Çevredeki güvenlik elemanları Milton Manaki'yi kıskıvrak yakalayıp çekimi durdurmuşlar. Kopya basarken görüntünün son karesi dondurulmuş. Anlatıcı arada olanları ifade ediyor. Sultan Reşad gençten bir adamın güvenlik görevlileri tarafından yaka paça yakalandığını görünce etrafındakilere ne olduğunu sormuş. Yaverler Sultan Reşad'a genç adamın yeni bir icat olan film çektiğini söylemişler. Sultan Reşad gülmüş "Bırakın oynasın çocuk!" demiş. İşte salonda seyircileri güldüren de bu sözlermiş. Tabii Sultan'ın bu sözlerine üzerine Milton Manaki serbest bırakılmış, filmi çekmeye devam etmiş. Kısa bir kesintiden sonra bizler de filmi seyretmeye devam ettik. O günden sonra Sultan Reşad'ın sözlerini sık sık düşünüyorum. "Bırakın oynasın çocuk!... " Çok kere Sultan Reşad'a yakıştırılan saflık içinde, sanki gelişigüzel söylenmiş gibi görünen, ama sinemanın yüzyıllık encamı*

düşünüldüğünde ne bilgece bir yaklaşım yarabbi!" (Halit Refig,2009,s.175)1998 senesinde filmin kopyası alınarak Üsküp Sinematek'inden alınarak Türkiye'ye getirilmiştir (Künüce, 2021,s.141).

3.3.1.b.3. Manakilerin Diğer Filmleri

Manakilerin diğer film gruplarında Karaferye'deki çeşitli dini tören, kutlama görüntüleri, Grevna manzara görüntüleri, Grevna Kilisesi yer almaktadır.

Karaferye'de Panayır

Film 19,3 metre uzunluğundadır. Panayır ve kutlamaların çekildiği 7 sahneden yer alan halaylar yer almaktadır (Stardelov,2014,s.104).

Grevena Panoraması

Film 15,5 metredir. Grenava'da yapılmış çeşitli manzara görüntüleri yer almaktadır. Stardelov'a göre bu görüntüler muhtemelen Metropolit Emiliyanos'un cenaze töreninin kayıta aldıkları filmin bir parçasıdır (Stardelov,2014,s.105-108).

4.8.4. *Grevena Kilisesi*

Film 4 metredir. Grevena Kilisesi ve etrafındaki şehir manzarası yer almaktadır. Bu filmde Metropolit Emiliyanos'un cenaze töreninin bir parçasıdır. (Stardelov,2014,s.108)

Çamaşır Yıkayan Kadınlar

Film 4 metredir. Kadınların nehir kıyısında çamaşır yıkadıkları görüntüler yer almaktadır. Oldukça kısa bir sahneden oluşmaktadır. (Stardelov,2014,s.108)

Makedon Halkının Bastırılması

Film 28,7 metre uzunluğundadır. Dragon Nehri üzerinde idam edilen insanların görüntülerinden oluşmaktadır. Beş sahneden oluşan filmde Türk askerleri de yer almaktadır (Stardelov,2014,s.109). Dragor nehri üzerindeki bir köprüde halkın darağacını asılan dört adamın cesedini gösteren film tarih ve siyasi açıdan son derece ilginç bir kayıt yer alıyor. Boyunlarında büyük olasılıkla hüküm giydikleri suçun tanımının yer aldığı kartlar asılıdır. Ilinden-Preobrazhenie Ayaklanması sonrasında İmparatorluğun bu bölgesindeki siyasi duruma dair bir belgesel kaydı. Kayıtlarda mağdurların cesetlerinin yanı sıra şehrin günlük yaşamı ve kayıt altına alındıklarından habersiz görünen Türk polislerinin hükümlüler ile iletişim kurduğu da görülüyor. O dönemde insanlar film kamerası olduğunu bilmiyorlardı ve Manakilerin elindekini muhtemelen fotoğraf makinesi olarak düşünüyorlardı (Gustin,2023,s.19).

Aziz Kiril ve Aziz Methoduis Bayramı Kutlaması

Film 50,3 metredir. 3 sahneden oluşan film Pelistler Kahramanları topluluğunun üyeleri olan çocuklar yer almaktadır. Topluluklar arasında din adamları, insanlar, çocuklar ve diplomatlar yer almaktadır (Stardelov,2014,s.114).

Kutsal Pazar Kilisesi Önünde Panayır

Film 61 metreden oluşmaktadır. Filmde halk oyunları içerisinde daha çok kadınların halayları yer almaktadır. Stardelov'un aktardığına göre film panayıra giriş, iki sahne halinde kutsal Panayır Kilisesi önünde çekilmiştir. Diğer on dört sahne ise kilisenin bahçesinde çekilmiştir (Stardelov,2014,s.114-115). Daire içinde dans eden koyu renk giyen kadınların etrafında erkekler dönmektedir ve halktan insanlar ise izlemektedir, arkada ise çocuklar halay çekmektedir. Halay çekenleri izleyen halkın arasında erkek çocukları ve arkadan koşan kız çocuğu görüntülenmektedir. Bu görüntüler muhtemelen aslında Bitola'daki "Kutsal Pazar" Kilisesi yakınındaki film fuarında çekilmiştir. Kkostümlü kadın ve erkeklerin çember dansı (oro) dansı yapmaktadırlar. Film, kilisenin ve önünde toplanan insanların farklı açılardan birçok çekimiyle başlıyor. Bir sonraki planda, halk kostümleri içinde dans eden kadınların birçok fotoğrafını görüyoruz, ardından erkeklerin ayrı ayrı dans ettiği, daha sonra kameranın kadın dansına geri döndüğü görülüyor. Planların ve çekimlerin değişkenliği, Bitola'daki "Kutsal Pazar"Kilisesi yakınındaki fuara dinamizm ve çeşitlilik katmaktadır. Kadraja giren bir seyircide günün neşesini ifade etmektedir (Gustin,2023,s.19)

Veteriner Kliniği ve Türk Hocası

Film 6.6. metredir. Tarım Okulu'nda çekilen film bir atın çfitleşme anı kaydedilmiştir. (Stardelov,2014,s.115-116).Türk Hocası filmi ise 11,4 metredir ve bu filmde bir boğa ve ineğin çiftleşmesi filme alınmıştır. (Stardelov,2014,s.116)

Manastır'da Cenaze Töreni

Film 21 metreden oluşmaktadır. Şirok Sokak'ta tek mekânda çekilen cenaze törenidir. Cenaze töreninin kime ait olduğu tespit edilememekle birikte görüntülerde cenaze korteji yer almaktadır. Kortejin başında üflemeli çalgılardan oluşan bando, çelenk taşıyan insanlar, din adamları, cenazenin taşındığı fayton ve kalabalık insan topluluğu yer almaktadır. (Stardelov,2014,s.119)

Romanya Heyeti'nin Manastır Ziyareti

Film 53 metredir. Romanya eski bakanlarından Konstantin İstrati'nin başkanlık ettiği 29 kişiden oluşan heyetinin 1909 yılında yaptığı ziyaret görüntülerinden

oluşmaktadır. Film heyetin faytonlarla ile Manastır şehrine gelişleri ile başlamakta ve şehirde konaklamalarıyla son bulmaktadır. (Stardelov,2014,s.121)

Romanya Heyetinin Gopeş Ziyareti

Film 56,6 metredir. Romanya heyetinin Makedonya'daki Gopeş ve Molovişta'ya yaptıkları yolculuktan oluşmaktadır. Manaki Kardeşler heyetin Gopeş'teki karşılanma anını kayda almışlardır (Stardelov,2014,s.116)

Romanya Heyetinin Resne Ziyareti

Film 106,9 metreden oluşmaktadır. Romanya heyetinin Resne'ye hareketi ve şehirdeki konaklama görüntüleri yer almaktadır. Filmde Resne yolundaki uzun fayton konvoyu ve Gjavato dağ geçitnden çekilen manzarası ve konaklamaları yer almaktadır (Stardelov,2014,s.121).

Grevena Metropoliti Emiliyanos'un Cenazesi

Film 149,3 metredir. Film 1 Ekim 1911 senesinde öldürülen Grevena'lı Metropolit Emiliyanos'un cenaze töreni kaydedilmiştir. Filmde iki cesed bulunmaktadır. Bunlardan birisi Metropolit Emiliyanos'dur (Chirtodoulos, 1995s.99). Grevena Kilisesinde başlayan cenaze töreni ile başlamaktadır. Manakiler cenazenin kilesinin dışarıya çıkarılmasından sonra kayda almıştır. Çünkü kilisenin içerisinde kamerayla çekim yapamamışlardır. Filmde Grevana Kilisesi'nden mezarlığa doğru yürüyen konvoy görüntülerinden oluşmaktadır. (Stardelov, 2014,s.126).

Sırp Askerlerinin Manastır'daki Geçidi

Film 15,8 metredir. Filmde Sırp atlıları, Manastır Tren İstasyonu önünde park edilmiş arabalar içerisinde subaylar ve aracın hareketi görüntülenmiştir Film muhtemelen 1916 yılında Manastır Müttefik Kuvvetlerinin şehre girmesinden sonra çekilmiştir (Stardelov, 2014,s.126-127).

Alexandr Karayordevic'in Manastır Ziyareti

Film 86 metre. Filmin çekildiği tarih tam olarak belirlenememiştir. Muhtemel tarihler 1912-1913 yılları olabilir. Film Alexandr Karayordevic'in Manastır Tren İstasyonu'na gelmesi, karşılama töreni, Karayordevic'in yanındaki subaylar ile birlikte onun onuruna dizilmiş fahri ordunun yoklamasının yaptığı anlar, Nikola Pasiç ve yanındakiler ile birlikte tren istasyonundan çıkışı, faytona binişi ve selamlama görüntüleri bulunmaktadır (Stardelov, 2014,s.127).

Manastır 'da Şehir Kahvehanesinin Açılışı

Film 33,3 metredir. Film tek sekans içinde altı sahneden oluşmaktadır. Filmde misafirlerin indiği dış merdivenler çekilmiştir. Merdivenden kadınlar, Sırp subaylar,

yarı silindir şapkalı adamlar, din adamı, fesli adam ve biri Branislav Nüşiç'e benzeyen toplam iki Subay geçmektedir. Film boyunca misafirleri karşılayan ve geçiren iki iyi giyimli adam bulunmaktadır. Merdiven'in üst kısmında bulunan adam tüm gelen ve gidenler ile selamlaşmakta ve elinde bulunan deftere yazı yazmaktadır. (Stardelov, 2014,s.128-129).

Manastır'da Epifani Bayramı Kutlamaları

Film 25,2 metredir. Film iki bölümden oluşmaktadır. İlk kısımda kalabalık insanlar, takım elbise giyen siviller, Sırp Subayları, din adamları ve alay halinde haçın atılacağı Dragon Nehri'ne ilerlemeleri yer almaktadır. İkinci kısımda ise alaydaki kişileri Dragan Nehri kenarında görünür. Nehrin üstündeki rıhtım ve köprü süslenmiştir ve haçın atılacağı nehir görünmektedir. (Stardelov, 2014,s.129) Ortodoks Hristiyan inancından olan Ulahlar tarafınfan kutlanan Epifani Bayramı'nda genelde İsa'nın vaftiz oluşu ve kurtarıcı olarak ortaya çıkışını (Doğu Kilisesince) ve İsa'nın doğumu sürecinde onu görmek için gelen müneccimleri (Batı Kilisesi'nce) konu edimektedir. (Küçük, 2016,s.239)

Şehir Düğünü

Film 54 metredir. Stardelov'a göre film Manastır Tüccar Petar Geras'ın düğünün görüntülerdir. 6 sahneden oluşan film 2 sekansa bölünmüştür. İlk sekansta evlenecek çiftin göründüğü araba konvoyunun kalkışı, konvonyun Manastır sokaklarında gezmesi, ikinci sekansta ise düğüne katılan misafirlerin bahçeye ilerlemesi, modern kadın ve erkekler, çiftin evden çıkışları ve arabaya binmeleri ve otomobilin kalkış görüntüsü yer almaktadır. (Stardelov, 2014,s.131)

Yunan Kralı ve Velahtı Pavle'nin General Boyovic Tarafından Manastır'da Karşılaması ya da (Yunan Prensi Konstantin Manastır'da)

Film 41,4 metredir. Filmde Yunan Heyeti'ni karşılanma görüntüleri yer almaktadır. Christodoulou göre Filme Milton Manaki'nin verdiği başlıkta tutarsızlıklar olduğu için filmin 1912 yılında çekildiğini ve adının Yunan Prensi Konstantin Manastır'da adı verilmelidir şeklinde düzeltmektedir (Chirtodoulos,1995,s.121). Stardelov'da Milton Manaki'nin yanıldığını çünkü karşılama heyetini General Boyovic tarafından değil Aleksandr Karayordeviç tarafından yapıldığını belirtmekle birlikte yıl olarak 1918 olarak tarihlendirilmiştir(Stardelov, 2014, s.131).

IV. BÖLÜM
MANAKİ KARDEŞLER'İN TÜRK SİNEMA TARİHİNDEKİ YERİ

4. Manaki Kardeşler ve Türk Sinema Tarihi

4.1. Tarihsel Bilgilerin Karşılaştırılması ve Problemler

Sinema tarih yazımı ve yaklaşımları çeşitlidir. Biyografiye dayalı yaklaşım, ekonomi ve endüstriye dayalı yaklaşım, estetik temelli yaklaşım, teknoloji temelli yaklaşım, toplumsal, kültürel, politik temelli yaklaşım ve kronolojik tarih yazımı şeklinde sınıflandırılabilir (Büker-Topçu, 2010,s.26).Türk sineması tarihinin dönemlendirilmesi de farklılık göstermektedir. Nijat Özön Türk sinema tarihini İlk Dönem (1914-1923), Tiyatrocular Dönemi(1923-1939), Geçiş Dönemi (1939-1950), Sinemacılar Dönemi (1950-1970), Genç Yeni Sinemacılar Dönemi (1970-1987) olarak dönemlendirmektedir (Özön,1995,s.18)[13]. Dolayısıyla çeşitli eserlerde yapılan tasnif ve dönemlendirme neye göre yapılmaktadır soru akla gelmektedir. Bir taraftan kronolojik dönemsellik dikkate alınırken, diğer taraftan sanatsal nitelik göz önünde tutulmaktadır ve sinema araçsallaştırılmaktadır (Şentürk, 2020, s.277). Ayrıca ilk dönem yazılan Türk sinema tarih yazımının ilk örneklerinde sergilenen, belge ve yöntem eksikliğinden kaynaklanan bakış açılarının ayıklanması, eksikliklerin yeni araştırmalarla giderilmesi gerekmektedir (Şentürk, 2020,s.274). Türk sineması tarihi yazımının problemlerinden biri yazılan eserlerin büyük çoğunluğunun Cumhuriyet dönemine odaklanması ve bakış açısının sınırlı kalmasıdır. Bu alana yönelik Giovanni Scognamillo'nun 1990'lı yıllarda Cadde-i Kebir'de Sinema ve Ali Özuyar'ın 2000'li yıllarda Devlet-i Aliyye'de Sinema, Sinemanın Osmanlıca Serüveni, Babıâli'de Sinema başlıklarıyla çalışmalar yapılmış(Şentürk, 2020,s.274) nispeten literatüre katkı sağlamıştır.

Öte yandan Türk Sinema tarihi literatüründe deneysel yani ampirik birçok problem yer almaktadır. Bunlardan bir tanesi ilk Türk filminin hangisi olduğu üzerine yapılan tartışmalar ve sinema tarih yazım inşasıdır. Sinema tarihi çalışmaları yapılırken ilk Türk filmin ne zaman çekildiği ve hangisi olduğu üzerine yapılan tartışmalarda sinema literatürüne giren filmlerden birinci 27 Ocak 1901'de Sultanahmet'te ki Alman

[13] Dönemselleştirmeler açısından bakıldığında Şerif Onaran şu şekilde vermektedir: " İlk Filmler, Tiyatrocular Dönemi (1923-1939) ,Geçiş Dönemi (1939-1952) ,Sinemacılar Dönemi (1952-1963) , Yeni Türk Sineması (1963-1980)" (Onaran,1994, s.11-103).

Çeşmesi'nin[14] açılış töreninin görüntülerinin çekildiği filmdir. Fakat bu film günümüze ulaşmadığı gibi geçmiş zamanda da filmi izleyenler bulunmamaktadır (Gürkan, 1996, s.28).

Diğer belge film ise 28 Temmuz 1905 yılında II. Abdülhamid'in Yıldız Camii'nde çekilen filmdir. Bu filmi ise kimin çektiği bilinmemektedir. Gürkan'ın tezinde tespit edip belirttiği üzere 28 Temmuz 1905 yılında çekildi olarak sinema tarihçileri tarafından aktarılan bu tarih yanlış kabul edilirken, çekimin aslında 4 Ağustos 1905 tarihinde gerçekleştiği ileri sürülmektedir. Selim Sırrı'nın bu filme rehberlik etmesi konusu ise yine tartışılmaktadır. Çünkü Selim Sırrı 1908 yılında II. Meşrutiyeti çeken yabancılara rehberlik ettiğinden söz konusu filmin ilk film olmasının mümkün olmadığı şeklinde yorumlanmaktadır. Yine 1909 yılında Şehzadelerin Geçit Töreni'nin filme alınması ile ilgili filminde çekilen ilk film olup olmadığı tartışılmaktadır (Gürkan, 1996s.28).Aynı şekilde ilk filmler sıralamasında 1913 yılında Hamidiye Kruvazörü'nün belgelendiği film de gösterilmektedir. 1 Eylül 1961 yılında Nurullah Tilgen'in tarafından yayınlanan Sanat Dünyası Dergisi'nin 153. Sayısındaki mülakat sırasında bahsettiği 1912 yılında Benliyan Milli Osmanlı Operet Tiyatrosu ile İngiliz bir şirketinin yaptığı anlaşma ile çekilen iki kurmaca filmdir. Söz konusu iki film Benliyan Opereti piyeslerinin çekimlerinden oluştuğundan bahsetmektedir. Tilgen filmlerin İngiltere'de gösterildiğini ancak İstanbul'a getirilmediği için hiç kimsenin izleme şansı olmadığından bahsetmektedir (Evren, 2014,s.50-52). Fakat ilk Türk filmin ne zaman çekildiği ve hangisi olduğu netleştirilemediğinden yaygın kabul Fuat Uzkınay'ın 1914 yılında çektiği Ayastefanos'taki Rus Abidesinin yıkılışı olarak kabul edilir. Filmin gösterimi yapıldığına dair son zamanlarda çıkan veriler bulunmakla birlikte filmin yapımcısının Ali Efendi Sineması mı? yoksa Ordu Film Dairesi mi? (Onaran,1994s.13)yada dönemin hükümeti mi? tartışması yer almaktadır. Filmin bulunamayışından ötürü ona karşılık olarak ise Fuat Uzkınay'dan önce Manaki kardeşlerin 1911 yılında kayda aldığı ve kopyasının Üsküp Sinematek'te bulunan V.Sultan Mehmed Reşad'ın Manastır Ziyareti adlı belge filmin kabul edilmesi söz konusudur (Öztürk,2006,s.50).

[14]Alman İmparatoru Kaiser II. Wilhelm'in 19 Kasım 1898'de Osmanlı Sultanı II. Abdülhamid'i İstanbul'da yaptığı ikinci ziyaretinin hâtırası olarak Bizans döneminde hipodrom olan eski Atmeydanı'nda inşa ettirilmiştir. Çeşmenin açılış töreni 27 Ocak 1901'de yapılmıştır. Su haznesinin ortasında bulunan tunç bir levha üzerine kabartma harflerle Almanca olarak, çeşmenin Kaiser II. Wilhelm'in 1898 yılı sonbaharında Osmanlılar'ın hükümdarını ziyaretinin "şükran hâtırası" olarak yaptırıldığı ifade edilmektedir (Eyice, 1989,s.506-507).

Öte yandan Neziha Erdoğan tarafından belirtilen Sinema Tarihi ile ilgili polemikçi bir yaklaşım ve paradigma konusu önemli bir husustur. Yukarıda da belirtiğimiz üzere Nezhiha Erdoğan "Türk sinema tarih yazımında iki metin, Rakam Çalapala'nın Filmlerimiz (1946) ve Nurullah Tilgen'in "Türk Filmciliği: Dünden Bugüne" (1953 ve 1956) başlıklı çalışmaları uzun süre yaygın olarak temel kaynak görevi gördüğünü ve zikredilen eserlerin bilimsel nitelikte bir tarihçi olma iddialarının olmadığını, yazarlar tarihsel mülahazalarını herhangi bir belgeye dayandırmamış olup, daha çok anılara ve kulaktan dolma bilgilere yer vermişlerdir " şeklinde değerlendirmektedir. Yine bu konuda Çalapala'nın metinlerinde "ilk yerli film", "ilk açılan Türk sinemaları", "okullarda ilk sinema", "ilk Türk sinema operatörü" gibi kullanımlar, Çalapala, Fuat Uzkınay'ın ilk sinema operatörü olarak çektiği ilk filmin "Rusların Ayastafanos'a kadar geldikleri günlerin acı bir hatırası olan ve Umumî Harbin ilk yılında dinamitle uçurulan âbidenin yıkılmasına ait bir aktüalite filmi olduğunu ileri sürmektedir. Benzer şekilde Nurullah Tilgen, "Türk Filmciliği: Dünden Bugüne" başlıklı makale dizisinde "Ayastefanos Abidesi'nin Yıkılışı"nın filme alınmasını tekrar etmesi" (Erdoğan, 2020,s.473-494). Tarih yazım literatürünün inşasını oluşturmaktadır şeklindedir. Neziha Erdoğan ilk dönem tarih inşası konusunda Nijat Özön konusunda: "Nijat Özön'un tarih yazımı konusundan ise sözü geçen kaynakların belgelere dayanmadığını teslim etmekle birlikte, "ilkler" vurgusunu sürdürmüş ve Ayastefanos'taki Rus abidesinin Yıkılışı"nı Fuat Uzkınay tarafından çekilen ilk Türk filmi olarak bir bakıma tescil etmiştir. Örneğin, 1974 yılında yazar ve eleştirmen Onat Kutlar, Türk Sineması'nın 60. Yılı vesilesiyle "Özöncü" bir tutumla Fuat Uzkınay'ı tanıtan bir yazı kaleme alarak tescili pekiştirmiştir. Bununla birlikte Özön, Tilgen ve Çalapala'ya kıyasla sinema tarihini daha bütüncül bir bakışla, toplumsal ve siyasî gelişmelerle ilintili olarak ele almıştır" şeklinde tarafımızca kabul edilen bir değerlendirmek yapmaktadır. Yine "Nijat Özön'ün ardında Giovanni Scognamillo, Agah Özgüç ve Burçak Evren de benzer ön kabullerle değeri yadsınamayacak tarih eserleri vermişlerdir" diyerek paradigmanın gelişmesini özetlemektedir (Erdoğan, 2020, s.477-478; Scognomillo, 12-14).Türk sinema tarihinin başlangıcı konusunda Halid Refiğ'e göre ise Türkiye'de sinemanın başlama tarihi olarak ne ilk gösterilen film, ne de ilk çekilen film kıstas alınmaması gerektiğini vurgularken, O'na göre Türkiye'de tarihi değerlendirmelerde münferit olaylar değil, köklü girişimler, teşkilatlanmalar esas alınmalıdır. Dolayısıyla Türkiye'de sinema tarihinin başlangıç noktası olarak 1915 yılında kurulan "Merkez Ordu Sinema Dairesi" (MOSD) olarak görmektedir.

(Refiğ,2009,s.71). Özön'e göre kuşkusuz konusundaki her ilk kitap gibi, Türk sinema tarihinin de yanlışları ve eksikleri vardı; özellikle de sinemanın Türkiye'ye girişi ve ilk dönem konusunda. Bunlar yok denecek kadar az belge ve bilginin bulunduğu, bu belgenin de çoğunlukla denetlenmemiş tanıklıklara, hatta söylentilere dayandığı dönemlerdi" (Özön,2010,s.20)

Türk Filmin hangisi olduğu tartışılırken araştırmacıların gözünden kaçırdığı nokta sinemanın Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerine denk gelmesi ve ilk filmin Türk filmi mi? yoksa Osmanlı filmi mi? ya da Erken Cumhuriyet dönem (Erdoğan, 2020,s.476) Türk Sineması mı ?,Osmanlı sineması mı? vs. olduğuna dikkat çekilmemesi ve genelleyici bir tarih yazımı inşası söz konusudur. Milli sinema, ulusal sinema ya da kimlik üzerinden yapılan tartışmalar sinema tarihinin kronolojik tespitini de ortaya koyamamaktadır. Nitekim Türk sinema tarihinin kronolojik dönemlendirilmesi bile ampirik sorun olarak karşımızda durmaktadır. Eğer Türk Sinema Tarihi adlandırması kullanılıyorsa bunu 29 Ekim 1923 Cumhuriyetin ilanı ile kurulan yeni Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurulmasından sonraki zaman diliminde değerlendirmek mi? gerekmektedir. Yoksa doğru olan 29 Ekim 1923 öncesi Osmanlı Devleti'nin sınırları ve yönetimi içerisinde gelişen ve gelişmekte olan sinema tarihi süreci midir? Aslında bir ülke sinemasının ulusal karakteri devletin dili, ulusal karakteri, coğrafyasında yaşan halkın etnik çeşitliliği, tarihsel kökenleri, uyguladığı denetleme, sansür, yabancı film kotası gibi birçok unsuru içerisine almaktadır(Yılmazok, 2018,s.148). Belli bir döneme aidiyeti vurgulamak önemli çünkü sinemasal anlatılar da toplumlarla birlikte değişmektedir. Dolayısıyla 1905-1923 ve 1923 sonrası çekilen filmlere bakıldığında Türk sinemasının aidetliği de farklıdır. Nitekim bir milletin millet olabilmesi için kollektif isim, ortak soy miti, tarih, kültür, belli bir toprak ile özdeşleşme ve dayanışma olması gereklidir. Veyahut milleti meydana getiren unsurları, sınırlı olan bir toprak ya da belirli bir nüfus ya da her ikisi de bölünmezlik, egemenlik, üstün bir meşruiyet kavramı halkın kollektif olaylara katılımı, ya da doğrudan kültür tarih olarak sınırlandırılmaktadır (Yılmazok, 2018, s.148-149). Ayrıca belli bir dönemin yerini başka bir dönem ve sürecin başlaması eski sürecin son bulduğu ya da siyasi, toplumsal, tebaa, ekonomik ve teknolojik vs. tüm özelliklerin birden kaybolduğu anlamına da gelmemektedir. Fakat bir dönemi homojen açıdan bir bütün olarak görmek de doğru olmayacaktır, çünkü bir dönemin eğilim ve yönelimleri zayıflayarak da olsa sonraki dönemde de sürdürülebilir, böylece yeni bir paradigma merkeze oturtulur (Erdoğan, 2020, s.475).

Şentürk'ün belirttiği üzere " Sinemanın eski adıyla Osmanlı, yeni adıyla Türkiye'ye giriş yılı olan 1896'yı başlangıç kabul etmeyi, ilkler tarihi yerine, tarihsel süreci dikkate alan bir bakış açısını gerektirir ve daha doğrudur. Netice itibarıyla 1896 yılı ile devlet geleneğinin devam ettiği fakat saltanatın ilga edildiği 1922 yılı arasını, başkaca müspet veya menfi biçimde nitelemeksizin, ilk dönem olarak adlandırmak uygun olacaktır"(Şentürk,2020,s.281). "Son zamanlarda yazılan eserlerde Osmanlı Sineması başlığı taşımasına rağmen, alanı Türkiye ile sınırlı tutulmakta, özellikle İstanbul'un üzerinde yoğunlaşılmaktadır. Keza Osmanlı sinemasından bahsetmenin mümkün olduğu 1896-1914 arasındaki dönemde, coğrafyanın Türkiye/Anadolu ile sınırlı olmadığı, Makedonya, Filistin, Lübnan ve Ürdün'ün, Suriye ve Irak'ın kuzey bölgelerinin de dâhil edilmelidir. Kuşkusuz, gerçeklerle örtüşen bir sinema tarihi yazımı için, Osmanlı coğrafyasında yer alan halkların sinema ile ilişkisinin araştırılması bir zorunluluktur "(Şentürk,2020,s.274).

Öte yandan İlk Türk filmi ya da Türk Sinemasının başlangıcı problemi tarih literatüründe farklılıklar bulunmasının temelinde zaman içerisinde ortaya çıkan dönüşüm ya da paradigma kaymalarının ön plana çıkması söz konusudur. Bu çerçeveden bakıldığında Sinema tarih yazımı açısından bakıldığında ortaya çıkan ilk sinema tarihi çalışmalarında özellikle Türk olan kısmını öne çıkarma çabası görülmektedir. Geçmişi millet, dil ve din temelli bir bakış açısından inşa etme kaygısı görülmektedir. Osmanlı İmparatorluğu döneminde sinemanın ilkleri başlarken, Osmanlı çok uluslu bir İmparatorluktur ve bir ulus devlet değildir(Saydam,2020,s.430). Nitekim Osmanlı Devleti'nden, Cumhuriyet'in ilanı ulus-devlete geçişte ulus kimliği modern, batılı, laik toplumla ve geçmişle bağını Osmanlı ve İslam yerine, Türklük üzerinden tanımlayan bir kültür oluşmaktadır (Birincioğlu, 2017,s.119).

Derya Birincioğlu'nun belirttiği üzere "1920'lerin sonundan itibaren dilin yeniden yapılandırılması ve okuryazarlığın arttırılması ulusçu niteliklere sahip modernleşme hareketi haline geldi. Osmanlı'nın görmezden geldiği etnik referans, homojen bir ulus idealinin anahtarı olarak görüldü. Milli ruhu arılaştırmanın bir göstergesi olan Türkleştirme politikası, modernleşmeci-seküler anlayışın bir uzantısı olarak kendisine dil (Latin alfabesi), din (ibadetin Türkçeleştirilmesi), ırk ve kamusal alan gibi birçok zeminde yer buldu" (Birincioğlu, 2017,s.119) ifadelerinden de anlaşılacağı gibi Türkçülük merkeze yerleştirildi. Özellikle II. Meşrutiyet döneminde İttihatçıların izlediği politik süreç Türkçülük akımının uluslaşma sürecine zemin hazırladı. Özellikle iktisadi Türkçülük, dilde Türkçülük Batılı anlayış ile düzenlenmeye

çalışan hukuk, eğitim alanındaki laikleşmenin etkileri sinemayı ve sinema tarih yazımını da etkiledi (Şina,1985, s.1426).

1911 -1913 yılları arasında İttihat ve Terakki Kongrelerinde alınan kararlar, Türklük şuuru üzerinde toplandı. Özellikle Balkan savaşlarında alınan yenilgilerin ardından Hıristiyan milletleri ulusal bilinç kazanmış imparatorluğun Osmanlıcılık anlayışı ile kurtarılamayacağı anladıktan sonra Osmanlıcılık geri plana atıldı. İttihat ve Terakki 'nin güçlü konumu ve siyaseti Türkçü ve Batıcı görüşlerini daha rahat bir şekilde ortaya koyabilmesine neden oldu. Böylece İttihat ve Terakki'nin Türkçülük anlayışında başlarda çok milletli Osmanlı İmparatorluğu'nu kurtarmak için önerilen bu amaç gerçekleştirilemezse de Turan adı verilen bölgelerde yeni bir imparatorluk kurulması fikri yatmaktaydı (Başar, 2017,s.196). Bu siyasi süreç ve fikirsel anlayış Osmanlı sonrası yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin temeline de yerleşti ve sanat, siyaset, sinema, edebiyat tüm birimlere yerleştirilmeye çalışıldı.

Öte yandan Türk sinemasının dönemselleştirilmesi ve tarihsel inşasında milliyetçiliğin ön planda tutulması ve milliyetçiliği niteleyen şekilde yapılan ve yazılan eserler elbette yanlış olarak nitelendirilemez fakat özellikle 1960 yılından itibaren sinema tarih yazım çalışmalarında eksik bilgiler bulunması günümüzde de tartışmalara neden olmaktadır. Ayrıca Türk sinema tarihi yazılırken Osmanlı Devleti'nin sınırlarının göz ardı edilmesi ve o tarihlerde Osmanlı coğrafyasında doğan, yaşayan ve filmlerinin büyük bir kısmını çeken Manaki Kardeşler göz ardı edilmektedir (Keleş,2019,s.89).

Sinema tarih yazımı inşasında göz ardı edilen diğer bir husus ise Osmanlı sınırları içerisinde bulunan sinemanın merkezi olarak görülen İstanbul dışında diğer bölgeler ve şehirler çok fazla dikkat çekilmemesidir. Nitekim Manaki Kardeşlerin yaşadığı Osmanlı toprak parçası olan ve bölge halkının Osmanlı tebaası olduğu Manastır erken dönem sinema tarihi açısından en az İstanbul kadar önemli bir coğrafyadır. Erken dönem sinema tarih çalışmalarında İstanbul ve saray çevresi kabul görmekle birlikte, sinema aynı dönemde Balkanlar'da özellikle Manastır'da üretim ve gösterim konusunda öncü idi (Keleş, 2019,s.97). Buradan yola çıkarak Osmanlı'da millet sistemi, tebaa ve kimlik fikrinin incelenmesi gerekmekte ve sinema tarih inşası yeniden oluşturulmalıdır.

4.2. Osmanlı Millet Sistemi, Tebaa ve Kimlik

Osmanlı farklı kıtalarda hâkimiyet kurmuş, sınırları içerisinde farklı dillerin konuşulduğu ve farklı etnik kökenden insanların yaşadığı bir devletti ve yönetim sistemi olarak Millet Sistemini uygulanmaktaydı (Demir, 2019,s.411). Osmanlı Devleti millet sistemi farklı ırk, din ve mezhepten oluşmaktaydı. Toplum, inanç temeline göre Müslüman, Yahudi, Rum, Ermeni gibi çeşitli milletlere ayrılmıştı (Koç, 2017,s.227). Devletin hâkimiyeti altında bulunan toplulukların dini esaslarına göre örgütlemesi ve yönetmesi şeklinde idi.

Osmanlı toplumu, Müslimler ve Gayr-i Müslimler olmak üzere din ve mezhep ayrımına göre sınıflandırmaya tabi tutulmaktaydı (Ortaylı,1985,s.997). Böyle olmasının sebebi güvenlik sağlama, dini kimlik problemleri, tebaanın huzuru ve devletin mali kaynaklarının korunması anlayışıydı. İslam hukuku esaslarına göre Osmanlı Devleti'nde hâkim unsur olan Müslümanlar ile birlikte Gayr-i Müslimlerin adaletinin sağlanması ve hukukun korunması ana gayeydi. Ayrıca toplumsal tabakaları birbirlerinden ayrı tutan Osmanlı Devleti'nin amacı her toplumsal grubun kendi iç işleyiş düzeninde devam etmesine izin verilmesi ile merkezi yönetime sorun çıkarmamasını sağlamaktı (Karpat,2008,s.8).

Kodaman'ın belirttiği üzere Osmanlı Devleti millet sistemi ile imparatorluk toplumu içi Türk idi. Osmanlı handanı, Osmanlılık bağı etrafında ortak yeni bir tarih kimliği oluşturmayı hedeflemekteydi. Bu sistem Gayr-i Müslimlere dinî ve kültürel muhtariyet tanınırken, onlardan da devletle idarî, siyasi, malî, ticarî alanlarda işbirliği-yardımlaşma yapmalarını öngörmekteydi (Kodaman,2007,s.10). Öte yandan dini ve mezhebi kimlik Osmanlı Devleti'nde kişilerin, grupların veya devletin birbirlerine karşı hakların, görevlerini ve sınırların belirleyici merkezi hiyerarşiyi güçlendirici bir fonksiyona sahipti ve halkın huzuru, devletin güvenliği ve mali düzenin korunması da buna göre düzenlenmişti (Baş,2019, s.273). Ulus-devlet öncesi gelenek bağlamında bakıldığında gerek Osmanlılarda gerekse de öteki coğrafyalardaki sosyo-politik sistemlerde bireysel kimliklerden ziyade çoğul kimliklerin ön planda olduğu görülmektedir. Bu durumun bir yansıması olarak bireylerin gündelik yaşam tarzları ait oldukları grup kimliğini sembolize eden toplumsal değerlerin sıkı etkisi altında oldu. Osmanlılarda da dini açıdan farklı grup kimliklerini esas alan millet sistemi ekseninde çoğulcu bir anlayış oluşturuldu ve birbirinden farklı sosyal yaşam tarzları bu sistem doğrultusunda varlıklarını sürdürdü.

Müslümanlar dışında Osmanlı tebaası olan Gayr-i Müslimler yani Hıristiyanlar, Yahudiler ve diğer din mensupları cemaat yapısı içinde kendi dinî liderlerine tâbi idiler. İslâmiyet dışındaki din ve mezheplerin mensupları dinî teşkilât ve hizmetlerini özerk bir yapılanmayla kendi cemaatleri içinde organize etmekteydi. Osmanlı Devleti ile vatandaşlık sözleşmesi yani zimmet akdi yapan zimmiler, Osmanlı millet sistemi içinde nüfus olarak ikinci unsuru oluşturmaktaydı (Baş,2019,s.279).

Osmanlı Devleti sınırları içerisinde yaşayan Rum, Ermeni ve Yahudi milletler devlete vergi verdikleri, kanunlara uydukları, düzeni bozmadıkları, güvenlik konusunda sorun çıkarmadıkları sürece kendi okullarında eğitim almak, kendi dinlerini yaşamak, kendi geleneklerini yaşatmak, kendi hastanelerini kurmak ve kendi mahkemelerinde yargılanmak gibi konularda özgür bırakılmışlardı ve Osmanlı egemen sınıf ile düzeyli bir ilişki kurmaktaydı. Müslüman olmayan yerel halkın karşılaştığı sorunlar kendi yerel yöneticilerinden kaynaklanmaktaydı (Demir,2019,s.421). Çünkü Devlet Gayr-i Müslimlere, millet sistemi çerçevesinde hukuki bir himaye sağlayarak, içişlerine müdahale etmemekteydi (Kodaman, 2007,s.10). Osmanlı millet sisteminde Avrupa'daki gibi üretim, para ya da hürriyet, eşitlik kavramlarından ziyade adalet önemli idi. Çünkü o dönemdeki şartlar altında toplumun en önemli ihtiyacı adaletti. Siyaseten nizam-ı âlem unsuru ile yönetme Osmanlı Devleti'nin varoluş sebebini adalete dayandırmaktaydı (Kodaman,2007,s.3). Ayrıca millet sistemi içinde Gayr-i Müslim cemaatler kendi dilini kullanıp, dinî, kültürel ve eğitim müesseselerini geliştirmek; vergi toplamak, cemaat hukuku çerçevesinde yargı görevini yerine getirmek gibi kanuni haklarına sahipti. Bu nedenle her cemaat bu sistem içinde kendi kimliğini koruma, zenginleşme ve serbestçe hareket etme imkânı bulmaktaydı (Kodaman, 2007,s.10).

Osmanlı Devleti'nin çeşitli yönlerden güçsüzleşmesi sonucunda millet sistemi dağılmaya başladı[15]. Giderek güçlenen azınlıklar 19. Yüzyılın başlarından itibaren siyasi bağımsızlıklarını istemeye başladı. Uluslaşma sürecine geçiş aşamasının ilk belirtisi siyasal düşünce olarak II. Meşrutiyet ile birlikte Batı'nın topluma dönük siyasî kriterlerini esas alan yapısal değişikler ile oldu. (Atar,2004,s.647).Ulusçuluk akımının devam etmesi devleti başka bir arayışa yönlendirdi ve Sultan II. Abdülhamid

[15] "1789 Fransız İhtilâli'nin getirdiği hürriyet- eşitlik- milliyetçilik fikirleri klasik sistemini adalet üzerine oturtmuş Müslüman Osmanlı için hürriyet milliyetçilik hatta eşitlik fikirleri yani liberalizm yeni ve yabancı idi. Buna karşılık Hıristiyan milletler milliyetçilik, hürriyet ve eşitlik fikirlerini kolayca kabullendiler. İngiltere, Fransa ve Rusya'dan gibi devletlerin desteği ile hızlı gelişen ulusçuluk hareketi hürriyet, eşitlik, milliyetçilik fikirleri daha sonra Türk olmayan Müslüman halklara ve hatta Türk aydınlarını da etkilemesiyle Osmanlı Devleti 19. yüzyıl boyunca hatta 1918'e kadar uğraşmak zorunda kaldı" (Kodaman,2007, s.16)

döneminde ulusçuluk akımına karşı ümmetçilik hareketi benimsedi. Sultan'ın bu politikasının devleti yok etmeye sürüklediğini düşünen Enver, Cemal ve Talat Paşalar onu tahtan indirip yönetimi ele geçirince bu kez ulusçuluk akımı ile bağlantılı şekilde Turancılık akımı geliştirildi (Kanberoğlu, 2012, s.288; Berkes,2013,s.435-439). Aslında Avrupa'da gelişen ulusçuluk akımının siyasi sonuçları takip eden Osmanlı yönetimi ulusçuluk akımları karşısında Osmanlı unsurlarını bir arada tutabilmek adına Osmancılık fikrini benimsedi. Bu arada Osmancılık fikrî de ikiye bölündü, özellikle Tanzimat sürecinde azınlıkların ayaklanma hareketleri Hristiyan-Müslüman fikrinin dışında birlik düşüncesi oluştu. Böylece Osmancılık İslami esaslara sarılarak siyasi bütünlüğü sağlamaya çalışan Ali, Fuat ve Cevdet Paşalar, diğer tarafta bu esaslardan ayrılmadan Batı'nın meşrutiyet ve hürriyet düşüncelerini benimsen Yeni Osmanlılardı. Bu gruba Sultan II. Abdülhamid zamanında ortaya çıkan ve karşı görüş belirten Jön Türkler adı verildi. II. Abdülhamid'e muhalif olan Jön Türkler, Yeni Osmanlıların "Osmancılık" ideolojisi yanında "Osmanlı Milleti" ve "Osmanlı Vatanı" kavramlarını devralırken, amaçları "Osmanlı Milleti" sistemini yeniden inşa etmekti (Sadoğlu, 2010, s.108; Armağanoğlu, 2006, s.835-884)

Osmancılık Müslümanları Gayr-i Müslimlerden ayıran çeşitli önlemlerin ortadan kaldırıldığı, eşit vatandaşlığı gerçekleştirme amacındaydı (Karpat, 2011,s.185-186). Bu fikirde tebaanın tamamına aynı hak ve yetkinin verilmesini savunan I.Meşrutiyet ile ilk yazılı anayasa 23 Temmuz 1908 Kanun-i Esasi'nin ilan edilmesi bu fikirde oldukça etkili oldu. Fakat Berlin Anlaşması ile zayıflayan bu fikir sonrasında Balkan Savaşları ile etkisini kaybetmişti (Karpat, 2011,s.187) dolayısıyla yeni bir düşünce ümmetçilik fikri ortaya atıldı, İslam milliyetçiliği ile Osmanlı Devleti'nin İslam unsurların elinde tutulmasına yönelik hareket edildi. Aslında Osmanlı- Rus savaşı sonrası 1877-1879 yılında yapılan Ayastefanos Anlaşmasıyla kurulan Bulgaristan ve hemen ardından imzalanan Berlin Anlaşması Bulgaristan'ı üçe böldü. Berlin Anlaşması ile Bulgaristan prensliği kurulurken, Doğu Rumeli eyalti ortaya çıktı. Bulgarların amacı Makedonya'yı ele geçirmekti (Ahbap, 2015,s.119). Nitekim özellikle Berlin Kongresi sonucunda Osmanlı Devleti Slav tebaasının birçoğunu kaybetti, Makedona'daki etnik gruplar çatışma içerisine girdi, Arap vilayetlerde etnik hareketler başladı, Doğu Anadolu ve Çukurova'da Ermeniler ulusalcılığı hareketini başlattı (Kanberoğlu, 2012, s.291). Dolayısıyla Osmanlının son dönemlerinde oluşturulan fikir akımlarından birincisi olan Osmanlı Devleti bünyesinde bulunan çeşitli milletler temsil edilerek ve birleştirilerek bir Osmanlı milleti oluşturma, ikincisi Halifeliğin Osmanlı Devleti içinde olmasından

faydalanarak tüm Müslümanları Osmanlı hükûmeti bünyesinde siyasi açıdan birleştirme, üçüncü olarak ise soya (ırka) dayalı siyasi oluşum planı yanı Türk milleti inşası idi (Akçura,1976, s.19; Akşin, 2010, s. 85-88). Bunlar içerisinde İslamlaştırma yani halifeliğin altında tüm Müslümanları birleştirme ideolojisi Gayr-i Müslim tebaanın yanından zamanla toprak kaybına neden oldu. Öte yandan Türkçülük açısından değerlendirildiğinde ise Müslüman- Gayr-i Müslüman olan aynı soydan tebaanın yine bölünmesi söz konusu idi (Akçura, 1976, s.121). Burada korunmaya çalışan temel sorunlardan birisi siyasi coğrafyanın korunma çabası idi. Dolayısıyla 20. Yüzyıla gelindiğinde Osmanlıcı ve İslâmcı uygulamaların sonucunda alternatif bir siyaset olarak görülen Türkçülük Osmanlıcılıkla kıyaslandı ve Türkçülükten başka çare kalınmadığı mevcut siyasetin Türkçülük üzerine kurulması planlandı (Özcan,2007,s.485; Sevinç, 2010, s. 402).

İtihat ve Terakki 1908 öncesinde Makedonya'da etkili bir örgüt kurmuş ve genç mektepli subaylar arasında çok fazla taraftar topladı ve gizli yürüttüğü mücadele isyana dönüştü. Nitekim Makedonya'daki isyan hareketi İttihatçı denetimindeki ordu birlikleri arasında yayıldı. Bu isyanın yayılmasında İngiltere Kralı VII.Edward ile Rus Çarı II. Nikola 'nın 1908 yılında Reval'de yaptığı görüşme etkili oldu (Akşin, Balcı, Ünlü,2019s. 24-26; Olgun, 2014, s.34). Reval'deki görüşmeleri İtihat ve Terakki Cemiyeti Reval'de Türkiye'nin paylaşılmasına karar verildi şeklinde duyurdu ve II. Meşrutiyet'e giden süreç hızlandı. 3 Temmuz 1908'de 3.Ordu subaylarından Niyazi Bey yanındaki asker ve sivilleri alarak dağa çıkıp Anayasanın yeniden yürürlüğe konulmasını istedi ve bu hareket kısa sürede Makedonya'da yayıldı. İttihatçılar 23 Temmuz 1908 tarihinde Manastır'da 101 pare top attırıp, II. Meşrutiyeti ilan ettirdi (Olgun,2014, s.34-35; Sonyel, 2014, s. 286-383).

İttihatçıların mutlakiyet zamanında uzaklaşıldığını düşündükleri Osmanlıcılık siyaseti 1908 II. Meşrutiyet'in ilanıyla yeniden vurgulandı. Jön Türklere göre Meşrutiyetin ilanı Avrupa'nın Osmanlı'ya saygı duymasına yol açacak, onların müdahelesi engellenecekt, yabancı sermaye ülkeye gelecekti ve hürriyet gelmişti. .Hürriyet için mücadele edenler uygulamak istedikleri 1876 Anayasasını okummışlardı fakat anayasa özgürlük kelimelerini önemsiyorlardı ve Meşrutiyet Jön Türkler için en ideal rejimdi. Halka göre ise Meşrutiyet refah, demokrasi, huzur ve emniyet demekti ve Reval'de alınan kararlar artık uygulanmayacak ve Avrupa Devletlerinin Osmanlı Devleti'ni parçalamayı düşünmedikleri söylenmekteydi. Nitekim o dönemin aydınları da Meşrutiyet ilanı ile devleti yıkılmaktan kurtarmışlardı ve halka

istikbal için ümit vermekteydi. (Olgun, 2014,s.40).Bu arada İttihatçıların savunduğu Meşrutiyetin meydana getirdiği ilk sonuç Türklüğü yutmak ve Osmanlılığı yaratmak olmuştu (Olgun,2014,s.49; Akşin, 2014, s.47-135).

Fakat kısa süren birlik gösterileri sonrasından Girit'in Yunanistan ve Bosna-Hersek'in Avusturya Macaristan tarafından ele geçirilmesi, Bulgaristan'ın bağımsızlığını ilanı gibi ardı ardına gelen olaylar artık yapılacak seçimlerde Gayr-i Müslimlerin eşitlik ilkesi yerine eski imtiyazlarını korumak istemeleri Osmanlılık fikrinin uygulanmasının zor olacağını gösterdi. 1912-193 Balkan Savaşları sırasında Rumeli toprakların tamamının elden çıkması Osmanlıcılık söylemlerini tamamıyla sona erdirdi. I.Dünya Savaşı ve Milli Mücadele döneminde ise İslamcılık ve Türkçülük daha etkin fikir olarak yoğunlaştı. (Özcan,2007,s.486). Hanioğlu'nun belirttiği üzere Osmanlı tebaası arasında milliyetçi ve proto-milliyetçi hareketler giderek arttı. Nitekim Hristiyan tebaası içinde Yunanlılar, Sırplar, Bulgarlar, Makedonlar ve Ermeniler arasında milliyetçilik cereyanları güç kazanıp siyasî örgütler kurulurken, Müslümanların çoğunlukta olduğu Araplar ve Arnavutlar'da da kültürel proto-milliyetçilik hareketleri hızlanmaya başladı. Nitekim Hristiyan tebaa Osmanlılık kimliğinin sınırlarını zorlayarak bağımsız devlet kurma fikrini kullandılar. Diğer gruptakiler ise Osmanlılık kimliğinin sınırlarını aşarak Arap-Osmanlı, Arnavut-Osmanlı benzeri karma kimlikler oluşturmayı hedeflediği görülmektedir (Hanioğlu, 2012,s.551).

19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin Balkanlardaki nüfuzu sarsıldığından dolayısıyla Makedonya; Bulgar, Sırp ve Yunan milliyetçilikleri arasında ihtilaflı bir alan ortaya çıktı. Balkan Savaşlarından sonra da 1913, 1915-18 ve 1941-44 yılları arasında komitacılar ve Balkan ülkelerinin düzenli güçleri arasında tarihî hak iddialarından kaynaklanan mücadeleler oluştu (Taştan,2017,s.26). Özellikle komitacı çeteciliğin çıkış nedeni bölgede yaşayan dört unsurun (Rum, Bulgar, Sırp, Ulah) aralarındaki problemlerden ve kiliseler arasındaki ihtilaflardan kaynaklanmaktaydı (Çanlı, 2017, s. 2830). Özellikle Gayr-i Müslimler arasında kilise ve mektepler sorunu 19. Yüzyıın ikinci yarısında Makedonya Problemi ile belirginleşti. Bu dönemde artan milliyetçilik akımlarının artmasıyla birlikte Bulgarlar, ibadetlerini ve okullarında eğitimlerini kendi dillerinde yapılmasını Rum Patrikhanesinden talep ettiler(Adanır, 1996,s.65-66). Ortodokslar üzerindeki hâkimiyetini korumak isteyen Patrikane Bulgarların bu taleplerini olumsuz karşıladı. Bu olaylar sonucunda Bulgarlar faaliyetlerine devam etti ve Osmanlı yönetimi 11 Mart 1870 tarihinde Bulgar Eksarhlığı'nı kurulması fermanı ilan edildi (Şentürk,1992,s.220-221; Çanlı,2017,s.2830).

Fakat bu fermanı ilanı sonucunda Makedon ruhani dairesi Eksarhlığın yetki alanı dışında bırakılmış oldu ve Hristiyan topluluklarının 3/2 oylama ile ruhani daireler içerisinde Eksarhlık ile birleşti ve propaganda savaşları başladı. Patriklik ve Eksarhlık taraftarları olarak ikiye ayrılan gruplar arasında mücadeleler başladı. (Karal, 2007,s. 151; Çanlı,2017,s.2830).

Sultan Reşad'ın Rumeli'ye yaptığı gezi esnasında yol güzergâhı üzerinde "Padişahım çok yaşa!" diye haykıran Osmanlı tebaası ile yakınlık kurduğu görülmektedir. Yine ikamet ettiği yerlerde onlar ile yüz yüze görüşmeye çalıştığı görülmektedir. Hatta bu süreçte gerek halkın gerekse sultanın karşılıklı olarak sık sık gözyaşlarına boğulmaları, iki tarafın duygularındaki samimiyet ve saflığı ortaya koyduğu kadar, iç barışı sağlayan mesajlar içermekteydi. Özellikle Papazların Bismillâhirrahmânirrahîm diyerek başlattıkları duaları Türkçe olarak okumaları, Osmanlılık kimliğine bağlılığın gözle görülür ifadesi idi. Aynı şekilde arabaların, fener ve çiçeklerin, bina ve kaldırımların Türk bayrağı rengine boyanması, Osmanlı kimliği etrafında birleşme mesajını açıkça vermekteydi (Kuzucu, 2017,s.34). Bu nedenden ötürü Sultan Reşad'ın Rumeli seyahati tarihî, sosyolojik, kültürel ve jeostratejik açıdan önemli sonuçlar doğurdu. Seyahat sırasında toplumun her kesiminden Yahudi, Hıristiyan, Rum, Bulgar, Ulah, Sırp vs. bütün halklar sevinçlerini ve sadakatlerini göstermekten geri durmadılar (Kuzucu, 2017,s.12).

4.2.a. Manaki Kardeşlerin Menşeî ve Tebaa Mensubiyeti

Manaki Kardeşlerin etnik kökeni Ulah olarak kabul edilirken, Osmanlı tebaası olarak dünyaya geldiler. Babaları Dimitriz Manaki 1860 yıllarda Ulahların yani Makedonya Romenleri'nin kendilerine özgü dil, kültür ve geleneklerinin yaşatılması için uğraş verenlerdendi (Stardelov,2014,s.52)ve Romenlerin ulusal hareketlerine ilgi duydu hatta Yunan istihbaratı onu biri olarak tanımladı. Aynı şekilde Yanaki Manaki de Avdella'da ortaya çıkan Romanya Ulusal hareketine dâhil oldu (Cowen, 2008, s.339) .Kaynaklar Manakilerin ne için savaştığı konusunda iki görüş sunmaktadırlar. Bazıları Osmanlılara karşı Yunanlıları ya da Bulgarları desteklemek için mi yoksa özerk bir ülke yani "Makedonya için Makedonya" hareketine katıldıkları tartışılmaktadır ve her iki kardeşin de Balkan federasyonu desteklediği savunulmaktadır (Cowen,2008, s.339).

Bu dönemde Rum Patrik Kilisesi tarafından Manakiler gibi birçok Ulah ailesine baskı politikası kurulmaktaydı. Bu baskılara karşı Ulahlar da çeşitli direniş ve örgütlenme içerisine girmişlerdi. Nitekim Yanaki Manaki'nin Yanya'da öğretmenlik yaptığı yıllarda Rum Patrik Kilisesi'nin baskısı ve Yunan propagandası esnasında oldukça zor günler yaşadı hatta Yanya'dan taşınmak zorunda kaldı. Çünkü 1905 yılında iki Roman müfettişi Lazarom Dumas ve Yania Hondrozomos Yanya'ya geldi ve Ulah dili konuşulan Epir köylerini ziyaret ederek oradaki Roman okullarını teftiş etti. Bu düzmece kontrolün ardından köyde hoş olmayan olaylar gerçekleşti ve Vosyuna Köyü'nden bir Ulah grubu iki müfettiş liderliğinde olay çıkarıp polislerle çarpışınca yetkililer yedi kişiyi tutukladı. Roman mütfettişler dışında bir fotoğrafçı ve bir Roman okulunda görevli bir öğretmen tutuklandı. Yanaki Manaki bu olaylardan dolayı 1905 yılında lisedeki görevinden ayrıldı, ayrıca Yanyadaki fotoğraf atölyesinde çalışma izni elinden alındı (Stardelov,2014,s.35).

Manakilerin mensubu olduğu Ulahlar Vallaklar olarak bilinmektedirler. Vlach(Ulah) kelimesi yabancılar tarafından Balkanlarda Romanca konuşanlara verilen bir addır. Aynı zamanda Karkaçan, Uruklar, Makedonya Romanları, Çobanlar ve Yugoslavya'da Armoni, Arumen, Çinçari olarak tanınmaktadırlar (Köseoğlu, 2021,s.295). Ulah adıyla tanınan bu topluluk kendilerine Aroman, Rumani, Rumuni gibi isimler ile tanıtmaktadır. Tuna Nehri'nin kuzeyinde bulunan Dako-Romenlerin dil ve tarihine benzerlik gösteren Macedo-Romenler, Macedo–Ulahlar veyahut Tuna'nın Güney Romenleri isimleri kullanılmaktadır (Kaplan,2017,s.334). Öte yandan Osmanlı dönemi Ali Tevfik, Fezleke-i Tarih-i Umumi kitabında Ulahların Türk olduğuna değinilmektedir. Alkan'dan aktarma "Genel Tarih/Tarih-i Umumi" kitaplarında, dünya üzerindeki ırkların Nuh Tufanı sonrasında Nuh'un oğullarından çıktığı belirtilmektedir. Nuh'un oğullarından birinin adı Yafes'tir. Türklerin atası da Yafes'in oğullarından biri ve adı da Türk olan bir kişidir. Bu kitaplarda Türklerin Orta Asya'ya ve sonra da Avrupa'ya yayılmaları ve Oğuz Han ile Hunlar, Tatarlar, Moğollar, Peçenekler, Özbekler gibi Türk kavimleri hakkında bilgiler verilerek Macarların, Bulgarların ve Ulahların ayrıca Selçukluların atasının Türk olduğu belirtilir. "Nuh'un oğlu Yafes'in oğlu Türk" biçimindeki soyağacı aslında Türklüğü de kutsallaştırmaktadır. Osmanlı hanedanının Oğuz Han neslinden olduğunun altı çizilmektedir"şeklindedir (Alkan,2019,s.341). Dolayısıyla Ulahlar kökenli Manaki Kardeşler'in atası Türk müdür? sorusu da sorulabilir.

Ulahlar, Makedonya, Tesalya, Trakya ve Mezya'da dağınık bir şekilde yaşayan Romalılaştırılmış çoban topluluğu olmakla birlikte etnik alt kimlikleri Trakyalı kabul edilirler (Köseoğlu, 2021,s.295). 1904'te Hüseyin Hilmi Paşa tarafından yaptırılan nüfus istatistiğine göre Vilâyât-ı Selâse Nüfusu (1904 Yılı) 'de Ulahların nüfusu 99.000 (Doksan dokuz bin) olarak tespit edilmiştir(Yarcı,2013,s.101). Yine Osmanlı Arşiv kayıtlarına göre 1903 ile 1905 yılları arasında Manastır, Yanya, Selanik vilayetleriyle Kosova ve İşkodra vilayetlerinde yaklaşık bir milyon Ulah nüfusu mevcut olduğu tespit edilmektedir (BOA. TFR.I.MKM, 4/304, 1321 R 06; Köseoğlu,2015, s.52-53).

Balkanları hâkimiyeti altına alan Osmanlı'nın Ulahları da kendi yönetimleri sırasında tüm haklarını onlara verdi ve vergi kolaylıkları sağlamanın yanında serbest ticaret yapma hakkı tanındı. Dini açıdan hoşgörülü olan Osmanlı yönetimi sayesinde adil ve demokratik bir ortamda yaşamlarını sürdürdü (Kuzucu,2017,s.296). Köseoğlu'nun belirttiği üzere Osmanlı Arşiv Belgeleri'nde 1903 ile 1905 yılları arası Manastır, Yanya, Selanik, Kosova ve İşkodra vilayetlerinde takriben bir milyon Ulah nüfusu mevcut olduğu tespit edilmiştir.19.yüzyılın sonlarına doğru Makedonya topraklarında "milliyet" mücadeleleri başladığı dönemler Ulahlar, göçebe bir yaşam içerisinde olmaları, nüfus bakımında güçlü olamamaları gibi nedenlerden bölge üzerinde etkili olmak isteyen devletlerin yıkıcı ve çok yönlü politikalarına maruz kaldılar (Köseoğlu, 2021, s.296). Ulahlar, özellikle Fener Rum Patrikhanesi'nin çeşitli baskı ve sindirme siyasetine maruz kalırken, patrikhane kendi kontrollerinde tutup ayrı bir millet olarak kabul etmediler. 28 Şubat 1870'te Bulgar Eksarhlığı'nın kurulmasının ardından Patrikhane yönetiminden bağımsız bir kiliseye kavuşan Bulgarların çete faaliyetleri sırasında en fazla zarar görenler yine Ulahlara oldu. Bu acı ve baskılar sonucunda Ulahlar, kendi dillerinde ayin yapma, eğitim alma, kendi milletlerinden din adamı atanması ve nüfus kayıtlarına Ulah yazılması gibi şartlar üzerinden millet kavramı altında mücadele başlattılar. Nitekim Osmanlı yönetimi tarafından Ulahlara 22 Mayıs 1905 tarihli ferman ile milli lisanlarıyla eğitim ve ayin icra etme yetkisi verildi. (Osmanlı Arşivi, Y. EE.. 5, 152, H-14-03-1323).

Bu ferman üzerine Patrikane 17 Eylül 1095 yılında memarandum yaparak "Ulahların kendilerini daima Rum olarak" gördüklerini belirtti. Bu iki cemaat arasındaki anlaşmazlığın sonucunda Rum çeteleri Ulahları ikan edebilmek için Ulah Köylerine çıktı, fakat uzlaşmacı olamayan ve olumsuz yanıt veren köylülere saldırdı. Bu saldırı sonucunda ise köylerde kiliseyi Patrikane mi yoksa köy halkının mı kullanacağı üzerine

tartışmalar çıktı (Yıldız, 2020, s.122). Hatta bu saldırılardan birisi 21 Mayıs 1905 tarihinde Kayaların Şabançe Yaylası'nda Yunan eşkıyalarının saldırısı sonucunda iki Ulah çobanı öldürmüştü. Yine 7 Haziran 1905 yılında Karaferye yakınlarında ise sayıları 43 kişi olan Rum çetesi Karaferye civarındaki Kayaların Gramatik karyesi kulübelerinde Ulah köylülerine saldırdı. Ulahlardan bir kişiyi yaralayıp, iki kişiyi de beraberinde götürdü (Arşiv Belgeleri,1996, s.39-43). Aynı şekilde 5 Ağustos 1905 tarihinde 70 kişilik bir Rum eşkıya çetesi, Ulah köyü Görice'nin Plas Kulübeleri köyünde bulunan Kiliseye girdi ve Ulah dilinde yazılı kitapları yaktı ve halkı kiliselerde Ulahça ayin yapmamalarını, onların Rum olduklarını kabul etmelerini konusunda tehdit etti. Daha sonrasında yanlarına aldıkları iki kişi ile birlikte hayvan ve çeşitli eşyalar alarak kaçtıkları kayıtlıdır (BOA. TFR.1 A., 26/2502, Arşiv Belgeleri, 1996, 50). Aynı şekilde Rum çetelerinin 10 Ağustos 1905 yılında Manakilerin köyleri olan Grebene'nin Avdela Köyün'e baskın yaparak, Ulah ileri gelenlerinden üç kişiyi kaçırıp ormanda öldürdüler. Sonrasında ise Ulahlara haber gönderip, Ulah lisanını bırakıp, Rum Metropolidine tabi olmalarını ve okul ve kiliselerini Rumlara vermelerini talep ettiler yoksa tüm Ulahları öldüreceklerine dair tehditte bulundular (Arşiv Belgeleri,1996, s.52).

"Devlet-i Seniye'ye" sadık bir millet olarak bilinen Ulahlar Osmanlı sultanına bağlıydılar. Nitekim Ulahların Hükümet-i Seniye'ye daima sadık olduklarını ve Hıristiyan tebaası içinde bulunmalarına rağmen mensubu oldukları Osmanlı Devleti'ne hizmet etmişlerdir (BOA. TFR.I.MKM. 4/304, 1321 R 06, Köseoğlu,2021, s.53)

II. Abdülhamid tarafından onaylanan ferman Ulah basınına da yansıdı. Kaplan'ın aktardığı üzere Lumina Dergisi'nde yer alan makalelerde "Osmanlı Sultan'ına ve Osmanlı Devleti'ne saygı dolu metinler yer almaktadır. "Arumenlere Millet özgürlüğü verdin, Yüce Padişahımız" (Constantin Belimace)", Yine başka bir makalede "Bizim cömert ve büyük Sultan II. Abdülhamid'in mutluluk ve zafer günlerinde, büyük imparatorluğunun çok sadık olan vatandaşlarına 10 Mayıs 1905'te yayınlanan İmparatorluk Emri verilmiştir "şeklinde bağlılıklarını göstermektedirler (Kaplan,2020s. 479). Bu tarihten itibaren Ulahlar özellikle de Margarit'in öncülüğünde mektep ile kiliseler inşa etmeye ağırlık verdi, bağımsız bir şekilde ana dillerinde faaliyet gösterdiler. Zamanla Ulahlar Manastır, Selanik ve Kosova başta olmak üzere Makedonya'nın tüm bölgelerinde mektep ve kiliseler üzerinde yaşanan anlaşmazlıkların bir taraftarı haline geldiler (Köseoğlu,2021, s.226-237).

Ayrıca Osmanlı Devleti Ulahları "Rum milleti" yerine "Ulah milleti" olarak tanıdı. Mezhep işlerinde Rum Patrikhanesi'ne bağlılıklarını sürdürmekle birlikte hukuk-ı medeniyece Osmanlı tebaası olan Rum, Bulgar ve Sırplar gibi ayrı bir cemaat olarak kabul edildi. Bu karar ile birlikte Romanya'nın Ulahlar adına düzenleme yapılması taleplerinin yanı sıra Ulahların Bulgarlar ile işbirliğine yönelmeleri ve Almanların Ulahlar lehine girişimde bulunmaları da etkili oldu (Ünlü,2009,s.22). "Osmanlı Vatanı " düşüncesiyle ve siyasi tercihle hareket eden Ulahlar Osmanlı'ya aydınların etkisi ile bağlı kalmaya çalıştı (Kaplan,2017,s.449). Nitekim Ulahlar, Patrikhane ve Hellenizm propagandalarından her zaman rahatsızlık duydular. Romanya hükümeti Ulahları adına Osmanlı idaresinden muhtelif taleplerde bulundu. Romanya'da ikamet eden Makedonyalı Ulahlar ile Makedon-Romen Okulları Cemiyeti'nin ileri gelenleri, 1895'te Bükreş Ortaelçisi Reşid Bey'e, Makedonya sorununa dair Bulgar entrikalarını protesto eden bir mahzar verdiler (Yarcı, 2013, s.87). Osmanlı'nın Panhellen ve Panbulgar nüfuzuna karşı bölgede denge unsuru olan Makedonya Ulahları'nı her açıdan geliştirmek üzere siyaset gütmesi istendi. Ulahlar, 1897 Osmanlı-Yunan Savaşı'nda Bâbıâli'nin yanında yer aldı ve Teselya'da yaşayan Ulahlar, bölgenin Osmanlı-Türk hâkimiyetinde kalması için uğraştı (Yarcı,2013,s.87).

Manaki Kardeşlerin yaşadığı Makedonya toprakları 19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren, bir taraftan Balkan devletleri, diğer yandan Rusya ve Avrupalı devletlerin mücadele alanı oldu. Bu devletler arasında Osmanlı Devleti, bir yandan devletlerin kurduğu baskı altında isteklerini yerine getirmeye çalışırken, diğer yandan kendisinin de içerisinde olduğu bölgedeki nüfuz mücadelesinin önüne geçmeye çalışmaktaydı (Koylu, 2017, s.584). Balkanlarda başlayan ulusçuluk hareketi ilk dönemlerde etnik direniş olarak ortaya çıktı daha sonrasında Partiyatizm çerçevesinde Balkan uluslarının bağımsız devlet, bağımsız kilise ve dile sahip olma isteklerinden kaynaklanmaktaydı. Bu esnada Yunanlar, Sırplar ve Rumenlerin bölge üzerindeki hâkimiyet istekleri devam etmekteydi ve Makedonya üzerinde siyasi çıkarları olan emperyalist devletlerin faaliyetleri sonucu kanlı çatışmalar ve çeteler meydana geldi. Öyle ki Makedonya'daki karışık siyasi ve reform sürecinde 1908 yılında 1080 kişi ayaklanma sırasında yaşamını yitirdi. Sadece Manastır vilâyetinde eylem yapan 39 çete bulunmaktaydı. Bunların 23'ü Bulgar, 10'u Yunan, 6'sı Sırp çetesiydi. Bu sayıya Ulah, Türk-Arnavut ve düzensiz çeteler eklendi. Osmanlı Devleti bu süreçte çeteler ve devletlerin mücadelesinden faydalanarak bölgede denge politikası kurmaya çalıştı(Koylu,2017,s.575). Bu hareketler

Bulgar Meşrutiyet Kulüpleri, Arnavut Meşrutiyet Kulüpleri, Sırp Demokratik Birliği, Rum Meşrutiyet Kulüpleri ve Ulah Meşrutiyet Kulüpleri idi (Koylu, 2017,s.575-583) . Bunlar arasında Ulah Meşrutiyet Kulüpleri oldukça etkili oldu. Makedonya'da Rumların, Bulgarların ve Sırpların Ulahlara yaptıkları baskılar sonucu, Ulahlar da kendi dillerinde ibadet, eğitim, kitap basılması ve mahallerinde muhtar ve azaların kendi etnik kökenden olması, bazı okullara Ulah milletinden de çocukların alınması için mücadeleye başladılar. Dini ve inanç açısından kendi ibadet ve kendi kiliselerinin kurulması en önemli mücadeleleri oldu. Rum Patrikanesi'nin ve Yunan çetelerinin Ulahlar üzerindeki baskı ve yıldırma politikalarına karşı gelindi, eylemlerine direndiler. Bu süreçte bölgesel hâkimiyeti elinde tutmaya çalışan Osmanlı yönetimi bu baskılara engel olmak istese de gücü yeterli olmadı. Babıali'nin Rumeli aracılığıyla Rum Vilayeti'nde bir takım memurluklara Mekteb-i Şahane'den mezun Ulahlar atadı ve onlara kendi din adamlarıyla ibadet serbestliği tanıdı. Hatta kendi dillerinde alfabelerinin basılıp kullanılmasına, mahalli idarelerde muhtar ve aza seçilmesine, Mekteb-i Sultani gibi bazı okullara Ulah öğrencilerin alınmasına, nüfus sayımında sayım komisyonuna, nüfusları oranında üye vermelerine, Ulahların da müstakil bir cemaat olarak tanınmasına dair önemli kararlar alındı. Ulahlar elde ettikleri bu haklar sayesinde daha çok örgütlenip 1909 yılında Meşrutiyet Kulüpleri'ni kurdular (Koylu, 2017,s.583). Uzun yıllar diğer güç unsurlarının iktisadi, dini ve sosyal baskısına maruz kalan Ulahlar, II. Meşrutiyet'i yeniden ilanının ardından Kruşova (Kruçevo), Grevene, Selanik, Melsen, Üsküp başta olmak üzere birçok yerde kurulan Ulah Meşrutiyet Kulüpleri din ve eğitim alanında İttihat Terrakki Cemiyeti'nden yardım istediler. Böylece onlar da diğer uluslar gibi din ve eğitim yoluyla Makedonya'da etkinlik kurmaya çalıştılar (Koylu, 2017, s.584). Fakat bütün bu olayların gelişme sürecinde Kaplan'nın belirttiği üzere "Osmanlı'da gelişmekte olan ulusçuluk çağında Devlet-i Aliyye'nin toprak bütünlüğünü savunan tek azınlığın Ulahlar olmuştur. Deşteptarea (1908-1909) 'da yer alan 5 Mayıs 1909 tarihli makalede Ulahların kimliğinin korunması savunulurken, "Anayasa ve Türkiye'nin Hıristiyan Uluslar" adlı makalede "Bütün Türkler ve bütün Osmanlı hükümetleri, Arumen(Ulah) ulusu kendi milleti ve yaşamıyla bağlantılı Osmanlı vatanını güçlendirmek için çalışıyor ve çalışacağını inanması gerekmektedir. Biz, Arumenler(Ulahlar), Türkiye'nin sadece var olduğunu değil, büyük ve küçük olmasına da katkıda bulunmak istiyoruz. En iyi Osmanlılar biziz ve biz bunu bütün kalbimizle söylüyoruz" şeklindedir (Kaplan,2020,s.480).

Aynı şekilde Osmanlıya duydukları aidiyet duygusunu da kendilerinin halk dergisi Lumina'nın son sayılarında yazar Cosmescu'nun makalesinde görülmektedirs. "Bugün acımasız kovuşturma dışındayız ve artık dinî hakkımızı Anayasa ile resmileştirdik. Bu nedenle, biz, Arumenler (Ulahlar), diğerlerinden daha çok Osmanlı Anayasası savunucularına kalpten teşekkür etmek istiyoruz. Osmanlı vatanı çok yaşa! Anayasa çok yaşa! Anayasa'nın destekçileri ve ülkemizin iyiliği için çalışanlar çok yaşa"(Kaplan,2020,s.480). Yine Lumina Dergisi'nde yer alan makalede Ulahlara çağrıda bulunulmakta ve Kaplan'ın makalesinden aktarılmakta: "Învitaţĭ înturçeşte!s. Türkçe Öğrenin!" başlığı altında Lumina'nın diğer ilgi çekici makalelerin arasında bulunmaktadır. Yazarı Cosmescu, Aromen gençlerine Türkçe'yi öğrenmek tavsiyede bulunmuştur:

"*Aromen dili ve Majesteleri Sultan'ın Türk dillini bilmekten daha gerekli ne olabilir ki?! Yaşadığımız yerden diğer halkların ve insan çeşidinin yaşadıkları yerleri bilmek daha mı önemli?! Türkçe öğrenin! Çünkü sizin iyilik ve yararınız içindir*" (Kaplan,2017,s.440).

Bu arada bölgedeki Bulgar ve Rumlara karşı Ulahları destekleyen Osmanlı Ulahların dilleri, kültürleri ve dinleri korumak konusundaki çabalarına ve Manastır'da açtıkları okullara müdahale etmedikleri, fakat Sırpça öğretmek için okullar açılmasına izin verilmemişlerdir (Eraslan, 2019,s.136).

Görüldüğü üzere Osmanlı Devleti'nin dağılmasıyla Balkan halklarının ulusçuluk hareketlerinin ana amacı olan ulus devletler oluşturma çabasından farklı olarak Ulahların ilk hedefi Osmanlı Devleti'ni yaşatma ülküsüne hizmet etmek ve bununla birlikte bir Ulah birliği sağlamaktır "(Kaplan,2020,s.481). "Yüzyıllardır Osmanlı yönetimine sadık kalan Ulahların 1905 yılında "millet" olarak tanınması ulusçuluk hareketlerine yeni bir süreç başlattı. Nitekim "Müslüman olmayan diğer uluslarda olduğu gibi eşit olarak yararlanma hakkına sahip" çıkan Ulahlar bundan sonraki dönemde ulusal düşünceler silsilesinde ana dilde verilen eğitime ve kilisede ayin yapma haklarını elde ettiler"(Kaplan,2020,s.481)

Fakat Ulahlar bir taraftan Osmanlıya bağlılıklarını sunarken bir taraftan da kendi yani Ulah kimliğini korumak üzere hareket ettiler. Dolayısıyla 19. Yüzyılın sonlarında Makedonya'daki problemlere dâhil oldular. Balkan Devletlerinin büyük devletler himayesinde Makedonya'yı yönetme ve ele geçirme mücadelesine Ulahlarda katıldı ve

mücadele etti. Bu mücadele sırasında en çok Patrikane ve Yunanlıların desteklediği Rumlar ile uğraştılar. Yukarıda bahsedildiği üzere kilise ve mekteplerde anadillerinde ayin ve ibadet yapmak istemeleri aralarındaki anlaşmazlığı büyüttü. Ayrıca Ulahlarla etnik bağı olan Romanya, Ulahları kendi siyasi çıkarları için araç olarak kullanmayı planladığı ve Makedonya üzerindeki çıkarlarını da düşünerek onlarla yakından ilgilendi. Patrikhane'nin Ulahları asimile etmelerine izin vermemeye çalıştı ve faaliyetlerine karşı çıktı. Dolayısıyla Romanya Osmanlı Ulahlarını sefirleri ve çeşitli dernek ve cemiyetleri aracılığıyla yaptığı çalışmalarla destekledi. Yeni okullar açma, eğitimciler sağlama, Ulahça eğitim ve ayin yapabilme taleplerini temine çalıştı. Ulahları nakdî yardımlarla da desteklemek isteyen Romanya onların ayrı bir millet olarak tanınmasında önemli rol oynadı. Hatta Osmanlı yönetimi de Romanya'nın bu girişimlerinden etkilendi. Nitekim Osmanlı yönetimi, imparatorluğa sadık olan Ulahları Patrikhane konusundaki çekinceleri sebebiyle ayrı bir millet olarak tanımaktan çekindi. Fakat Ulahların 1897 savaşında Osmanlı Devleti yanında yer almaları ve Ulahların taleplerinin yanında Romanya'nın girişimleri Ulahların ayrı bir millet olarak tanınmasının Osmanlı'nın Makedonya politikasına yardımcı olacağı düşüncesiyle onları ayrı bir cemaat olarak tanıdı (Ünlü, 2009,s.26).

Ulah olan Manakiler okullar ve kiliselerde Romen dilinin kullanılması için savaşmışlardır. Özellikle Osmanlı İmparatorluğu yönetimi altında bulunan topraklara doğup büyümeleri ve Ulahların yaşadığı sürece şahit oldukları görülmektedir (Stardelov,2014,s.52). 11 Aralık 1907 yılında devlete bağlılıkları ile bilinen Ulahların Rum saldırılarından korunması için gönderilen belgede Ulahların Rumeli'de azınlıkta oldukları fakat daima devlete ve saltanata bağlı olduklarından bu cemaatin zarar görmemesini Osmanlı Devleti'nin menfaatine olacağını, Rum fesat komitesi tarafından öldürülmek istenen Ulah cemaati ileri gelenlerinin korunması gerektiğini ve Rum ileri gelenlerinin bölgeden uzaklaşması ve asayişin korunmasu üzerine gönderilmiştir. (BOA.Y.PRK.UM 80/97; Arşiv Belgeleri, 2016, s.218).

Birçok araştırma eserde Manakilerin kökeni ve hangi Balkan kültürüne ait olduğu tartışılmaktadır. Özellikle Stadelov'un aktardığına göre "Christodoulo The Manaki Brother adlı eserinde Yanaki ve Manaki kardeşlerin genel olarak ailelerinin kökenlerinin Ulah olduğunu kabul etmekle birlikte Ulah milletinin Rum milletinin spesifik bir parçası olarak görmekte olduğunu belirtmektedir. Diğer taraftan Tomislav Osmanlı'nın ise Manaki Kardeşlerin etnik kökenlerinden ayrı tutulması gerektiğini,

onların etnik kökenleri her ne olursa olsun onların eserlerinin Balkan kültürünün ortak ürünü olduğunu savunmaktadır ve onların eserlerine ulusçu ve geride kalmış değer ölçütleri yerine, kültürlere ve birleşik Balkan kültürüne şan veren, barışçı düşünceler ile yaklaşılması gerektiğini belirtmektedir. Aynı şekilde Marian Tsutsui'nin ise Manaki Kardeşlerin Balkan kültürü tarihinde ait oldukları yere konulabilmesi için Ulah olduklarının kabul edilmesi gerektiğini söylemektedir" (Stardelov,2014,s.52-53).

Bu konuda Stardelov ise " Balkanlar yani Rum, Bulgar, Sırp, Romen, Arnavut, Makedon bütün halklar tarihte sert bir şekilde siyasallaştırılmış ve siyasal sorunlar yaşamışlardır. Balkan halklarının hepsi kendi milli egolarının, etnosantrizmin ve kültürel emperyalizmin mağduru olmuşlardır. Balkan halkları Manaki Kardeşleri dar saplantılardan ve ulusçuluk düşüncesinin etkilerinden sıyrılarak değerlendirilmesi gerektiğini, Manakilerin Balkan kültürünün ortak değeri olarak görecekleri" (Stardelov,2014,s.53)şeklinde değerlendirmektedir. Yine Chistos K. Christodoulou tarafından yazılan The Manakis Brothers, The Greek Pioneers of the Balkanic Cinema yani (Manaki biyografisinde Manakis Kardeşler / Balkan Sinemasının Yunan Öncüleri) (Christodoulou,1997,s.4) başlığı ile Yunan tarihi içerisine dâhil etmek istemektedir. Ayrıca Manakilerin ulah kökenli olduklarını fakat Yunanca konuşan Helenofil Ulahlar olarak gösterip, Romen Helen karşıtı göstermektedir. (Christodoulou, 1997, s.4; Özen,2010, s.47)

Öte yandan Manaki Kardeşler her ne kadar Ulah kökenli olsa da Osmanlı topraklarında doğup, yaşadıklarından dolayı Osmanlı tebaasıdır ve Gayr-i Müslim'dir. 1878 yılında doğan Yanaki Manaki ve 1882 yılında doğan Milton Yanaki kardeşler resmi olarak Osmanlı nüfus sayımı gereği Osmanlı tebaası olarak kayıt edilmektedirler. Nitekim bu sayımlar 1882,1895 ve 1906 yılında yenilenmiş ve nüfus hareketlerinin her üç ayda bir Ceride Nezareti'nin Ceride Odası'na yollanmaktaydı. Tahrir kayırların Müslim ve gayr-i Müslimlerin ayrı deftere işlenmesi hükmü gereği Manaki Kardeşler Gayr-i Müslim tebaa nüfusu içinde yer almaktaydı (Morton,2017, s.214). Ayrıca 1869 tarihinde yayınlanan Osmanlı Tabiiyet Yasası gereği Osmanlı Millet Sistemi içerisinde Ehl-i Ahd (zimni) olarak Manaki Kardeşlerin Osmanlı Patentesi kullanmaları gerekmektedir. Ayrıca el değiştirilen toprak halkı hâkim devlet tebaasına geçer şeklinde devlet hukukunda yer alan hüküm gereği Manastır bir Balkan toprağı olarak Osmanlı İmparatorluk toprakları içerisinde yer almaktadır ve bu topraklarda yaşayanlar Osmanlı tebaasıdır, dolayısıyla Manakiler Osmanlı tebaasıdır (Morton,2017, s.214). 1830 tarihinde yapılan Londra protokolüne göre Yunanistan'ı terk edip mahalleler

ahalisinden olanlar 16 Haziran 1830 tarihinden 1837 yılının Temmuz başına kadar Yunan topraklarıyla ilişiğini kesip Osmanlı topraklarına göç etmiş olanlar Osmanlı tebaası sayılacaklardı. Bu karşın Osmanlı topraklarına göç etmemiş olanlar ise bu sürede ilişiğini kesip Yunanistan'a gidenlerde Yunan tabiiyetine kabul edilmekteydi. Ayrıca Yunanistan'a gittiği halde Osmanlı Devleti ile alakasının kesmemiş olanlar ise Osmanlı tabiiyetinde kalmaktaydı. Ayrıca Rum isyanları esnasında Yunanistan'a gidip orada ikamet etmeye başlayanlar Yunan tebaası, ikamet etmeyip geri gelenler ise Osmanlı tebaası sayılacaktır (Serbestoğlu,2010,s.8). Daha sonra 28 Ocak 1869 tarihinde kabul edilen Osmanlı Tabiiyet Kanunu[16] dokuz maddeden oluşmaktaydı ve söz konusu kanuna göre ebeveyni ya da babası Osmanlı tabiiyetinde olan kişi Osmanlı tebaası olarak kabul edilmekteydi (Serbestoğlu,2010, s.205). Manaki Kardeşler doğumlarından 1912 yılına kadar Osmanlı Tebaasıydı (Tutui,2022,s.1) .

Sonuç olarak Manaki Kardeşler 1913 yılına kadar Osmanlı tebaası idi ve çalıştıkları Avdella, Grevena, İonnina ve Bitola Osmanlı toprakları içerisindeydi.(Tutui,2017,s.1) Manaki Kardeşler Osmanlı tebaası olarak doğup, yaşamları süresince Avdela bölgesinde göçebe olarak yaşayıp, Yanya, Manastır, Bitola, Plovdiv, Philipoupolis, Bükreş ve Londra gibi bölgelerde yaşamlarını sürdüler (Cowen,2008,s.339). Fakat her iki kardeşin hayatları boyunca yaşadıkları bölgede ortaya çıkan siyasi olayların doğurdu siyasi sebepler ve ulusal sınırlar onları kesin olarak ayırdı ve Yanaki Manaki 1954 yılında Selanik'te Yunan vatandaşı olarak, Milton Yanaki ise 1964 yılında Bitola yani Manastır'da Yugoslav vatandaşı olarak vefat etti (Cowen,2008,s.339).

Jane K.Cowen belirtiği üzere "vefat etmelerinden bu yana filmleri çeşitli araştırmacılar tarafından yeniden keşfedildi. Hatta açık web siteleri, bloglar ve e-posta listeleri açıldı, partizanlar ya da diğerleri bu ilk fotoğrafçıları tanımlamak için uğraş verip mücadele etti. Yunan (Cowen,2008, s.339) Yugoslav olarak Rum yada Romen olarak yada Makendonyalı yada anti-milliyetçilikle sadece Balkan vatandaşları olarak gösterildi.

---

[16]Osmanlı Tabiiyet Kanunu için bkz. (Serbestoğlu, 2011,s.193-215) . Serbestoğlundan aktarma "Tabiiyet sorununun çözümünde hukukî boyut tebaanın eşitliği üzerine kurulmuştu. Tanzimat ve Islahat Fermanlarıyla hayata geçirilmeye çalışılan reformlarla din ve mezhep farkı gözetmeksizin, herkesi Osmanlı şemsiyesi altında toplayacaktı. Osmanlıcılık olarak adlandırılan bu politika 1869 tarihli Osmanlı Tabiiyet Kanunu'na da yansımıştır". Tabiiyet sorununun çözümünde hukukî boyut tebaanın eşitliği üzerine kurulmuştu. Tanzimat ve Islahat Fermanlarıyla hayata geçirilmeye çalışılan reformlarla din ve mezhep farkı gözetmeksizin, herkesi Osmanlı şemsiyesi altında toplayacaktı. Osmanlıcılık olarak adlandırılan bu politika 1869 tarihli Osmanlı Tabiiyet Kanunu'na da yansımıştır" (Serbestoğlu,2010,s.215)

Stardelov Monografia 40 adlı makalesinde Manaki Kardeşlerin Ulahlar ve onların tanıtımını destekledikleri, okullarda, kiliselerde Rumen dilinin öğretilmesini çektikleri ve Bükreş'te sergilediklerini belirtmektedir. Bütün bunlar onların bir parçası yapmaktadır. Öte yandan onlar günümüz Yunanistan'ında doğmuş, eğitim görmüş ve fotoğraf çalışmalarına oradan başlamışlardır. Bu onları yine Yunan kültürünün bir parçası yapmaktadır. Ayrıca çalışma yıllarının büyük çoğunluğu Osmanlı İmparatorluğunda geçmiş ve yaşamışlardır. Dolayısıyla Türk kültürü ve tarihi Manaki kardeşlerin başarılarıyla övünebilir. Fakat bir gerçek dikkate alınmalıdır. En yoğun fotoğraf etkinliğinin yanı sıra ünlü Camera 300 ile gerçekleştirdikleri sinematografiklerinin ana gövdesi Bitola/ Manastsır ve Makedonya ile ilgilidir. Makedon selüloitinde siyasi, sosyal ve kültürel tarihinin yanı sıra Makedon folkloru ve geleneğini onların sinematografik en büyük tarihsel önemi olması Manaki Kardeşlerin öncelikle Makedon kültürünün bir parçası olmasıdır (Stardelov,2019,s.18). Halid Refig 'de bu konuda şu görüşleri bildirmektedir:

"*1907 yılında Londra'dan aldıkları bir kamera ile ayyıldızlı bayrağın dalgalandığı Manastır şehrinde, Osmanlı tebaası olan başlan fesli Manaki Kardeşler ilk Türk sinemacıları sayılabilir miydi? Hiç kuşkusuz bu soruya evet demek mümkün. Ama şimdi onlara o kadar sahip çıkan var kis. Filmlerinin çekildiği ve çok iyi korunduğu Makedonya'nın sahiplenmesine kimsenin itirazı olamaz. Ama dillerinin Ulahça olması, bir süre Romanya'da yaşamış ve çalışmış olmalarından ötürü Romanyalılar da onları kendilerinin bir parçası sayıyor. Buna da karşı çıkmak zor. Manaki Kardeşler Yanya'da doğmuşlar. Birçok fotoğraflarını da Yanya'da çekmişler. Yanya bugün Yunanistan sınırları içinde. E tabii Yunanlılar da Manaki'lerin kendi topraklarının ürünü olduğu iddiasındadır. Hatta Yunanlı sinemacı Angelopulos bunu vurgulayan "Ülis'in Bakışı' adlı son derece ilginç bir film de yaptı*" (Refiğ,2009,s. 68).

Fakat bütün bu görüşlerin yanı sıra onların Osmanlı öznelliklerinin kimlik ve aidiyetleri ulus öncesi durumlarını göz ardı ettiler. Fakat öte yandan toprak kaybı yaşayan Osmanlı İmparatorluğu'nun tebaası olarak doğanların vatandaşlıkları ve ulusal kimlikleri değişti (Cowen,2008, s.350). Ayrıca Manaki Kardeşler çektikleri soğuk damga şeklinde koydukları tanıtımlarında ve isimleriyle birlikte Turcia[17] yazmışlardır. Bölgede yaşayan tüm Ulahlar gibi kendilerinin tabi oldukları ve ait hissettikleri devletin

[17] "Diyâr-ı Rûm olarak isimlendirilen Anadolu'nun, 11. yüzyıldan itibaren Turcia adıyla anılmasının, yani bir Türk iline dönüştürülmesi hikâyesinin ana karakterleri, Orta Asya'dan gelen göçer Türkmenlerdir" (Polat, 2004s. 71).

adını kullandılar. Hatta 1912'den önce Makedonya ile ilgili çıkan her belgede tabi oldukları Osmanlı kullanılmaktadır (Evren,2013,s.74).

4.2.b. Manaki Kardeşlerin Ulahlar ile İlgili Filmlerin Değerlendirilmesi

Romanya Film Arşivinde Manakilere ait toplam 160 metre uzunluğunda olan altı makara film Ulahların Hayatın'dan sahneler başlığı altında toplanmıştır. Pindus/ Manzalar görüntüleri, Pind A Sahneleri olmak üzere beş bölümden oluşmaktadır. Bir Ulah Fuarına Ziyaret, Pindus'taki Ulahlar ile Ulusal Çember Dansı, Ulahlar ile Epifani Veria, İlköğretim Ulah Eğitiminden Bir Sahne Epir'den Advella Köyü (Tutui,2022, s.4) Manakilerin çektiği bu filmler 20. yüzyılın başlarındaki yaşam ve gelenekler tanıklık ederken, özellikle Ulahların maddi, manevi ve sosyal kültürüne ilişkin etnolojik çalışmaların değerli görsel belgeleridir (Gustin, 2023:18).

Köken olarak Ulah olan Osmanlı tebaası Manaki kardeşler kendi yaşadıkları çevrede ait oldukları Ulah gelenek görenekler ile ilgili oldukça fazla film kayda almışlardır. İlk filmleri *Büyük Anne Despina* filmi bizzat doğdukları köyde kendi anneannelerinin de içerisinde bulundukları günlük ev işleri yer almaktadır. Aynı şekilde Ulah dokumacı kadınları kayda aldıkları *Ev İşleri (Dokumacu Kadınlar*) filmi Avdella'da çekilan Ulah köylü kadınlar bulunmaktadır.

Ulahlar'ın Korçeya'ya Gelişi filmi ise Ulahların Koçereya'dan Manastır şehrine gelişleri kaydedilmiştir. Ulahlar, Korçeya'ya yöresinden, Jöntürk hareketinin zaferi dolayısıyla şehre gelişlerini konu edinmektedir (Makedonya,1996,s.118). Muhtemelen şehre gelen Korça yöresi Plyosa Köyü Ulahlarıdır. Başlarında eczacı Nikitsa Balamaç bulunmaktadır(Sakin-Demirtaş, 1996,s.100).

Ulahlar Makedonya topraklarında dağlık bölgelerde yaşam tercihine sahip bir halktı(Köseoğlu,2021,s.296).Genel olarak dağlık alanların zirvelerinde bulunan köy ve kasabalarda yaşamaktaydılar. Korçeya, Kırşova gibi yerler onların bu tarz yerleşim yerleri idi. Kökleşmiş göçebe alışkanlıklarından ötürü yazları kendi yerleşim yerlerinin çoğu iş yapabilen erkekler tarafından terk edilirdi. Çoğunlukla seyyar tücaar veyahut at satıp kiralarlardı. Ulahlar göçebe bir hayat tarzına sahip olmalarından ötürü Rumeli topraklarında çoğunlukla yazın yaylalarda kışın ise Preveze, Lorisi, Meriğci, Delvine ve fillat gibi kışlaklarda ikamet ediyorlardı. Ulahların büyük çoğunluğu çobanlıkla uğraştıkları için bazı kesimlerde çoban (Vellahus) adı verilmekteydi. (Köseoğlu,2021,s.297-298).

Ulah Göçebeleri

Ulah göçebelerinin göçlerini konu almaktadır. Ulahların göçe hazırlıkları, atların yüklenmesi, kalkış ve kervanın yolda ilerlemesinden oluşan 17 sahneden oluşan filmdir. 61 metredir (Stardelov,2014, s.102). Göçebe hayat tarzına sahip olan Ulahlar geçim kaynakları daha çok çobanlıktı. Hayvanlarına otlak aramak için göçebe yaşamaktaydılar. Filmde göçe hazırlanan Ulah topluluğunun genel görüntüsü bulunmaktadır. Kamera göçe hazırlanan topluluğu sağdan sola doğru pan yaparak gösterir. Geniş ve dağlık bir arazide bulunan topluluk eşyalarını toplayıp atlara yüklemeye çalışmaktadır. Erkekler beyaz, kadınlar siyah giyinmiştir. Büyük kilimlere ve çuvallara sarılmış yükler atların üzerine bağlanmaktadır. Yükler atlara bağlandıktan sonra göçün başlangıcı görüntülenir. Düzenli sıra halinde yüklere bağlanan atların hareketi ve yanında sahipleri yürümektedir. Göç kervanında kadınlar, çocuklar ve köpekler yer almaktadır. Yüklü atların yanında bir kadın ve kızı yürürken, diğer taraftan başka bir kadın beyaz köpeği ile görünmektedir. Atların yularını tutup yaya olarak grup grup ilerlenmektedir. Diğer bir görüntüde ise atlar üzerinde ilerleyenler yer almaktadır. Dağlık bir bölgeden geçen göç kervanı uzun ve tek sıra halinde ilerlemektedir. Genellikle kadınlar yüklü atların yanında yürümekte, erkekler başka bir at ile kervanın içerisinde yol almaktadır. Elinde tüfek bulunan bir adam muhtemelen kervanın güvenliğini sağlamaktadır.

Ulahlar büyük bir kısmı göçebe ve çobanlıkla uğraştıkları için bazı kesimlerde "Vellahus"- çoban olarak adlandırılmaktaydılar (BOA. TFR.I.MKM, 4/304. 1321 R 06; Köseoğlu,2015, s.4). Manakilerin yaşadığı dönemde Makedonya'da 1900-1905 yılları arasında Sarı Kaçan ile Kara Kaçan adında iki Ulah topluluğu bulunmaktaydı. Bu topluluktan sayıları 150 bin civarında olan Sarı Kaçanların çoğu Manastır Vilayeti etrafında, 200 bin civarında olan göçebe bir yaşam sürdüren Kara Kaçanlar ise Manastır, Yanya, Selanik ve Kosova yaylaklarında yaşamaktaydılar (Köseoğlu, 2015, s.4).

Ulah Halayı Filmi

Ulahların geleneksel kıyafetleri ile kadın erkek halay görüntüleri bulunmaktadır. Filmde ön planda kadın halayı, arka planda ise erkek halayı yer alır. Arka planda beyaz foustenallı ve fesli erkeklerin halayı görünmektedir. (Stardelov,2014,s.102).

Hıdırellez Kutlaması

Ulahların Hıdrellez Bayramı kutlamaları yer almaktadır, temel görüntü halk oyunlarıdır. 17 sahneden oluşan film 66,6 metredir.(Stardelov,2014, s.104). Hıdırellez

Bayramı olarak kutlanan Hızır ve İlyâs adlarının halk ağzında değişerek Hıdrellez olan, kökeni İslam öncesi Orta Asya, Anadolu ve Ortadoğu 'da yazın başlangıcı olarak kutlana halk bayramlarıdır. Söz konusu bayram merkezini Anadolu ve Balkanların, Kırım, Irak ve Suriye'nin oluşturduğu Batı Trakya halkları tarafından bugün kullanılmakta olan Gregoryen takvimine göre 6 Mayıs günü kutlanmaktadır (Ocak,1998,s.313) . Balkan kültüründe Hıdırellez evrensel bir niteliğe sahiptir ve nerdeyse tüm milletler tarafından kabul edilir, sadece bir dine ait kutlama değildir. (Borotav,153) .

Hıdrellez bayramı geçmişten bugüne Makedonya sınırları içerisinde Üsküp, Gostivar, Kalkandelen-Tetova, Pirlepe, Resne, Koçani, Ohri, Manastır-Bitola, Struga, Köprülü-Velez, Mavrova-Debre, Kocacık, Novak, İştip, Kumanova ve Berova gibi yerleşim yerlerinde kutlanmaktadır. Makedonya'daki Hıdırellez kutlamaları çerçevesinde toplanılan alanlar genellikle dere kenarları, yeşil bir alan, dağ ve tepelerin yeşil alanları, değirmen kenarları vs gibi bölgelerdir.(Uğurlu,2015,s.41-42). Balkanlarda Hristiyan olan Ulahlar da tıpkı diğer Hristiyan topluluklar gibi şenlik havasında kutlanır. Halk müzik eşliğinde şarkılar söyleyerek, halay çekip dans eder. Bir yortuda toplanan halkın günleri piknik havasında geçmektedir, sofralar kurulur, eğlenceler düzenlenirdi(Acer,2015,s.130-132).

Manakiler Hıdırellez kutlamaları filmi 17 sahneden oluşmaktadır. Filmdeki temel öğe halk oyunlarıdır. Ayrıca filme iki kişinin konuşma görüntülerinin yanında hareket halindeki toplulukta çekilmiştir (Stardelov,2014:104).

Hayvan Barınağı ve Mera Görüntüleri

Ulahların geçim kaynağı olan hayvancılık, hayvan barınakları konu edinmiştir. Genel olarak hayvan barınağında yapılan günlük işlerin çekildiği film 6 sahneden oluşmaktadır (Stardelov,2014, s.108).Kasapların koyunu kestikleri sahne yer almaktadır. Kasapların günlük işleri çekilmiştir.

Köy Düğünü-1906 Yılında Ulah Düğünü

Ulah halkının düğün töreni görüntülerinden oluşmaktadır. Film Manaki kardeşlerin kendi köyleri olan Avdella'da çekilmiştir. Film kaydı 136,4 metredir (Stardelov,2014,s.103). Ulah köy düğünün çekimlerinden oluşmaktadır. Kız evinden gelin alıp, damatın evine götürme sürecinde Ulah geleneklerine uygun görüntüler çekilmiştir. Kırsal alanda yapılan bir düğünün ilk görüntüsü taş köy evinin içerisinden merdivenlerden önce siyah giyinmiş Ulah çocukları ardından yüzü duvakla örtülmüş

gelin damat ve arkasında iki kadın ile dışarı çıkarılmaktadır. İkinci planda Ulah kadınları başlarına koydukları üstü beyaz örtü ile örtülmüş tepsileri sıra ile taşımaktadırlar. Sonraki planda muhtemelen damat ve etrafındaki erkekler görünmektedir. Kadın ve erkeklerden oluşan bir topluluk bir kısmı kameraya bakıp gülümseyerek yürümektedirler. Diğer bir sahnede ise köyün patika ve dağlık bir yolunda kalabalık düğün alayı sırayla yürümektedir. Yine erkekler önde, kadınlar arkada ilerlemektedirler. Sonrasında gelinin de içerisinde bulunduğu kadın ve erkeklerden oluşan halay görüntüleri yer almaktadır. Halay görüntülerinden sonra yürüyen yaşlı bir adam, erkekler ve çocuklar görünür. Yürüyen topluluk güzel ve temiz giyimlidir. Daha sonrasında önce erkekler, sonrasında kadınlar yürümeye başlar. Gelin ata bindiril, silahlar sıkılır ve hayal görüntülerinden sonra gelin ve yaya ve atlı konvoy ilerler. Gelin muhtemelen damadın evine getirilince attan indirilir, damadın evinin kapısından içeri girdilir [18]. Düğün töreninin sürecini, misafirlerin çevre dağlardan inmesini, gelinin evden ayrılışını, çeyiz taşıyan kadınların, çöpçatanların pilav yağmuruna tuttuğu damadın ayrılışını detaylı bir şekilde sunar. Misafirlerin evde toplanması, pazara geçişi, düğün töreni, Ulah dansı, damadın eve dönüşü, gelinin at sırtında gelişi veya gelinin eve selamlanması yer almaktadır (Gustin, 2023,s.18).

Stardelov'un belirttiği üzere söz konusu köy filmi çekilen konunun kapsamlı ele alınmasından ötürü belgesel sinemanın klasik ilk örneği olarak kabul edilmektedir. Çünkü Manakiler film çekilirken hiçbir şeyi tesadüfe bırakmadıkları gibi tüm olayları en ince ayrıntısına kadar çekmişlerdir, hatta önceden planladıkları anlaşılmaktadır. (Stardelov,2014,s.104).

Dini Bayram "Bütün Azizler Günü"

Makedonlar ve Ulahların dini bayramları, gelenek ve görenekleri yer almaktadır. Bütün Azizler günü dolayısıyla yapılan ayinin yavaşça gelişmesi ve sabit kamera kullanımı yer almaktadır. Film 28,5 metredir(Stardelov,2014,s.108).Ortodoks olan Ulahların kendi dillerinde kendi ibadethanelerinde dini ayinlerini yapmaları çok önemlidir. Çünkü Patrikane ve Rumların baskısına maruz kalmışlardır. Stardeov'a göre bu filmde farklı açıların kullanılmamasından ötürü Manakilerin ilk filmi olabileceği üzerine yorum yapmaktadır (Stardelov,2014,s.114). Ortodoks inancında olan Ulahların Azizler günü için ayin ve kutlama yaptıkları görülmektedir. Azizler günü Pentakost sonrası ilk Pazar günü kutlanır. Hristiyanlığın en önemli ayinidir.(Mamytov,2010,s.46)

[18] (Bkz.httpss.//www.youtube.com/watch?v=EiTEF_Drbco&t=627s).

Ekmek Şarap Ayini ile yapılmaktadır. Papaz ayin esnasında tüm azizlerin silsilerini temsil etmesi için metal bir tabağa başta Aziz Meryem ve Aziz Yahya, tüm peygamberler, havariler, çileciler ve azizlerin ismini söylerek ekmek koyar. Sonrasında dua edilerek o ekmek yenir (Polat, 2008,s.124). Mezarlıklar ziyaret edilip, mumlar ve çiçekler ile süslenir ve dua edilirdi (Polat, 2008,s.154). Manakilerin çektiği filmde Ulah kadın, çocuk ve papazların bir mezar başında toplandığı, papazın azizlerin ismini zikrederek ekmek koyduğu metal tepsiden oradakilerin ekmeleri sırayla yiyen insanların, en sonuna dua ettiği görülmektedir.

Karaferye (Veria)da Epipfani Kutlamaları ve Suya Haç Atmaları

Film 65,2 metredir. Ulahların yaşadığı Karaferye'de kutlanan Epifani bayramı görüntüleri yer almaktadır. 19 sahne içerisinde dini törenin tamamı filme alınmıştır. (Stardelov,2014,s.104). At üzerinde fesli ve düzgün giyinen adamlar ile başlayan filmde hava soğuk ve karlıdır. İkinci planda toplanan atlı grup yer almaktadır. Üçüncü planda Veria şehrinin geniş bir sokağında yaya olarak toplanan ve yürüyen erkek, kadın ve çocuklardan oluşan bir topluluk yürümektedir. Çoğunluğu ulah geleneksel kıyafeti ve Osmanlı döneminde giyilen fes ve takım elbise giyinmiş düzgün kıyafetli erkekler önde, kadınlar ise arkada yürümektedir. Şehrin sokaklarında ilerleyen grubun arkasında atlı adamlar ilerlemektedir. Bir grup halkta geçit yapan bu topluluğu izlemektedir. Topluğun arasında din adamları, papazlar ve bazılarının ellerinde flamalar yer almaktadır. Kutlama için toplanan insanların muhtemelen Ber Nehir'i üzerindeki köprüye gitmeleri, hacın atılması ve insanların soğuk suya girişleri ve gençlerin hac çıkarma töreni yer almaktadır (Stardelov,2014,s.104). Bilindiği gibi Ortodoks Hristitan olan Ulahların Hristiyan bayramlarını kutladıkları bilinmektedir. Epifani Bayramı dolayısıyla Hz. İsa'nın vaftiz edilişini sembolize eden haç çıkarma törenlerini timsalleyerek Ber Nehri'nde uygulanması yer almaktadır.

Manakilerin çektiği bu filmde Ulahların yoğun yaşadığı Karaferye halkının suya haç atma ayninin kayda alındığı görülmektedir. Onların yaşadığı tarihi süreç düşünüldüğünde Ulahların yaşadığı Rum tabiiyetinden kurtulma mücadelesinde sırasında çekildiği için önemli bir tarihi veridir. Muhtemelen Manakiler kendi toplumlarının yaşadığı üzüntü ve sevinçleri, yaşanılan üzücü baskıcı politikaları bizzat yaşayıp gözlemlediler ve zor şartlar altında yapılan ibadeti de kamera ile kayıt altına alarak önemi bir amaç yüklendiler. Dolayısıyla kendi ait oldukları toplumun yaşadıklarından çok uzak durmadıkları görülmektedir. Dolayısıyla zor şartlar altında

yaptıkları ibadetler ve eğitim onlar ve toplumları için önemlidir. Manaki Kardeşler halklarına yapılan asimilasyon ve baskıcı tutuma karşı Ulahların Karaferye'deki suya haç atma törenlerini kayıt altına almış olabilirler.

1905-1908 yılları arasında Ulahlar başta Kareferya olmak üzere yaşadıkları birçok köy ve şehirde Rum metropolitine karşı dini riteüllerini, ibadet ve ayinleri bağımsız yapabilme mücadelesi vermiştir. Çünkü Ortodoks Patirikhanesi dini olarak kendisine bağlı olan Ulahların kendi kimliklerini geliştirmelerine asla taraftar değildi.(Arslans.2003s. 4).Bilindiği gibi Ulahların Ortodoks olmalarından ötürü Fener Patrikhanesi'ne bağlıydılar. Balkanlardaki Rum Patrikhanesi'ne bağlı kiliselerindeki ayin, ayinlerde kullanılan dil 19. Yüzyıla kadar papazların çoğu Rum ve Rumca ayin yaptırmaktaydılar. Bulgarların Rum Patrikanesinden ayrılmasının ardından Ulahlar da kendi dillerin ibadet etme isteğinde bulunmaları bölgedeki Rum Patrikanesi çok sert tepkiler verdi. Öncelikle Ulahların kendi lisanlarında ibadet etme isteğine izin vermedikleri gibi bir de onları kilisesiz bırakmaya tercih ettiler. İstanbul Ortodoks Patrikhanesi, Ulahların kullandığı 8 kiliseyi birden, bizzat Patriğin emri ile 1875 tarihinde kapattı. Sonrasında karşılıklı olaylar öyle bir hal aldı ki Ulah ve Rumların karışık olarak yaşadıkları bölgelerdeki Ortodoks kiliselerinde ölümlere kadar varan çatışmalar çıktı. (Arslan,2003,s.5). Ulahların kendilerine Rumlardan ayrılarak Bulgar Ekserhanesi'ne girdiler. Baskılar karşısında çaresiz kaldıklarında ise kendilerini korumak ve karşı faaliyet yürütebilmek için Ulah komiteleri oluşturdular. (Köseoğlu,2015,s.69). Rumların, Ulahların dini ayinlerde ve eğitim kurumlarında Ulahçayı kullanmalarına mecburi izin verdiler, fakat kiliselerdeki diğer baskı ve asimile yapmaya ısrarla devam ettirildi. Ulah-Rum çatışmasının en yoğun yaşandığı yer Manastır ve Selanik vilayetleri ve özellikle Gevgilli civarında yaşanmıştı(Arslan, 2003,s.23).

Bu mücadele sırasında özellikle Karaferye'de de Rum eşkıya çeteleri Ulahların ve Bulgarların yaşadığı köylerde çok ciddi mezalimde bulunmuşlardır. Yine Yunan eşkıyalarının 1905 yılının Mart ayından Eylül ayına kadar geçen 7 aylık sürede Ulahların yaşadığı Karaferye'de olmak üzere Serfice, Vodine, Görice, Kayalar ve Manastır ve Yenice'nin mualif köylerinde Ulahlara yönelik baskınlar ve züllümler yapılmaktaydı (Arşiv Belgeleri,2016,s.76). Özellikle 6 Nisan 1906 yılında arşiv belgesine göre Rum cemaatinden 100 kişi ve silahlı Rum eşkıyalarının Karafereye bağlı Gornopanova Köyüne gelen Rum eşkıyasının pazardan alışveriş yapmamaları ve dini ayin yapmamaları konusunda tehdit ettiği yer almaktadır. (Arşiv Belgeleri,2016,s.108).

Yine Karaferye'de Ayamarin Çiftliğine gelen Rumların çiftlikteki kişileri öldürdükleri kayıtlara geçmiştir (Arşiv Belgeleri, 2016,s.108). Yine 18 Ocak 1906 yılında ait arşiv belgesinde Manastır'da Rum metropolidinin ırkçı olduğu, Ulah ve Bulgarlara düşmanlık beslediği ve dinden aforoz ettiklerini yazmaktadır (Arşiv Belgeleri,2016,s.108). 1906 yılında Yunan eşkıyalarının Karaferye bağlı İsportila Köyü'nde oturan Ulahlardan dört kişinin silahlı saldırı sonucunda üçü öldürülmüş diğeri de Katrin taraflarına kaçmıştır (Arşiv Belgeleri,2016, s.93). Ayrıca 10 Kasım 1905 yılında Manakilerin köyü Avdela Köyü'nde Ulahlara ait evler yakıldı, Perivolid'de Ulah papazlarının kardeşleri öldürüldü (BOA.TFR. 1 MN. 78/7757, Arşiv Belgeleri,2016, s.76). 30 Ekim 1905 tarihli belgeye göre Manastır'da Ulahlara ait mabedin inşasını durdurmak için Rum metropolitinin teşvikiyle Ulahlara baskı ve saldırılara bulunan Rumlar amacına ulaşamayınca bu kez Ulah başpapazına saldırmışlar ve ağrı bir şekilde yaralamışlarladır. (Arşiv Belgeleri,2016) 17 Ekim 1905 yılına ait arşiv kayıtında ise Yunan eşkıyalarının Karaferye'nın çeşitli köylerinde insanları öldürdükten sonra Yuzdovişte Köyü'nde üç haneyi yakıp köy papazının oğlunun gözünü çıkardıkları, aynı şekilde başka bir Rum çetesinin ise Iskrapar Köyü papazını katl ettikleri kayıtlıdır (BOA.Y.MTV.279/139; Arşiv Belgeleri,2016, s.71)

Ulah Okulu Görüntüleri

Film 1908 öncesinde Manastır'ın köylerinden birinde çekilmiş bir filmdir. Ulah olan Manakiler okullar ve kiliselerde Romen dilinin kullanılması ve eğitim yapılması için mücadele etmişlerdir. (Stardelov,2014,s.52). Özellikle Rum metropolitinin Manaki Kardeşlerin yaşadığı Manastır bölgesinin köylerinde okulları yakması, taşlamaları, okul kitapların yakılması gibi baskı ve yıldırma politikalarına şahit oldular. Çektikleri bu filmde de Ulah Hristiyan Ortodoks Okulu görüntüleri yer almaktadır. Manastır bölgesinde kırsal bir yerde olan okuldaki görüntülerde bir ağacın altında öğrenciler ve başında öğretmenler ile çalışma yapmaya hazırlanmaktadırlar. Öğretmenlerin başında fes ellerinde sopalar bulunmaktadır. Çocukların üzerinde Ulah geleneksel okul kıyafetleri yer almaktadır ve öğretmen başka bir sahnede istavroz çıkarma dersi vermektedir. Ortodoks Hristiyan olan Ulahların istavrozu Baba, Oğlu ve Kutsal Ruh'u temsil etmektedir. Öğrenciler istavroz çıkardıktan sonra sıra halinde gitmektedir. 3. planda ise masa etrafında duran Ulah öğrenciler ve taburede oturan öğretmen yanında ise öğretmenin denetiminde arkadaşlarına kitap okuyan erkek bir öğrenci ve yazı tahtası bulunmaktadır. Sonraki sahnede tahtaya yazı yazan bir öğrenci ve diğer öğrenciler onu dinlemektedir. Diğer tarafta ise başka bir öğretmen okuma alıştırması yaptırmakta ve

ara sıra öğrencilerin kulağını çekmekte, kafasına birkaç tokat atmaktadır. Diğer öğretmen ise öğrencilere sopayla vurmaktadır (Tarihin Arka Odası ,2014).

Ulahların en büyük problemi ve Rum metropolitini ile çatıştıkları nokta mektepler ve okullarda kendi dillerinde eğitim görmekti. Fakat Rumlar buna izin vermek istemiyordu ve kendilerine bağlı kalmasını talep etmekteydiler. Talepleri kabul görmeyince bu kez Ulah köylerini ve okullarını basıp, taşlayıp, Ulahları aşağılamaktaydılar. Örneğin arşiv kayıtlarında yer alan mektûbi kalemi'de Dominik mıntıkasında yer alan Ulah Yani ve Çarhisar köylerinde oturan Ulahların mekteplerin taşlandığı ve tahkir edildikleri yer almaktadır (BOA.Y.MTV.282/33, Arşiv Belgeleri, 1996, s.93). Aynı şekilde Rum vilayet-i Selase'sinde Makedonyalı Yunanlılar Müdafaa Cemiyeti'nin gönderdiği mektupta da tehditler yer almaktadır. Mektupta Poyarsak Köyü halkının Bulgar Eksarlığı'nı red edip, Rum Ordotoks Kilisesi'ne döndüklerini beyan etmezler ise köyde rehin alınan bazı kişilerin kafalarının kesileceği ayrıca bütün Ulah mekteplerinin kapatılacağı ve tüm Ulah dilindeki okul kitaplarının yakılacağı yer almaktadır (BOA. Y.A.HUS.501/199, Arşiv Belgeleri,106). Yine 7 Eylül 1906 'da Ulah mektebi muallimi Kocaman Efendi'nin Ulah işlerinden el çekmesi için Rumlar tarafından tehdit edildiği kayıt edilmiştir (BOA, TFR,1 A,32/31303; Arşiv Belgeleri, 1996, s.106). Nitekim 4 Şubat 1907 yılına ait arşiv belgesinde Ulahların kilise ve okullarında kendi dilleriyle ayin ve eğitim yapmalarının Rumlar tarafından engellendiği, hatta Ulah ileri gelenlerinin katl ve idamı gibi eylemlere kesinlikle izin verilmemesi üzerine kayıt yer almaktadır(BOA, TRF, 1 A.33/3207, Arşiv Belgeleri, 1996,s. 155). Aynı şekilde 11 Mayıs 1907 yılına ait kayıtta ise Görice'nin Kilisure köyünde Rum komitecilerin zulmümden dolayı Ulah halkının çeşitli yerlere göç ettiği, köyde kalan Ulahların ise çocuklarını Rum mektebine vermeye mecbur bıraktığı yazarken, 24 kişilik bir şikâyet listesi oluşturulmuştur (BOA. TRF. 1A.34/3348, Arşiv Belgeleri,1996, s.169).

İşte bütün bu kaynak verilerinde de görüldüğü üzere Ulahlar kendi mekteplerinde kendi dillerinde eğitim alma ve verme imtiyazı kazanma için mücadele vermişlerdir. Manaki Kardeşler öğretmen olan Yanaki'nin yaşadıkları halkların ve Ulahlar köylerinde yaşanılanlardan haberdar olmalarından ötürü, örnek olarak bu köy okulunu çekmiş olabilirler.

4.3. Manaki Kardeşlerin Türk Sinemasındaki Yeri ve Önemi

Türk sinema tarihi çalışmalarında Manaki Kardeşlerin ilk sinemacılar olması tartışması yapılmakla birlikte neden kabul edilmediği üzerinde pek durulmamıştır. Bu çerçeveden bakıldığında bunda birkaç unsur göze çarpmaktadır. Bunlardan birincisi Hristiyan olmaları yani Osmanlı tebaası olmalarına rağmen gayr-i Müslim olmaları olabilir. İkinci olarak Milton'un ölmeden önce tüm arşivini Makedonya Sinematik'e vermiş olması özellikle Türkiye'deki tarih yazımını etkilemiştir (Karaçalı,2018; Ekinci,2021,s.44). Çünkü Ulus anlatısının sürekli anlatılması aidiyet duygusunu ve bu anlatıma paralel olarak eş zamanlılık algısı önemlidir. Özellikle bu algının oluşturulmasında ulus, insan imgeleminin ve olumsallığının ürünü tarih, edebiyat, medya ve popüler kültür yoluyla sürekli yeniden inşa edildiği görülmektedir. Toplumsal simgesel bir kurum ola ulus anlatısı biz dizi hikâye, imge, senaryo, tarihi olay ve ulusal semboller ile anlatılır. (Birincioğlu,2017,s.119). Dolayısıyla erken dönem Türk Sinema yazımında yerli, milli ya da ulusal söylemler yer almaktadır ve ulusal devlet politikasına bağlı olarak inşa edilmiştir. Sinema tarih yazımı inşasında Türk sinema tarihinin ortak bilgilerden aktarılan ve genel kabul gören başlangıcı 1914 yılında Fuat Uzkınay tarafından çekilen Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışıdır. Fakat çalışmamızın diğer bölümlerinde bu filmin ilk filim mi? yoksa değil mi? tartışmalarına yer verilmektedir. Milliyetçilik, ulus ve Türkçülük fikri ile yazılan inşada Osmanlı topraklarında yaşayan Manaki Kardeşlerin ya da diğer halklar ve tebaanın çektikleri filmler dikkat alınmamıştır.

Öte yandan ulusal semboller, gelenekler ve rütiüller ulusçuluğun en güçlü ve dayanıklı taraflarıdır, zira insanlara sürekli olarak ortak kültürlerini ve ulusal kimliklerini hatırlatmaktadırlar. Nitekim bayrak, ulusal marş, geçit töreni, para birimi, başkent, folklorik giysiler ve sınırlar ve resmi kimlik belgeleri, yasalar, mezvuatlar, duygu ve davranış, eğitim –öğretim ulusun ortak paylaştığı kültüre aittir (Yılmazok,2018,s.145). Fakat Manaki Kardeşlerin ilk filmleri çektikleri yıllar ulusçuluktan ziyade Osmanlı millet sisteminin dağılmaya başladığı döneme denk gelmekle birlikte hala Osmanlı tebaası olmaları söz konusudur. Dolayısıyla Manaki Kardeşlerin 1905 yılında ilk çektikleri film "Yün Eğiren Kadınlar" Türk Sinemasının başlangıcı olarak kabul edilmelidir (Evren,2013,s.74). Ya da Osmanlı tebaası olmaları ve aynı zamanda Osmanlı Devleti sınırları içerisinde yaşadıklarından ötürü Osmanlı Sinemasının başlangıcı olarak kabul edilebilir. Çünkü yukarıda da belirttiğimiz üzere Manaki Kardeşler çektikleri filmler için soğuk damga şeklinde koydukları tanıtımlarına

kendi isimleriyle birlikte Turcia yazmışlardır. Kendilerini ait hissettikleri ve tabi oldukları devletin adını kullandıkları görülmektedir. Hatta 1912'den önce Makedonya ile ilgili çıkan her belgede tabi oldukları devletin adı Turcia kullanıldığı görülmektedir (Stardelov,2014, s. 80-81, Evren,2013, s.74).

Ayrıca Manaki Kardeşler'in yaşadığı dönem I.Meşrutiyet dönemine kadar Osmanlı İmparatorluğu'nda vatandaşlık anlayışı genel olarak Osmanlılık ideolojisine dayanmaktaydı. Böylece Osmanlılık Osmanlı tebaasının kimliklerini aşan bir aidiyet düzenini ifade etmekle birlikte halkların özel kimliklerini aşan bir aidiyet söz konusu idi. Öte yanda Osmanlı'da kimlik soyut düzeyde Osmanlı somut olarak din ve yerel özelliğe değinilerek tanımlanmaktaydı. Her ne kadar kimlik Müslümanlık referansıyla tanımlansa da Türk unsurunu taşıyan ve koruyan bir tarafı bulunmaktaydı (Polat,2011,s.133). Nitekim bu süreç 1071 Malazgirt Zaferi ile Türkmenlerin yada Türklerin Anadolu'ya göçü adından yeni feth edilen topraklarda özellikle Hazar'ın güneyinden tarihi İran ve Anadolu güzergahından Türkmen-Türk aşiretlerinin bölgeye yerleştirilmesi, Anadolu Selçuklu'nun ardından Osmanlı'nın bölgedeki hakimiyeti Türk unsurunun en önemli temel politikasıydı.

4.3.a Manaki Kardeşlerin İlk Filmleri: Büyük Anne Despina

Manaki Kardeşlerin ilk filmler 1905 yılında 114 yaşındaki büyükanneleri Büyük Anne Despina'dır. 4.8 metre olan filmde kendi büyükanneleri Despina dokuma yaparken üst açıdan çekilmiş, çıkrığın çevrilmesi ile film kaydı başlamaktadır ve 60 saniyeliktir. İkinci Film ise Dokumacı Kadınlar adlı 26,7 metrelik filmdir. İki sahneden oluşan film doğdukları Avdella'da kendi evlerinin önünde büyükanneleri Despina'nın da içinde bulunduğu bir grup kadının dokuma için yaptıkları hazırlıkların çekiminden oluşmaktadır(Stardelov,2014, s.96).

4.4. Ayetefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı (14 Kasım 1914)

14 Kasım 1914 yılında çekilen Ayatefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı filmi bazı otoritelerce Osmanlı sinemasının ilk filmi olarak kabul edilmektedir. Fakat Ayastefanos'taki anıtın yıkımı esnasında filme alınıp alınmadığı konusu araştırmacılar tarafından hala tartışılmaktadır. Rakım Çalapala tarafından ilk film operatörü olarak gösterilen Fuat Uzkınay tarafından çekilen film sembolik olarak sinema tarihinde yerini aldı (Çalapala ,1946,s.4). Çalapala 1910'lara giden yerli bir film endüstrisinin olduğunu ve yerli filmciliğin milli bir dava olarak görülüp, devlet tarafından korunmasının ve

desteklenmesinin şart olduğuna değinerek ilk sinema filmi olarak Fuat Uzkınay'ın çektiği Ayastefanos Abidesi'nin Yıkılışını gösterdi (Çalapala,1946,s.4). Çalapala'dan sonra Türk sinema tarihçilerinin ilk yazarları 1953-1968 yılları arasında Nurulah Tilgen, Nijat Özön bu fikri destekleyerek Türk Sinemasının ilk filmi olduğunu pekiştirdi (Kaya,2014,s.113-120; Karabekir,1995,s.395). Nurulah Tilgen söz konusu film ile ilgili aktardıkları aslında Türk sinema tarihinin temel verisi haline dönüştü. Nurullah Tilgen Türk Filmciliği adlı makalesinde bu konuyla aktardıklarıdır.

"Türk Filmciliği Ordu Film Alma Merkezi tarafından çevrilen bir aktüalite ile filme başlar. Bu 1876 'da Yeşiköy' kadar gelmiş olan Rus ordusunun orada hava meydanı etrafındaki bir tepeye hayır müessesesi adı altında inşa ettikleri muazzam abidenin yıkılmasıdır.300 metre uzunluğunda olan bu film 14 Kasım 1914 tarihli cumartesi günü sabah 08:30'da abidenin yıkılmasını tasvir etmektedir. Hamiye zırhlısının topları bir müddet onu denizden dövmüşler fakat bir taşını bile yıkmaya muavvaf olamayınca sağ tarafı dinamitle uçurulmuş ve bu şekilde yıkma hasıl olmuştur. Abidenin yıkılmasının filme alınma isi Sacha Film adında bir Viyana şirketine verilmiş, fakat yabancı tebaasından hiçbir kimsenin abidenin yanına yaklaşılmaması emri verildiğinden Fuat Uzkınay adında bir film amatörü tecrübe edilmiş ve sonra da ona birkaç ay süren faaliyetle filme alınmıştır" (Tilgen, 1953,s.16).

Nitekim Rakım Çalapala, Nurullah Tilgen ve Özön'ün konuyla ilgili metinlerinin karşılaştırmalı bir okumasını yaparak "ilk Türk Filmi"ne ilişkin geleneksel bilginin baştan beri tekrar edilen tek bir bilgi değil, tarihçilerin elinde gelişen ve değişen bir anlatı, bir inşa oluşmaya başladı (Kaya,2014,s.114). Fakat birçok araştırma eserde filmin gerçekten çekilip çekilmediğine dair tartışmalar yer aldı. Filmin görüntülerinin hala bulunamaması bu konuda bazı şüpheler oluştururken, yazarlar tarafından çeşitli görüşler sunuldu. Yazarlardan Nijat Özön'e göre film çekimini "Anıt'ın yıkılacağı aylar önceden bilindiği için film çekimi için hazırlıklar yapılmış, hatta Avusturya-Macaristan'da yeni kurulan Sacha-Messter Gesellschaft adlı yapım şirketi ile anlaşma yapıldı. Fakat I.Dünya Savaş'ın başlamasıyla birlikte ulusal duygular öylesine körüklenmişti ki bu olayın Türk eliyle filme alınması istenmekteydi. Bunun üzerine yapılan araştırma sonucunda daha önce sinema işlerinde çalışmış, şimdi de yedek subay olan Fuat Uzkınay bu iş için seçilmişti. Ne var ki Fuat Uzkınay alıcıyı hiç kullanmamıştı. Bunun üzerine Sacha Messter şirketindeki görevliler Uzkınay'a birkaç saat içerisinde alıcının nasıl çalıştığını gösterdiler. Uzkınay alıcıyı Anıtı'n birkaç metre ilerisine yerleştirdi. Böylelikle 14 Kasım 1914 Cumartesi tarihinde Ayastefanos'taki

Rus Abidesi'nin Yıkılışı adlı 150 metrelik Film kayda alındı" şeklinde aktarmaktadır. Öte yandan Nijan Özön'ün belirttiği üzere bu film bugüne kadar bulunamamıştır. Hatta K.K. Foto Film Merkezindeki katalogda bu adla kayıtlı filmin bununla hiçbir ilgisi olmadığını belirtmektedir. Ayrıca Fuat Uzkınay diğer filmlerinin resimlerini Merkez'in arşivindeki kopyalardan sağlanabilmesine rağmen bu film ile ilgili hiçbir kayıt bırakmadığını belirtirken, Foto Film arşivinin yeniden gözden geçirilmesi gerektiğini, kayıp ise bulunmasını önermektedir(Özön,1970,s.8-10).

Öte yandan film ile ilgili iki gazete ilanı bulunmaktadır. 25 Aralık 1914 yılında İkdam Gazetesi'nde çıkan ilanda "Sirkeci'de Ali Efendi Sineması bugünden itibaren Moskov Heykeli'nin tahribi ve Cihad-ı Ekber İlanı Mitingi manzaraları ile Harb-i Umumi şeritleri ve zengin tazarrûat programı gösterilmektedir"(Kaya,2014s.116; Odabaşı,2018,s.94). İkinci gazete ise Tasfir-i Evkâr gazetesinde yer alan ilandır. İlanda "Sirkeci'de Ali Efendi Sineması'nda bugünden itibaren Moskov Heykeli'nin tahribi ve Cihad-ı Ekber İlanı Mitingi manzaraları ile Harb-i Umumi şeritleri gösterilmektedir. Zengin Teferruat programı" yazmaktadır (Odabaşı,2018,s.95).

Bu tartışmalar Arda İ. Odabaşı'nın tespit ettiği Sinema Haberleri 67. Numaralı sayısında ise film hakkında oldukça kıymetli ve aydınlatıcı bilgiler vermesinin yanında 1953 yılından beri süre gelen film hakkındaki tartışmalara tarihi belge sunarak açıklık getirmektedir. Arda İ. Odabaşı'nın Sinema Haberleri'nin 26 Teşrinisanı 1330 (Aralık 1914)tarihli 67 numaralı sayısında yer alan filmin gösterildiği düşünülen Ali Efendi Sineması'nın programları ve tanıtımının yer aldığı 67. Sayısının Aferin başlıklı Takdirci imzalı ilk yazısı üzerinden değerlendirme yapmaktadır. İ. Arda Odabaşı Ali Efendi Sineması'nın yayın organı olduğunu iddia ettiği söz konusu gazetenin dönem sinema programlarını ve sinema yayıncılığı hakkında bilgi verirken, Ayastefanos filmi hakkında ise kıymetli bilgiler verdiğini aktarmaktadır. Gazetede film hakkında yer alan bilgiler Ayastefanos tartışmalarının büyük bir kısmının sonlandırmaktadır. Nitekim 1914 yılında çekilen filmin operatörünün Fuat Uzkınay ve Mösyo Mordo olduğu, şeritlerin Budapeşte'de işlemden geçtikten sonra İstanbul'da Ali Efendi Sineması'nda gösterildiğini kanıtlamaktadır (Odabaşı,2018,s.99).

İ. Arda Odabaşı'nın makalesinde yer alan Takdirci Aferin, Sinema Haberleri 1, Sene No 67 (26 Teşrinisanı 1330 (Aralık 1914) tarihli kaynaktan aktardığı bilgi aynen şu şekildedir:

"İslamiyet düşmanı devletlere karşı cihad ilanını tebcilen Fatih Cami-i Şerifi havalisinde tertip edilen tezahürat-ı millîyenin birçok safahatı ile Ayastefanos civarında

Moskoflar tarafından vaktiyle dikilmiş olan heykel-i melunun tahribine müteallik birçok menâzır (Ali Efendi Sineması) şeriki operatör Ali Fuat Bey ile Mösyö Mordo tarafından pek büyük fedakârlık ihtiyariyle şeritlere alınmış ve icra kılınan ameliyat muvaffakiyetle neticelenmiştir. Devolopman edilmek üzere Budapeşte'ye gönderilen mezkûr şeritlerin birkaç güne kadar şehrimize vürut ve ilk defa olarak Ali Efendi Sineması'nda gösterileceği muhterem ve kadirşinas halkımıza tebşir olunur" [19].(Odabaşı,2018,s.100; Takdirci, 1330,s.1) Nitekim filmin 28-29 Aralıkta dört gün boyunca gösterildiğini kanıtlanmaktadı (Odabaşı,2018,s.142). Yine İ.Arda Odabaşının belgelendirdiği diğer bir konu filmin yapımcısının kim olduğu idi. Sinema tarih yazımında uzun yıllar Ordu sineması ve hükümet tarafından çekildiği iddiasını çürüttüğü görülmektedir. Makalesinde belgeleri ile kanıtladığı veriler doğrultusunda Ayastefanos filminin yapımcısının Ali Efendi Sineması'nın olduğunu belirtmektedir. Ali Efendi Sineması'nın film tedariki için yabancı şirketler ile görüşmektedir. Ayastefanos'un çekildiği günlerde harp şeridi tedariki için yabancı şirketlerden Mösyö Mordo'dan yardım alarak ortak yapım yaptığını belirtmektedir (Odabaşı,2018s.144). Fuat Uzkınay'ın Ordu Film Merkezi'ndeki arkadaşı Gaffur Akçalın'a filmi çekerken yaşadığı süreci şu şekilde anlatmıştır: "Yeşilköy'de çekline Rus Anıtı'nın filmi Film Çekme Merkezi'ne girdi. 1930'da 150 metre civarındaydı. Birkaç defa kumandanlarıma gösterdim. Bu filmi 1941 yılında Ankara'ya nakledilirken, ambalaj yapılırken üst üste sarılmasından ötürü diğer arşivdeki filmlere karışmıştır" (Evren,1984,s.6-9)

Dolayısıyla film ile ilgili çekildi mi, ya da kim çekti tartışmaları söz konusu belge Sinema Haberleri'nde yer alan Ali Efendi Sineması ile ilgili bültenlerde aydınlığa kavuşurken, filme ne oldu ya da neden bulunmadığı konusu hala muallak kalmakla birlikte elimizde yeterli kaynakta bulunmamaktadır. Sinema tarihçilerinin bir kısmı filmin çekildikten sonra kaybolduğu, imha edildiği, çalındığı veyahut İstanbul'da çıkan bir yangında kül olduğu üzerine görüşlerini bildirmektedirler (Evren,2015,s.10). Yangın ile ilgili 29 Mart 2014 tarihli Hürriyet Gazetesi'nde yer alan haberde Kunt Tulgar'ın 1959 yılında henüz 12-13 yaşlarındayken İstanbul Sütlüce'deki Belediye Film Deposu'nda çıkan yangına denk geldiği, yangından zarar gören filmleri film yapımcısı babası Sabahattin Tulgar'ın stüdyosunda inceledikleri, sağlam olanları ayırdıkları sırada Ayastefanos Filmini gördüğü ve çöpe attıklarını belirtmektedir (Kaya,2014, s.116).

Özgür Durmaz haberi şu şekilde aktarmaktadır: Kunt Tulgar yangını evinin balkonundan görüp film babası Sabahattin Tulgar'a haber verdiğini, yangının film

[19] Bkz.Takdirci Aferin,1330s.1

deposunda çıktığını ve ertesi gün evlerine ziyarete gelen ve hurda filmlerdeki gümüşü ayrıştırarak geçinen Mevlüt Bıldırcın'dan öğrendiklerini söyler ve şunları ekler:

"*O zaman bizim yanımızda da Ali Rıza Yılmaz adlı eskiden Erman Film'de çalışan montaj ve senkron görevlisi vardı. Ben de 12-13 yaşlarımda büyük bir hevesle ona yardım ediyordum. Tek tek filmleri kutularından çıkarıp inceledik, ayırdık. Sonra bir parça çıktı, sıkı sıkı sarılmış ama küçük bir parça. Açtığınız zaman bile katlanan, kutu içinde kavrulmuş. Bunu izleyelim diye senkrona takmaya çalıştık ama kavrulduğu için 35 milimetreden biraz küçülmüş, takamadık, elimizden çeke çeke baktık. Önce bir kule görünüyor, sonra kulede bir patlama meydana geliyor ve ardından 30-35 kare kadar devam edip film bitiyor. Biz bunu kaldırıp çöpe attık. Bu kadar önemli olduğunu bilsek atar mıyız, mümkün değil. Bu kule patlamasının ilk film kabul edilen Ayastefanos'taki Rus Abidesi olduğunu daha sonra resimlerini görünce anladım*".(Durmaz,2014,s.1; Kaya,2014,s.116)

Burçak Evren makalesinde filmin çalındığına ya da kaybolduğuna dair tartışmalar üzerinde dururken, söz konusu fikrin Merkez Ordu Sinema Dairesi'nde yeni Ordu Foto Film Merkezi'nde bulunan üzerinde filmin adının yazıldığı boş kutudan dolayı gelişmiştir. Bu konu ile ilgili bugün hala korunan kutu ile ilgili birkaç yorum yapmaktadır. Bu yorumlardan birincisi kutunun baştan beri boş olmasıdır. Uzkınay'ın filmi acemi olduğundan çekemediği ve ordu mensubu olduğu içinde durumu saklamak istediğinden boş kutunun üzerine isim yazarak arşive koyması olarak değerlendirmektedir. Burçak ayrıca film imha edildiği üzerine yaptığı değerlendirmede Fuat Uzkınay'ın kişisel belgeleri arasında yer alan belgeye göre İstanbul'un işgali sırasında işgal kuvvetlerinin askeri, resmi ve yarı resmi tüm belgelerin ve bazı filmlerin yabancıların eline geçmemesi için imha edildiğine dairdir. Yine Foto Film Merkezi İstanbul'dan Ankara'ya taşınırken bazı filmlerin imha edildiği ve bu filmler arasında olabileceği üzerine yorumlar yapmaktadır. Aynı şekilde filmin çalınması ile ilgili ise filmin öneminin anlaşılmasından sonra filmi çalan kişinin tedirgin olarak saklamış olabileceği üzerinde durmaktadır (Evren,1984,s.10).

Yine Evren'e göre " İlk Türk filmine dair belgelerin tutarsızlığı söz konusudur. Filmin uzunluğu bir belgede 150 metre, diğerinde 300 metre olarak belirtilmiştir. Aynı şekilde diğer bir tutarsızlıkta yıkılan anıtın birkaç metre ötesine yerleştirilip kullanıldığı söylentisidir. Oysaki anıtın yıkılı ile ilgili tetük fotoğraflarda alıcıya benze hiçbir ize rastlanmamaktadır"(Evren,1984,s.8). Kaya'ya göre "Ayastefonosta'ki Rus Abidesi filmi çekildiği dönemde bu adı taşımıyordu. Zaten bu dönem çekilen aktüalite filmler konu

edindikleri olayın içeriğini belirtmektedir. Dönemin gazetelerinde bu olayla ilgili Rus adından çok Moskof adı Moskof Heykeli kullanılmaktadır. İlanda belirtilen manzara ve şerit ayrımı gösterilen Moskof Heykeli'nin Tahribi film olduğu konusunda şüphe uyandırmaktadır"(Kaya,2014,s.116). Dolayısıyla Moskof Heykeli'nin Tahribi adlı manzaranın Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı filmi olacağı üzerine yorumlarda yapılmaktadır (Özuyar,2017,s.176). Aslında Ayatefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı filmin kayıtlarının olup olmaması tartışılırken, önemli olanın ulusal kimliğini sağlamaya çalışan, çok uluslu bir imparatorluktan ulus devlete dönüşmenin verdiği siyasal sürecin getirisinin milli sinema oluşturma çabası sonucu çıkarılmaktadır. Bu nedenle de filmin çekilip çekilmediği ya da var olup olmadığından ziyade Ayastefanos'ta yaşananlar dönemin şartları içerisinde çok daha büyük bir uyanışın izlerini göstermektedir (Ünal,1996,s.237). Nitekim Özuyardan aktarma 1914 Tanin Gazetesi'nde verilen ilanda Ayastefanos'taki Moskof Heykeli'nin Tahribi Sirkeci'de Ali Efendi Sineması bugünden itibaren Moskof Heykelinin Tahribi ve Cihad-ı Ekber ilanı manzaraları ile Harb-i Umumi şeritleri gösterilmektedir. Zengin Teferruat programı "şeklindeydi (Özuyar, 2017,s.176).

Çünkü Osmanlı İmparatorluğu'nun I.Dünya Savaşı'na girdiğini ilan etmesinin ardından İstanbul'da Fransız, İngiliz ve Rus tebaaya karşı bazı mekânlara saldırılar düzenlendi (Kaya,2014s.113-120;Karabekir,1995,s.395). Söz konusu mekânlar arasında Ayastefanos'taki Rus kilise abidesi de yer almaktaydı. 1898 yılında inşa edilen Ayastefanos kilise-abidesi 1877-78 senesinde Osmanlı-Rus savaşları sırasında ölen Rus askerlerin ve Rusların Yeşilköy'e kadar gelişi ile noktalanan zaferlerinin anısına Ruslar tarafından inşa edildi. Osmanlı ordusunun yenilgiye uğramasının ardından karargâhını 22 Şubat 1878'de Ayastefanos'a kuran Rumeli Cephesi Rus Orduları başkomutanı Grandük Nikolay Nikolayeviç'de daha öncekiler gibi İstanbul önlerinden ayrılmadan önce kazandığı büyük zaferin taçlanması için 3 Mart 1877 imzalanan anlaşmanın üzerine zafer abidesi dikilmesini istedi. Aksi takdirde askerlerini Ayastefanos'tan çekmeyeceğini bildirdi (Öğün,2012,s.38). Osmanlı-Rus savaşının sonucunda Rusya'nın Doğu Anadolu'ya doğru toprakların genişletmesi ve bazı Doğu Avrupa halkların Osmanlı'dan koparak bağımsızlaşması söz konusu idi. Osmanlı ağır yenilgi koşulları altındaki bu şartları kabul etmek zorunda kaldı ve savaştan 14 yıl sonra abidenin inşası gerçekleşti. (Kök,2016,s.181). İstanbul'un her yerinden görülebilen anıt Osmanlı yönetimini baskı altına alırken, yenilginin utanç sembolü haline dönüştü. Osmanlı yönetimi Rusların tepkisini çekmemek için uzun süre anıta dokunmadı ve göz yummak

zorunda kaldı. Fakat Öğünü'nde belirttiği üzere I. Dünya Savaşı ile değişen dengeler İttifak Devletleri grubunun yanında Rusya'ya karşı savaşa giren İttihat ve Terakki hükümeti Rus anıtına duyulan toplumsal tepkiyi savaş politikalarını da destekleyerek I. Dünya Savaşı'nın ilanından üç gün sonra hükümetin gayri resmi olarak organize ettiği planlı halk hareketi ile yıktırdı (Öğün,2012, s.66).

14 Kasım 1914 saat 08:30'da İstanbul Polis Müdir-i Umimisi Bedri Bey nezaretinde süngülü jandarmalar ve polis memurları tarafından kuşatılan anıt (Karabekir,1995, s.383; Öğün,2012s.52) kalabalık bir izleyici kitlesinin önünde, planlı olarak havaya uçuruldu. Patlamadan hemen öncesi ve yıkım aşamaları, fotoğraflarla belgelendi. Osmanlı -Rus ilişkilerinin önemli bir dönemini oluşturan Ayastefanos Anıtı'nın yıkılışından sonra siyasi olarak farklı süreçler başlamış olsa da Osmanlı arşivinde, yıkımın sorumlularını bulmak amacıyla 1919 yılında gerçekleştirilen bir soruşturmanın kayıtları mevcuttur(Kök,2016,s.188-189). Fakat Osmanlı'nın I.Dünya Savaşı'na katılmasını ilan etmesiyle birlikte önce halk daha sonrasında Osmanlı subayları tarafından patlatıldı. Çünkü abide Osmanlı için yenilgi ve utancın abidesi olarak görülmekteydi (Karabekir, 1995,s.383). 1898-1914 arasında 16 yıl ayakta kalabilen anıtın yıkımına uzanan politik süreçler ve yıkılışından sonraki gelişmeler dönemin çeşitli yazılı arşiv ve basınında yer aldı(Kök,2016,s.179). Fakat daha öncesinde 1902 yılında İstanbul'daki Rus Abidesi'nin kilise bölümünde Ruslara ait siyasi ve dini sembollerin içeren fotoğrafların satışı caiz görülmediğinde yasaklanmıştı. Ayrıca Rus İmparatorluğu'nun gücünü gösteren fotoğraflarda gayr-i müslim nüfusun devlete olan bağlılığını koruması açısından zararlı görülerek toplatıldı.(Çeliktemel, 2015,s.73).

Dolayısıyla Fuat Uzkınay'ın filmi Nejat Özön'ün de sözünden anlaşılacağı üzere "Bir Anıt Yıkılıyor Bir Sinema Doğuyor " sürecinin başlangıcıdır. Fakat Türk sineması henüz kurumsallaşma aşamasındadır. Anıtın yıkılacağı aylarca önceden bilindiği için önceden hazırlık yapılmıştır. Hatta Anıt'ın yıkılışının filme alınması için müttefik Avusturya - Macaristan'ın başkenti Viyana'da yeni kurulan Sacha-Messter Gesellschaft adlı yapımeviyle anlaşma yapmıştır. Fakat I.Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle ulusal duygular körüklenerek bu olayın ne olursa olsun bir Türk eliyle filme alınması kararı alındı (Özön,1970,s.8).

Dolayısıyla Fuat Uzkınay'ın Türk sinema tarihi açısından önemi film çekmesinde değil, Türk olmasından kaynaklanmaktadır şeklinde yorumlanmaktadır (Şentürk,2020,s.275). Fuat Uzkınay'ın filminin hala izlenememiş olmasını eleştiren

Şentürk “Böyle bir hadisenin vuku bulduğu kabul edilse bile, bu filmin neden ilk Türk filmi olarak kabul edilmesi gerektiği sorusu cevapsız kalmakta ve yeni soruları akla getirmektedirs. Sabit duran bir kamerayı başkasının göstermesiyle çalıştırmak, o filmi ne kadar Türk yapar? Bu soruya evet dense bile, bu ilk Türk yönetmenini gülünçleştirmez mi? Bir şeyin Türk olarak nitelendirilmesinin ölçüsü nedir? Filmin Türkiye’de çekilmesi midir? Filmin kameramanının kan bağı itibariyle Türk olması, o filmi Türk olarak nitelemeyi mi gerektirmektedir? Türklük denilen şey, yalnızca etnik bir ırk bağını mı ifade etmektedir? Eğer öyle ise, örneğin Osmanlı dönemindeki Ermeni, Rum ve Yahudi bestekârların icra ettiği müziğe ne denecektir? Yahut tersine bir Türk, Batı müziği icra ettiğinde, o müziğe Türk müziği mi denecektir?” şeklinde sorular sorarak olaya farklı açıdan değerlendirmektedir. (Şentürk, 2020,s.275).

4.5.Sultan Reşad’ın Manastır Ziyareti ve Türk Sineması

Bazı çevreler tarafından ise ilk Türk filmi olarak Sultan Reşad’ın Manastır’ı Ziyaret filmi kabul edilmektedir. Metin Erksan Türk sinema tarihinin iddia edildiği gibi 1915 değil 1911 yılında Sultan Reşad’ın Manastır ziyareti ile başladığını ileri sürmektedir (Gürkan,1996,s.33). Manaki Kardeşler tarafından çekilen film kendi kolleksiyonları açısından da en iyi filmleri sayılabilir. Manaki Kardeşler Sultan Reşad’ın Manastır’a varışı, gemiden inişi vs. görüntüler yer almaktadır. İstanbul Polis Şefi Apostol Bazda (aslen Ulahdır, Klisura köyündendir) ve Sultan V.Mehmed Reşad'ın arkadaşıdır, muhtemelen bu kişi aracılığıyla izin alınmıştır (Makedonya,1996,s.105) . Manaki kardeşlerin çektiği bu film yaklaşık 20 dakika sürmekte ve II. Meşrutiyet döneminde Balkanlarda yaşanan siyasi atmosfer hakkında bilgi sahibi olunabilmektedir (Sakin-Demirtaş,1996,s.70)

1909-1918 yılları arasında Osmanlı tahtına oturan Sultan Reşad 05-26 Haziran 1911’de İstanbul’dan başlayıp Çanakkale, Selanik-Üsküp-Priştine (Kosova Sahrası)-Selanik-Manastır ziyaret edildikten sonra tekrardan Selanik ve Çanakkale üzerinden İstanbul’a dönülmesiyle son bulan üç haftalık bir Rumeli ziyareti yaptı (Yazıcı,2014,s.1100). Bu geziye çıkmasındaki asıl hedefi farklı din ve etnik kökenden Osmanlı tebaası arasındaki kırgınlıkları gidermek, iyi ilişkileri geliştirip, devlete bağlılıklarının güçlendirilmesine katkıda bulunmak(Yazıcı,2014,s.1101).

Sultan Reşad'ın şehzadeler Ziyaeddin Osman ve Ömer Hilmi efendileri de birlikte götürdüğü, devlet ileri gelenlerinden başta Sadrâzam İbrahim Hakkı Paşa olmak üzere Bahriye Nazırı Mahmud Muhtar Paşa, Dâhiliye Nazırı Halil Bey, Maarif Nazırı Abdurrahman Şeref Bey, Başyaver Hurşid Paşa, Başkâtip Halit Ziya (Uşaklıgil), Başmabeyinci Lütfi (Simavi) ve kalabalık bir görevli ve hizmetli topluluğu da bulunmaktadır. 5 Haziran 1911 Pazartesi günü İstanbul'dan büyük ve gösterişli bir törenle Selanik'e gitmek üzere yola çıkan Padişah ve yakın çevresi Donanma Cemiyeti'nce ordumuza kazandırılan Barbaros Hayreddin Paşa, yanındakilerin bir kısmı ise Mesudiye zırhlısında ve Gülcemal vapurunda seyahat etti (Yazıcı,2014,s.1102).

Meclis-i Vükelâ'nın 2 Mayıs 1911 tarihinde hazırladığı ve padişahın onayını alan "Bimennihî Teâlâ Rumeli'de İcrâ Edilecek Seyahat-i Hümâyûn Hakkında Programdır" başlıklı 71 maddelik program gazetelerde yayımlanmıştı. Üç hafta süren gezi boyunca yaptığı Cuma selamlığının ilki Selanik'te bulanan Ayastefanos Camii'nde, ikincisi Meşhed'de, üçüncüsü ise Manastır'da İshakiye Camii'nde yaptı, Sultan V. Mehmed Reşad Cuma Selamlığı vesilesiyle halkla buluştu (Kuzucu, 2017, s.8). Padişah din ve millet farkı gözetmeden halkın her kesimi ile görüştü, hayır kurumlarına bağışlarda bulundu, gezi anısına basılan paralardan dağıttı (Küçük,2002, s. 418). Öyleki Sultan Reşad Üsküp'e geldiğinin ilk akşamı kaldığı Meteb-i Sultanî bahçesinde büyük bir topluluk karşıladı. Nesimi Yazıcı'dan aktarma İsmail Tuncu'nun hatıralarından anlaşıldığı üzere "Müslim ve Hristiyan öğretmenler ve öğrencileri kolkola girerek bayraklar ve meş'aleler ile düzenli alaylar şeklinde bahçeye girerek, balkonun önünde tezahüratta bulunup "Padişahım çok yaşa" duasını tekrarlayarak durdular. Hükümdâr-ı alî kadr bu alydab ve muhtelif anasırdan beş kız ve beş erkek çocuğun nezd-i şâhaneye isâlini ferman buyurdular "(Yazıcı,2014,s.1105). Sultan Reşad ve mahiyeti 15 Haziran Perşembe sabahı trenle, yaklaşık iki gün kalacakları Priştine'ye geçtiler. Gelişte olduğu gibi gidişte de resmî görevliler yanında Türk, Arnavut, Sırp, Bulgar, Rum, Ulah halk kalabalık gruplar halinde uğurlama töreninde hazır bulundu (Yazıcı,2014,s. 1106). 17 Haziran Cumartesi Selanik'e döndü (Sakin-Demirtaş,1996,s.70). Sultan Reşad dört gece kaldığı Selanik'teki ziyaretinden sonra 20 Haziran Salı sabahı trenle Manastır'a geçti. Burada belediye dairesinde kaldı ve düzenlenen törene Müslüman tebaanın yanından Bulgar, Ulah Rum, Musevi ve Sırplar katıldı. (Yazıcı 2014,s.1111) 20 Haziran Salı günü Manastıra gitti ve 24 Haziran Pazar günü tekrar Selanik'e dönerek Barbaros zırhlısına binerek 26 Haziran Pazartesi günü İstanbul'a ulaştı (Sakin-Demirbaş,1996,s.70).

Sultan V. Mehmed Reşad'ın Manastır'ı ziyaret planı daha önceden belirlenmiştir. Manaki Kardeşler programa göre hazırlıklarını yapmışlardı ve önce Selanik'te daha sonra da Manastır'da çekimlerini yaptılar. Film Sultan V.Mehmed Reşad'ın Manastır Tren İstasyonu'na gelmesi ve ziyareti sırasında konakladığı Belediye binasına doğru gitmesiyle başlamaktadır. Hareket halindeki tren içerisinden dışarının görüntüleri ile başlar ve Florini tren istasyonun görüntüleri ve bekleyen insanlar yer alır. Sonraki sahnede çiçekler ve kurdeleler ile süslenmiş içerisinde sultanın olduğu, insanların trene doğru koşuşturduğu sahnelerden sonra Naousa- Amyntaio Köprüsü görüntülerinin ardından Manastır sokakları ve tren istasyonunda sultanı bekleyen insanlar ve trenin yavaşlama sahnesi, Sultan V.Mehmed Reşad'ın trenden inme ve kurban kesilmesi, istasyondan çıkıp fatyona binmesi, Manastır'da yapılan geçit töreni, bando, atlı askerler, öğrenciler, din adamları gibi çeşitli toplulukların kortej yürüyüşü görüntüleri yer almaktadır. Sultan'ın önünde yapılan geçit töreni sırasında her milletten ve mezhepten ve yaştan, toplumun farklı kesimlerinden oluşan kortej geçiş merasimi yer almaktadır. Ayrıca Manastır sokaklarındaki gezisi, Tumbe Kafe'de kaldığı sürede kayda alınmıştır. Sultan'ın Manastır Tren istasyonundan ayrılması ile film sonlanmaktadır (Stardelov,2014,s.122-123). Filmdeki görüntüler 12 ayrı filme kayıt edilmiş, on iki dakikadır. Çeliktemel filmi numaralandırarak sırasıyla şu şekilde incelemektedirs. "Numara 4: Sultan ve önünden geçen öğrenciler, askerler ve halk. Numara 6: Hürriyets. Selanik'te kasabalılar, ordu ve seyirciler. Numara 7: Tren, Selanik, -Naousa- Amyntaio Köprüsü, Sultan Manastır'a doğru giderken. Numara 8:. Sultan camide, camiden çıkarken, Tumbe Café'de. Numara 10s. Selanik'te Sultan için geçiş töreni, Sultan faytonla Bechtsina Café'ye giderken. Numara 18: Sultan Manastır'da tren istasyonunda, Sultan Manastır'dan ayrılırken. Numara 27: Sultan'ın halk tarafından karşılanması, vezirlerin geçiş töreni. Numara 47: Selanik'te Sultan'ın gemisi. Numara 61: Sultan Reşat ile kutlamalar. Numara 64: Selanik'te Sultan Bechtsina Café'ye giderken. Numara 66: Sultan Manastır'da Tumbe Café'de, Selanik-Manastır treni. Numara 67: Genç kızlar ve askerler Selanik'teki geçiş alayından oluşmaktadır" (Çeliktemel, 2010,s. 5).

Manakilerin 1911 yılında özel teşebbüs ile çektikleri "Sultan V.Mehmed Reşad'ın Manastır Ziyareti" adlı belge filmin Osmanlı Devleti'nin son döneminde çekilen ilk Türk filmi sayılabilir. Künücen'in de belirttiği gibi "bu filmi çekenlerin isimlerinin Janaki ve Milton Manaki olması bu tarihsel bilgiyi değiştirmez, zira Manaki Kardeşler, Müslüman olmasalar da tebaaları Osmanlı'dır" (Künüce, 2021, s.141).

4.6.Theo Angelopoulos'un LE Regard d'Ulysse (Ulis'in Bakışı)Filmi ve Manakiler

1995 yılında epik ve şiirsel sinemanın özgün isimlerinden olan Yunan yönetmen Theo Angelopoulos'un Ulysses'in Bakışı isimli filmi balkanların siyasi coğrafyasına, tarihine ve Yugoslavya'nın dağılma sürecinin öyküsünü anlatmaktadır. Filmde yönetmen A'nın Atina, Manastır, Üsküp, Plovdiv, Bükreş, Belgrad ve Saraybosna'da geçen kişisel yolcuğu anlatılmaktadır. Fakat bu yolculuk Balkanların 20.yüzyıldaki tarihi de eşlik etmektedir (Erdoğan,2020,s.477-478).

Theo Angelopoulos tarafından yönetilen LE Regard d'Ulysse yani Ulus'in Bakışı filmi Manaki Kardeşlerin Balkanlara dair ilk bakışı film karelerine dönüştürdükleri ilk film olan kayıp bobinin peşine düşen Yunan asıllı yönetmen Harvey Keitel'in hikâyesini anlatmaktadır (Ergüneş,2014,s.111; Makrygiannakis 2008,s.259). Söz konusu film Manaki Kardeşlerin sinemacılık hikayeleri Yunan yönetmen Theo Angelopoulos'un, komünizm sonrası anarşinin Balkanlar'daki Manaki Kardeşlerin kayıp bir film makarasını aradıkları bu filmde etnik çatışmalar artık var olmayan bu ortak bağ için bir metafor olarak kullanılmaktadır. Film, büyükannelerinin yün ipliğini çatala ördüğü klasik sekansı ile açılmaktadır. Film eski ve yıpranmış filmin görüntülerini izledikten sonra sessiz sinema dönemine ait olan filme daha sonrasında dış ses dâhil olur. Aslında Balkanlara atılan ilk bakış olan bu film Manaki Kardeşlerin ilk filmleri arasında yer alan Yün Eğiren Kadınlar filmidir. Yunanistan ve Balkanların ilk filmi olarak bilinen filmi bize izleyicilere yüzyılın sonunda eski bir projeksiyon makinası ile yansıtılan sestir. Epik görüntüler yer almaktadır. Yönetmen Angelopoulos film içerisine film makinasından çıkan sesler ve silik görüntüler ekler. Dışses filmin Manaki Kardeşler'in ve aynı zamanda Balkanlar'ın ilk filmi, ilk bakışı olmadığını iddia etmektedir. Daha sonraki sahnede ise bir kamera ve kameranın arkasında ufka bakan Yanaki Manaki görünür. Onların arkasında ise gençliğinde Manakilerin asistanlığını yapmış olan filmin kahramanı Yönetmen A. görünür (Ergüneş, 2014,s.111).

Filmdeki yönetmen Manaki Kardeşleri hatırlarken Yün eğiren Kadınlar filmi dışında daha önce çekilen üç bobinden bahseder ve böylece ilk filmi yada bobinleri arama yolculuğuna çıktığında Balkanlar'da birçok ülkeyi dolaşır ve sonunda Saray Bosna 'ya gider. Aslında Ergüneş'in belirttiği üzere "yolculuk yaptığı gemi sanki anakronik bir imgeye dönüşür ve geçmişten yansıma gibidir. Nitekim filmin ilk görüntüsü 1905 yılına aitken, görüntüleri anlatan dış ses yüzyılın sonunda film çekilirken 1994 senesinden seslenmektedir. Daha sonraki sahne ise Yanaki Manaki'nin

öldüğü yıl 1954'ü 1994 yılı ile bir araya getirir. Jenerikten sonra ise şimdi ile Yönetmen A.'nın 35 yıl önce ayrıldığı Florina aynı kadrajda yer alır" (Ergüneş, 2014,s.111).Dolayısıyla uzun bir çekim, kırk yıllık bir zaman dilimini sunmaktadır. Temsil alanında zaman ve mekânın tekdüzeliği söz konusudur. Kamera geri hareket eder ve sanki zamanda hareket ediyormuş gibidir ve Yanakis Manakis 1954 ölümüne kadar giderken, Yönetmen A. 1994 yılında aynı yerde, diegetic şimdiki zaman A asistan yaşlı yanında durmakta ve fotoğrafçının kendisi de yaşlıdır ve şimdiki zamanın kıyafetlerini giymiştir (Makrygiannakis,2008,s.250). Aslında kişisel ve profesyonel bir krizle karşı karşıya olan film yönetmeni Yugoslav Savaşı'nın ortasında Balkanlar'da yolculuk yapmaktadır (Makrygiannakis,2008,s.269). Çifte bir yolculuk yapan Yönetmen A. coğrafi yolculuğunda savaşta olan Balkanlar üzerinden nihai varış noktası Saray Bosna olur bir taraftanda Manaki Kardeşlerin tarihinde yolculuk yapar (Makrygiannakis, 2008, s.269).

Filmin bir sahnesinde yaptığı seyahat sırasında parçalanmış Lenin Heykeli bir gemi ile Tuna Nehri'nden geçiyor. Lenin heykelinin üzerinde bir inanç uğruna peşine düştüğü Manaki Kardeşler ile ilgili bir kitabı okumaktadır (Yelişyurt,2016). Filmde parçalanmış şekilde bir mavnaya yüklenen Lenin heykeli, bir taraftan boşluğun ortasında hem seyredilmiş imge hem de saplantılı kadraj kavramlarına eşlik ederek ağır bir hareketle ilerlerken, aslında en mühim paradoks artık ortada olmayan bir Lenin imgesinin varlığı ve nehir boyunca giden heykele insanların duası söz konusudur. (Tunalı, 2021,s.271).

Filmi, içerdiği dini temalar yüzünden protestolara neden olmuştur. Yönetmen bundan sonra uzun bir yolculuğa koyularak Manaki Kardeşlerinin filmlerinin izini sürmeye başlar. Yaklaşık doksan yıl önce çektiği filmlerin hala var olup olmadıklarını sorgularken bu yolculuk onu kendi kişiliğinin en dipsiz noktalarına kadar götürecektir. Angelopoulos, yüzyıllardır süren bir etnik kargaşayı ve varılan son noktayı, Bosna savaşını durgun, etkileyici bir dille anlatmaya çalışmaktadır." (httpss.//www.sinemalar.com/film/4116/ulis-in-bakisi 21.04.2022)

Yönetmen Ulysses'in Bakışı filminde samimi ve kişisel evrenini, Balkanlar'ın Osmanlı İmparatorluğu'nun bir parçası olmaktan çıkıp çatışmaların merkezi haline gelen 20. yüzyılın başlarından bu yana Avrupalı Devletlerin elinde Balkanları sarsan tarihsel ve kuşaksal yönlerini değerlendirmektedir. Bu yüzden Angelopoulos, Ulysses efsanesi aracılığıyla Manaki kardeşler figürünü bir çıkış noktası olarak kullanıp, Yönetmen A. olarak adlandırılan kahramanın Balkanlar'da, cehenneme bir tür Dantesk inişiyle yaptığı

yolculuk aracılıyla seyirciye aktarmaktadır ayrıca filmde kahramanın gezindiği şehirlerden de anlaşılacağı üzere hala Osmanlı Balkan'ını anlatma peşindedir(Pere, 2006,s.115).Pere'nin de belirtiği üzere filmde yer alan Manaki kardeşlerin biyografisine bakıldığında ise "Angelopoulos'a Balkanları ve filmine aradığı Osmanlı boyutu görülmektedir. Çünkü Manaki kardeşler bölgenin canlı ve görsel-işitsel belleğinde yer almaktadır. Onların varlığı, Osmanlı İmparatorluğu'nun sonunda, kendi sınırlarının arkasına kapanmak için savaşan farklı ulus-devletler tarafından parçalanmadan hemen önceki döneme tanıklık etmektedir. Onlar aracılığıyla, iki Balkan savaşı, Birinci Dünya Savaşı, yeni devletlerin oluşumu ve 1920'lerin muazzam nüfus göçü, faşist hareketlerin yükselişi, İkinci Dünya Savaşı ve bloklara bölünmesi hakkında genel bir vizyona sahip olmaktayız" (Pere,2006, s.117).

Ulysses'in Bakışı'nın aslında Manaki Kardeşlerin Balkanlarda yaptığı gerçek ve tarihsel bulundukları şehirlere gönderme yapılmaktadır. Nitekim Küçük Avdella Köyü'nden Selanik'e, Yanya'ya, Bükreş'e gitmeleri, daha sonrasında Manastırda kaldılar. Milton Manaki'nin tutuklanıp Plovdin (Bulgaristan) sürgün edilmesinin ardından Yanaki ise Arnavutluk'a kaçmak zorunda kaldı. Her ikiside tekrar Manastır'a döndü, fakat sonunda Yanaki Selanik'e yerleşince ayrıldılar (Pere, 2006,s.117-118). Pere'nin anlatımana göre "Filmde Makedonya'da, Manaki kardeşlerle, özellikle de Milton'la en çok bağlantılı yerler olan Bitola/Manastır ve Skopia şehirleri arasında geçmektedir. Angelopoulos bize kardeşlerin hayatı ve çalışmaları hakkında daha fazla bilgi vermektedir. Milton'ın tüm görsel-işitsel materyali Yugoslav hükümetine sattığını ve onu Skopia Film Arşivi'nde depoladığını anlatmaktadır. Fakat varsayımsal olarak gelişmemiş üç makara bu malzeme arasında değildir ve arayış devam etmelidir. Tren Makedonya'yı geçer ve Bulgaristan sınırına vardığında daha öcne bahsettiğimiz söz konusu şaşırtıcı bir örtüşme yaşanır. A. hala A., kendi kıyafetleriyle ama diğerleri tarafından Yanaki Manaki olarak görünür. Birdenbire çağ değişir ve karakterler I. Dünya Savaşı yıllarındaymış gibi davranmaktadır. Yanaki Manaki ile üst üste bindirmesinden kurtulan yolculuk, eksik malzeme bu bölgede olamayacağı için görünürde anlamsız bir şekilde Romanya'ya girer. Kendisine "Bükreş'e neden geldik?" diye sorduklarında. O sadece cevap verebilir. "Adımlarım beni getirdi" der. Senaryodaki hikâye daha sonra önemli bir yer değiştirmeye uğrar. Manaki kardeşlerin bakış açısını terk eder ve kahramanın hafızasına girer. Bükreş istasyonunda başka bir devir değişikliği olur ve aniden İkinci Dünya Savaşı'nın bitişini takip eden zaman gelir. Yönetmen A. yolcular arasında annesini tanır ve küçük bir çocuk gibi elinden tutar ve

onu Köstence'ye giden bir trene bindirir. Tüm filmin en uzun ve ritüel olarak en anlamlısı olan 10 dakikadan uzun bir sekans çekiminde savaş sonrası yılların müziğinin ritmi yer almaktadır. Önce komünizmin kurulması, ardından tasfiyeler ve Stalin'inin el koymalar ve 1950'de eski Osmanlı topraklarına dağılmış ana azınlıklar olan Rum, Yahudi ve Ermeni ailelere göç etme yetkisi verilmesi görülür. Sahne, tüm ailenin son fotoğraf olan veda için poz vermesiyle sona ermektedir" (Pere, 2006,s.117-118-120).

V. BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

5. Araştırma Sonuç ve Öneriler

Sonuç olarak, Manaki Kardeşler, Osmanlı Devleti döneminde sinema ve fotoğrafçılık alanlarında önemli katkılarda bulunan Milton ve Yanaki isimli Ulah kökenli iki kardeştir. Kardeşlerin yaşam serüveni Yunanistan ve Makedonya tarafından sahiplenilen bir miras haline gelmiş olup, Milton 1954 yılında Yunanistan'ın Selanik kentinde, Yanaki ise 1964'te Makedonya'nın Manastır şehrinde vefat etmiştir. Manaki Kardeşlerin, Osmanlı toprakları ve Balkanlar'ın sinema tarihindeki önemli yeri, onların çalışmalarının günümüze kadar ulaşan etkisiyle gösterilmektedir.

Bu tez çalışmasında Manaki kardeşlerin bir yandan yaşamları hakkında diğer yandan onların film ve fotoğraf çalışmaları hakkında bilgi toplama ve derinlenmesine incelenme yapılarak müstakil bir çalışma ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca Türk Sinema tarihinin başlangıcı problemi üzerinden Manaki Kardeşlerin yaşadığı dönemin siyasi olayları, ulusal çatışmalar, savaşlar ve yeni devlet inşasında sinemanın gelişimi ve Türk sinemasının tarihinin yazımında izlenen politikalar üzerinde incelemeler yapılmıştır.

Bu bağlamda Manaki Kardeşlerin çektiği belge filimler üzerinden dönemin tarihsel olayları tespit edilirken, çekilen görüntüler arasında kendilerinin menşei oldukları, içinde yaşadıkları toplumun gelenek, görenek, inançları ve değerlerini yansıtmaya çalıştıkları görülmektedir. Antropolojik, sosyolojik ve kültürel değer taşıyan ticari kaygı dışında çekilen filimler ve fotoğraflar ile sosyal gerçekliği belgeledikleri görülmektedir. Manaki Kardeşlerin kökenleri, tebaa oldukları devlet ve yaşadıkları bölge tarihini yansıtan belge filmler ve fotoğraflar üzerinden tarihsel süreç ile ilgili somut değerlendirmelerde kendi dil, kültür, gelenek ve coğrafyalarını özetle yaşadıkları toplumlarını tüm yönleri ile kayıt aldına alma çabası içerisinde oldukları görülmektedir. Ayrıca yaşadıkları dönemde siyasi açıdan etkili olayları takip edip, kayıt altına alarak günümüze ciddi görsel veriler bıraktıkları tespit edilmektedir.

Öte yandan Osmanlı Devleti sınırları içerisinde Ulah-Hristiyan olarak yaşayan Manaki Kardeşlerin Osmanlı tebaası olması fakat Türk ve Müslüman olmaması, ayrıca yeni inşa edilen devletin Türkçülük politkası nedeniyle Türk Sinema Tarihin yazımında ilk sinemacılar olarak kabul görmemesine neden olmuştur. Araştırma sonucumuza göre

tezimizin alt probleminde Fuat Uzkınay'ın 1914 yapımı filmine karşın Osmanlı tebaası Manaki Kardeşler'in filmlerinin Türk sinemasının ilk örnekleri sayılabileceğine dair kimi görüşlere değinilmiş ve literatürde tartışmalara yer verilirken, ortak bir kanaatin oluşmadığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda Manakilerin her ne kadar Osmanlı tebaası olsa da Ulah kökenli olmaları, Osmanlı son döneminde yaygın fikir olan Türkçülük siyaseti kapsamında ilerleyen Sinema Tarih yazımı ve inşası çerçevesinde literatüre alınmamıştır. Bize göre her ne kadar Manaki Kardeşlerin çektiği İp Eğiren Kadınlar filmi ilk Türk Filmi olarak sayılmasa da, kardeşlerin Osmanlı tebaası olmalarından dolayı Osmanlı tebaası tarafından çekilen ilk sinema filmi sayılabilir.

Manakilerin Osmanlı tebaası olarak başladıkları sinema faaliyetlerinin doğup büyüdükleri bölgedeki siyasi gelişmeler, bölgesel hâkim gücün değişmesi sonucunda yaşanan değişimlerin filmlerinde ve hayat hikâyelerindeki izler üzerinden değerlendirilmesi, bugün farklı milletler ve devlet (Yunanistan, Makedonya vb.) tarafından sahiplenen Manaki Kardeşlerin Türk sinema tarihindeki konumu ve öneminin ne olduğu ayrıca çektikleri filmlerden ve elde edilen birincil kaynaklardan kendilerini hangi milletten hissetikleri üzerinden değerlendirmeler yapılmıştır. Bu doğrultuda bakıldığından Manaki Kardeşler 1912 yılına kadar Osmanlı tebaası olarak Yanya, Manastır, Bitola, Plovdiv gibi şehirlerde yaşamlarını sürdürdüler. Fakat yaşadıkları bölgede ortaya çıkan siyasi olayların doğurdu otorite kavgaları ve çatışmaları, toprakların bölünmesi ve ulusal sınırlar onları kesin olarak ayırmıştır. Bu bağlamda Manakilerin yaşadığı dönemde karşmasık siyasi süreçte 1912 yılına kadar Osmanlı Devleti, Bulgar yönetimi (1915-1918), Sırp, Hırvat ve Slovak yönetimi (1918-1929), Yugoslavya Krallığı (1929), II. Dünya Savaşı döneminde Alman ve Bulgar işgali, Yunanistan ve Yugoslavya olmak üzere farklı iktidar ve yönetimler altında yaşamayı başarmış ve olaylara şahid olmuşlardır. Dolayısıyla Manakiler kendi din ve etnik kökenlerine sadık kalarak, değişen otoriteler içerisinde tebaalıklarını sürdürmüşlerdir. Değişen yönetimler altında yaşamalarından olsa gerek bugünkü çerçeveden bakıldığında Türkiye, Yunanistan, Kuzey Makedonya gibi devletlerin ortak tarihi mirasını kayıt altına alıp belgelendirdikleri sonucu çıkmaktadır. Bu açıdan çektikleri film ve fotoğraflar tarihe tanıklık eden önemli belge niteliğinde ortak tarihi mirası aydınlatması açısından kıymetlidir.

Tez çalışmasında araştırma ve gözlem metodu uygulanmıştır. Bir taraftan literatür taraması yapılırken, öte yandan çıkarsama yapmaya olanak tanıyan belgesel filmler üzerinden gözlemler yapılmıştır. Böylece kitapların, dergilerin, dijital kayıtların,

söyleşilerin, ilk filmler ölçüsünde görsel materyallerin ortaya çıkarttığı bilgilerden yararlanılmıştır. Böylece araştırmacılar arasındaki kimi bağlar kurularak bir sonuca gidilmeye yani Türk Sinema Tarihi ya da Osmanlı Sinema Tarihi içinde Manaki Kardeşler'in öneminin ne olduğu bulgusuna ulaşılmıştır. Üzerinde durulmaya değer bir sonuç olarak; Manaki Kardeşler'in filmleri üzerinden geliştirilen görüşlere göre, Türk Sinema Tarihi, o tarih her ne kadar 1914 yılında başlatılsa da Türk Sinema tarihi olarak değil de Osmanlı Sinema Tarihi olarak geniş bir perspektiften bakıldığında Osmanlı tebaası olan Manaki Kardeşler üzerinden 1900'lerin başından itibaren de başlatılabilir. Bu da Osmanlı topraklarında gelişme gösteren sinema tarihinin özellikle ilk belge film örnekleri olması açısından önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

I.Arşiv Belgeleri

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Dahiliye Nezareti Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti Belgeleri, DH.İ.UM.EK, 21 43 2 1334 Z 9

Başbakanlık Osmanlı Arşivi BOA, DH.EUM.VRK, 28 22 8 1335 S 28

Başbakanlık Osmanlı Arşivi BOA,BEO 799/59906 13 Muharrem 1314 (24 Haziran 1314)

Başbakanlık Osmanlı Arşivi BOA.BEO,843/63218,18,18 Rebiyüllâhir 1314)

Başbakanlık Osmanlı Arşivi BOA.DH.MKT.537/38,9 Rebüevvel 1320 (16 Haziran 1902)

Başbakanlık Osmanlı Arşivi BOA.Y.PRK.AZJ.46/16),29 Zilhicce 1320 (29 Mart 1903)

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA,BEO.2625/196810). (15 Cemâziyevvel 1323(18 Temmuz 1905).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi, BOA, BEO.3282/24094,(12 Sefer 1326 (16 Mart 1908)

Başbakanlık Osmanlı Arşivi, BOA. TFR.I.MKM, 4/304, 1321 R 06).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi ,BOA. TFR.I.MKM, 4/304. 1321 R 06.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi , BOA. TFR.1 A., 26/2502

Başbakanlık Osmanlı Arşivi BOA,TFR,1 A,32/31303

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA.Y.A.HUS.501/199

Başbakanlık Osmanlı Arşivi BOA.Y.MTV.282/33

Başbakanlık Osmanlı Arşivi BOA.TRF. 1A.34/3348

Başbakanlık Osmanlı Arşivi BOA.Y.PRK.UM 80/97;

Başbakanlık Osmanlı Arşivi BOA.TFR. 1 MN. 78/7757

Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Arşivi TİTEA. S.673,K292,B.23,08/04/1330)

Başbakanlık Osmanlı Arşivi, (BOA) , Y..EE.. 5, 152, H-14-03-1323

II. Yayınlanmış Arşiv Belgeleri, Gazete ve Dergiler

Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı'da Gösteri Sanatları (2015), Resul Köse ve Muzaffer Albayrak, İstanbul: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayını

Arşiv Belgelerine Göre Balkanlar'da ve Anadolu'da Yunan Mezalimi III: Balkanlar'da Yunan Mezalimi, (1996), Ankara: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayını

Makedonyadaki Osmanlı Evrakı (1996), Orhan Sakin, Uğurhan Demirbaş(hzl), Ankara: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayını

Takdirci Aferin, (1330), Sinema Haberleri 1,Sene No 67, 26 Teşrinisanı.

III. Araştırma Eserler ve Makaleler

Abisel, N.,(2003), *Sessiz Sinema*, Om Yayınevi: İstanbul

Acer, F., (2015), Türk Romanında Balkanlar Ve Balkan Türkleri (1872-1960). Yayınlanmamış Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi: Bursa

Adanır, F., (1996), *Makedonya Sorunu*, İstanbul:Tarih Vakfı Yurt Yayını

Ahbap,Y., (2015), "Amerikan ve İngiliz Basınında İlinden İsyanı (1903)",*Karadeniz Araştırmaları Enstitü Dergisi*, 1/1, 1119-151.

Akbulut, D., (2012), *Sinemanın İlkleri Belgesel ve Deneysel Sinema,* İstanbul: Etik Yayınları

Akçura, Y., (1976), *Üç Tarz-ı Siyaset*, Ankara:TTK.

Akova, S., (2020), "Kültürlerarası İletişim Olgusunun Sinema Boyutu:Makedon Sineması." *Rumeli'de Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*,18,335-349

Akşin, S., Balcı S., Ünlü B., (2019) *100. Yılında Jön Türk Devrimi*, İstanbul:Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Akşin,S.,(1985), "İttihat ve Terakki, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e" *Türkiye Ansiklopedisi*, (C.5), İstanbul.

Akşin,S., (2014), *Jön Türkler ve İttihat ve Terakki*, Ankara :İmge Kitapevi

Akşin,S., (2010), *Kısa Türkiye Tarihi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.

Albero, P.,(2006) "A Gaze by Ulysses towards the Balkans**",** *Quaderns De La Mediterrània* 23, 115-123

Alkan, M.Ö, (2019), "II. Abdülhamid Döneminde Eğitim Ve İdeoloji", Sultan Iı. Abdülhamid Dönemi Siyaset - İktisat - Dış Politika - Kültür - Eğitim, Mehmet Bulut, Muhammed E.Kala, Nuri Salık, Maşallah Nar,(Ed.), İstanbul: İZÜ Yayınları

Andonoviski, S.H.,(2019), “The Fırst 40 Years Of The Manakı Brothers Internatıonal Cınematographers Fılm Festıval (Icff)”, *Monografija 40 godini Manaki Brothers*,Editör Viladimir J. Angelov,Bitola:Kolor Print,35-41

Angelov,V.J., (2019), “A Festıval Album Brımmıng Wıth Pıctures And Memorıes”, *Monografija 40 godini Manaki Brothers*,Editör Viladimir J. Angelov,,Bitola: Kolor Print, 21-26

Arslan,A.,(2003), ”Makedonya’da Rum-Ulah Çatışması”,*Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları*, 4, 1-25.

Armaoğlu, F.,(2010), *19. Yüzyıl Siyasi Tarihi*, İstanbul:Alkım Yayınevi

Attar, A. , (2004), “Ulus Devlete Geçiş Süreci ve Türkiye Cumhuriyetinin Üniter Yapısı”,*Atatürk Araştırmaları Dergisi*, XX,(.60),643-657.

Barkes,N., (2014), *Türkiye’de Çağdaşlaşma* Hazırlayan: Ahmet Kuyaş (haz.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Baş, Y., (2019) “Osmanlı Toplum Yapısı”, *Osmanlı Tarihi(1299-1774),Siyasi Tarih Kültür-Medeniyet*, 1, Selim Hilmi Özkan(Ed.), İstanbul.

Başar Koç, C. ,(2017),”Osmanlı Millet Sisteminden Ulusa Geçiş”, *MÜHF - HAD*, 23, 1, 196-229.

Bayur, Y.H., (1952), *Türk İnkılabı Tarihi*, 2, Ankara:TTK.

Bazin,A., (1993), *Sinema Nedir?*, Çev. İbrhaim Şener, Sistem Yayıncılık: İstanbul

Berkes, N., *(2002), Türkiye’de Çağdaşlaşma*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Betton, G.,(1990), *Sinema Tarihi Başlangıcından 1986’a Kadar Historu de Sinema – (Des orijines de â1986)*, çev. Şirin Tekeli, İstanbul: İletişim Yayınevi.

Beyoğlu, S.,(2000), “Osmanlı Sinema Tarihine Dair Bazı Bilgiler”, *Simurg*, 2/3, 458-459.

Birincioğlu, Y.D., (2017), ”Ulus Fantazisi’nin Seimgesel Durağı: The Water Diviner”, *Sinecin*, 8/1, 9-126.

Bostan, M. ,(2019), *40 Soruda Türk Sineması*, İstanbul: Ketebe Yayınları.

Christodoulou, C., (1997), *The Manaki Brothers, The Greek Pioneers of The Balkanic Cinema,* Thessaloniki: Organization for the Cultural of Europa,Organization fort he Cultural Capital of Europe Thessaloniki

Cowen,J.K. , (2008), “Fixing national subjects in the 1920’s Southern Balkans Also an İnternational Practice”, *American Ethnologist* , 35/2, 338-356.

Çalapala, R.,(1946) *Türkiye de Filmcilik-Filmlerimiz,* Yerli Film Yapanlar Cemiyeti: İstanbul.

Çanlı, M. , (2017). "Balkanlarda Komitacılık ve Çetecilik: II. Meşrutiyet Dönemi Meclis-i Mebusan Oturumlarında Yapılan TartıĢmalar ve Çözüm Önerileri Üzerine Bir Değerlendirme" *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6(4), 2825-2846.

Çelikcan, P.,(2020), "Türkiye'de Belgesel Sinemanın Kısa Bir Tarihçesi", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Türkiye'de Sinema Çalışmalar 1*, 18/ 36,529-5420.

Çeliktemel Ö.T. ,(2010), "Osmanlı İmparatorluğu'nda Sinema ve Propaganda (1908-1922)", *Kurgu, Online International Journal of Communication Studies*, 23, 2-17.

Çeliktemel Ö.T.,(2019),"Film/Cinema Ottoman(Ottoman Empire) 1914-1918", *İnternational Encyclopedia of The First World War,* Ute Daniel, Peter Gatrell,Oliver Jans,Heather Jones,Jennifer Keene,Alan Kramer and Bill Nasson, 1,Freied Universitat Berlin:Berlin,1-8.

Çeliktemel Ö.T.,(2015) *Hayal Hakikat Olursa: Osmanlı İstanbulu'nda Filmler, Gösterimler, İzlenimler (1896-1909)*,*Osmanlı İstanbulu III*, II. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu Bildirileri 25-26 Mayıs 2015, Feridun M. Emecen, Ali Akyıldız, Emrah Safa Gürkan,(Ed.), İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi: İstanbul

Çeliktemel Ö.T, (2015) "Denetimden Sansüre Osmanlı'da Sinema",*Türkiye Sinema Tarihi*, *Toplumsal Tarih*, 255, 72-79.

Çevirir, N.-Yakışan, S.,(1994), "Sinemanın Tarihsel Gelişimi ve İzleyici Profili Üzerine Bir Değerlendirme",*Marmara İletişim Dergisi*, 6,13-141.

Dağlar O., (2008), "I. Meşrutiyet'in İlanının İstanbul Basını'ndaki Yansımaları (1908)", *İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*,38,141-159.

Demir, K.A. (2019), "Osmanlı Devleti'nde Uygulanan Adem-i Merkeziyetçi Bir Yönetim Modeli: Millet Sistemi", *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9, 9/17, 411-426.

Dimitrovski-Takec, D. (1975), *Manaki İ Bitola (Manaki ve Manastır)*, Bitola.

Duca, L., (1947), *Sinema Tari*hi, Çev.Nuri Sarıdoğan,İstanbul: Remzi Kitapevi.

Duranoğlu, H.M. ,(2018), *1895'ten 1950'lere Dünyada ve Türkiye'de Sinema Politikaları ve Yansımaları*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.

Durmaz, T.Ö.,(2014), "Kunt Tulgar: İlk Türk Filminin Son Durağı Çöp Sepeti Oldu" *Hürriyet,* 29, 1 (httpss.//www.hurriyet.com.tr/gundem/kunt-tulgar-ilk-turk-filminin-son-duragi-cop-sepeti-oldu-26101517 (6.04.2022)

Ekinci, B.T. (2021/1), "Dijital Film Arşivlerinden Hareketle Türk Belge(sel) Sineması ve Yabancıların Rolü" *TALİD*, 19(37), 34.

Enver P., (1991), *Enver Paşa'nın Anıları(1881-1908),* İstanbul: İletişim Yayınları

Eraslan,C.,(2019) "Sultan II. Abdülhamid ve Politikası Üzerine Düşünceler", *Sultan Iı. Abdülhamid Dönemi Siyaset - İktisat - Dış Politika - Kültür – Eğitim*, İstanbul: İZÜ Yayınları.

Erdoğan, N.,(2020) "Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Sinema Üzerine Yapılmış Tarih ve Tarihyazımı Çalışmalarına İlişkin Bir Literatür Değerlendirmesi (1946-2020)", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18/36, 473-496.

Erdugan, M., "Belleklerde iz bırakan bir yönetmen; Theodoros Angelopoulos" İndipentidhttpss.//www.indyturk.com/node/348621/t%C3%BCrki%CC%87yeden-sesler/belleklerde-iz-b%C4%B1rakan-bir-y%C3%B6netmen-theodoros-angelopoulos (22.04.2022)

Ergüneş, E.A. (2014) "Tarihin Sınırları: Angelopoulos ve Maddeci Tarih Anlayışı" *Felsefeologos,*55, Fesadoter Yayınları: İstanbul.

Erksan,M., (1996), "Sinemanın 100. Yılı",*Türk Sineması Üzerine Düşünceler*, Süleymâ Murat Dinçer (hzl.), Ankara: Doruk Yayıncılık.

Evren, B., (1984),"Türk Sineması 70 Yaşında Mı? İlk Türk Filmi üstündeki Kuşkular "*Gelişim Sinema*,2, 6-9.

Evren, B., (2015), "Belge Yoksa Tarih de Yok Bir 100. Yıl Masalı", *CineBelge, 1,*6-20.

Evren B.,(2013),"Balkanların ve Türk Sinemasının İlk Yönetmenlerinden: Manaki Kardeşler", *Hayal Perdesi*, 37,72-76.

Evren,B.,(2014), *Bir Filmin Serüveni Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı*, Malatya Uluslararası Film Festivali, İstanbul.

Eyice, S. ,(1989), "Alman Çeşmesi", *Diyanet İslam Ansiklopedisi,* (C.2,506-507), İstanbul: TDV Yayınları

Fehmi, A.,(1993), *Manastır'ın Unutulmaz Günleri*, Ayşe Şen, Ali Birinci (hzl), İzmir: Akademi Kitabevi.

Gustin,M. (2023), "The Manaki Brothers. The Chroniclers of the "Third" Europe", *Panoptikum, Identity and History in Documentary Films from Eastern Europe*, (30), 11-32.

Gök, C.,(2007), "Sinema ve Gerçeklik", *Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 /(2),112-123

Gürkan, F., (1996), *Cumhuriyet Öncesi Türk Sineması (1895-1923*), Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi: İstanbul.

Güvemli, Z.,(1960), *Sinema Tarihi*, İstanbul: Varlıklık Yayınları

Hacısalihoğlu, M., (2008) "Jön Türklerin Balkan Politikası", *Divan, Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*,13/24,99-127.

Hanioğlı,Ş., (2012)"Türkçülük",*Diyanet İslam Ansiklopedisi*,(C.41,551-554), Ankara: TDV İslam Ansiklopedisi Yayınları

Hanioğlu,Ş.,(2004), "Meşrutiyet", *Diyanet İslam Ansiklopedisi* (C.29,388-393), Ankara: TDV İslam Ansiklopedisi Yayınları

Hinkle, M.E. (2009), "Modern Türkiye'de Sinema" *Kebike*ç,28,91-102.

İnceoğlu, F.S., (2021)"Erken Dönem Türk Sinemasının Arşiv Kaynakları", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi,* 19/ 37,243-304.

Kanberoğu Atıcı,N., (2012)"Fransız İhtilâli'nden Türkiye Cumhuriyeti'ne Ulusçuluk Akımı", *The Journal of Academic Social Science Studies*, 5/6, 287-302

Kaplan, O.U.,(2020), "Devlet-i Aliyye'nin Çöküş ve Yaşatma Süreçlerini Anlatan Bir Basın: Rumence Basını",*Kepikeç*, 50,469-484.

Kaplan,O.U., (2017)"Son Dönem Osmanlıda Aromen (Ulah) Azınlıklarda Basım ve Yayım Faaliyetleri Üzerine Bir Değerlendirme", *Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Berlin Konferansı Karadeniz Teknik Üniversitesi & Berlin Humboldt Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları*, 12, 331-334.

Kaplan,O.U., (2017), "Lumina Dergisi ve Ulusçuluk Hareketlerine Etkisi", *Journal of Current Researches on Social Sciences*,7/1,435-452.

Karabekir,K., (1995), *Birinci Cihan Harbine Nasıl Girdik?,* 2, İstanbul: Emre Yayınları

Karaçalı,M.A.,(2018),"Manaki Kardeşler Kitlelerin Sinematografları", Filmloverss,httpss.//filmloverss.com/manaki-kardesler-kitlelerin-sinematograflari/ (05.06.2022)

Karal, E.Z.,(2007), *Osmanlı Tarihi Birinci Meşrutiyet ve İstibdat Devirleri (1876-1907)*, VIII, Ankara: TTK.

Karpat, K.H.,(2011), *Osmanlı'dan Günümüze Ortadoğu'da Millet, Milliyet, Milliyetçilik*, İstanbul: Timaş Yayınları.

Karpat, K.H. (2008), *Osmanlı Modernleşmesi Toplum, Kurumsal Değişim ve Nüfus*, (çev. Akile Zorlu Durukan ve Kaan Durukan), Ankara: İmge Kitabevi.

Kaya,D., (2014), "Kırık Bir İlk Hikâyesi: Türk Sinemasının 100. Yılına Dair", *Sinecine*, 5,(2),113-120.

Keleş, Ö.T., (2019), *Tebaadan Ulusa Erken Dönem Sinema Tarihi: 1896-1943 Arası Bir Tarihselleştirme Önerisi*, Yeditepe Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi: İstanbul

Kodaman, B. (2007), "Osmanlı Devleti'nin Yükseliş ve Çöküş Sebeplerine Genel Bakış ", *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16,1-24.

Kok, E.,(2016) "Rus Kaynaklarında Ayastefanos Anıtı'yla İlgili Yeni Bulgular", *Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi/TÜBA-KED*,14, 179-191.

Koylu, Z. (2017), "Makedonya'da Çetelerin Meşrutiyet Kulüplerine Dönüşmesi", *Belleten*, 81/291, 569-588.

Köseoğlu, M., (2021), "Makedonya Sorunu Çerçevesinde Ulahların Ayrı Bir Millet Olarak Tanınma Çabaları İle Milli Kilise ve Mektep Faaliyetleri", *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 8 /1, 289-298.

Kuran, E.,(1992), "1.Dünya Savaşı", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*,(C.6,196-200) İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi Yayınları.

Kunucen,H. (2021), "Atatürk'ün Ulusal Sanat ve Sinema Anlayışı", *Atatürk ve İletişim-Medya, İletişim Ve Toplumsal Dönüşüm*, Özden Toprak (Ed.), Akademisyen Yayınevi Kitap Portalı, 129-154.

Kuzucu, K., (2017)"Balkanlar'da Son Osmanlı Padişahı: Sultan V. Mehmed Reşad'ın 1911 Yılındaki Rumeli Seyahati",*Uluslararası Türk Kültür Coğrafyasında Sosyal Bilimler Dergisi,*2,/2,1-39.

Küçük, C., (2002), "Mehmed V", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*,(C.28,418-422) İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi Yayınları.

Küçük, M. A.,(2016), "İkonografiden İnanca "İsa Mesih'in Dirilişi /Paskalya" Süreci", *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Ankara, 230-274.

Makrygiannakis, E.,(2008), *The Films of Theo Angelopoulos: A Voyage in Time*, The University of Edinburgh:Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy, http://hdl.handle.net/1842/4018.(19.05.2022).

Mamytov, A. (2010), *Rus Ortodoks Kilisesi'nde Azizlerle İlgili İnanış Ve Uygulamalar, Yayınlanmamış Doktora Tezi,* Ankara Üniversitesi: Ankara.

Morton, K. (2017),“ Marnaki Kardeşlerin Gözüyle Balkan Şehirleri”, *Osmanlı Dönemi Balkan Şehirleri 1*, Zafer Gölen- Abidin Temizer (Ed.) 1, Ankara: Gece Yayınları

Ocak, A. (1998), “Hıdırellez”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*,(C.17,313-315) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları

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

Odabaşı,İ.A. (2017),“ II. Meşrutiyet'te kitle iletişimi (1908-1918)”, *Türkiye'de Kitle İletişimi Dün-Bugün-Yarın, Korkmaz* Alemdar(Ed.), 1,Ankara.

Odabaşı,İ.A., *Milli Sinema-Osmanlı'da Sinema Hayatı ve Yerli Üretime Geçiş*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017

Odabaşı,İ.A., (2018), “Ayastefonos Filmi Hakkında Yeni Bilgiler ve Sinema Haberleri Gazetesi”,*Müteferrika*,53/1,93-104.

Odabaşı,İ.A., (2017), “Osmanlı/Türk Sinemasında İlk Kurmaca Filimler ve İlk Sinema Eleştirileri”,*Toplumsal Tarih*, 280, 86-96.

Odabaşı,İ.A. (2017), *Milli Sinema-Osmanlı'da Sinema Hayatı ve Yerli Üretime Geçiş*, İstanbul: Dergah Yayınları

Odabaşı,İ.A., (2017), “ II. Meşrutiyet'te kitle iletişimi (1908-1918)”, *Türkiye'de Kitle İletişimi Dün-Bugün-Yarın, Korkmaz* Alemdar(ed.),1,Ankara:Gazeteciler Cemiyeti,14-24.

Odabaşı,İ.A.,(2018/2),“Ayastefanos Filminin Yapımcısı ve Gösterim Programı (Ayestafonus Filmi Hakkında Yeni Bilgiler II)”, *Müteferrika*,54,135-144.

Olgun,K. (2014), *1908-1902 Osmanlı Meclis-i Mebusanı'nın Faaliyetleri ve Demokrasi Tarihimizdeki Yeri*, Ankara:TTK

Onaran, Â.Ş., (1994), *Türk Sineması*, 1,İstanbul: Kitle Yayınları

Ortaklan, O.K., (2019), “Ulusötesilik İle Çokkültürlülük Arasında Osmanlı İstanbulu'nda Sinema (1895-1914)”, *Alternatif Politika,*11/1,263-289.

Ortaylı, İ., (1985), “Osmanlı İmparatorluğu'nda Millet”, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, (C. 4.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Osmanoğlu, A., (2016), *Babam Sultan Abdülhamid*, İstanbul: Timaş Yayınları

Öğün, T.,(2012), "Tarihsel Türk Rus Mücadelesinin Anıtlaşan İki Sembolü: Ayastefanos ve Kars Anıtları",*Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*,45, 35-74

Ökteber, C., (2016), "Nubar Terziyan Ve Yeşilçam'da Gayrimüslimler", *Sekans Sinema Kültürü Dergisi*,2, 127-135.

Önder S.- Baydemir A., (2005), "Türk Sinemasının Gelişimi (1895 - 1939)", *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,*6/2,113-165

Öngören, S.G. ,(1991), *Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi ve Türkiye'ye Yansıması*, İstanbul: Der Yayınları

Özen, M. ,(2009), "Hareketli Resimler İstanbul'da (1896-1908)",*Kebikeç*, 27, 183-189.

Özen,S., (2010), *Rethınkıng The Young Turk Revolutıon: Manakı Brothers Stıll And Movıng Images*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi: İstanbul

Özen,S.,(2015), "Bir Tarih Malzemesi Olarak Film:Manaki Kardeşlerin Hürriyet Çekimleri,Toplumsal Tarih" , *Osmanlı'dan Cumhuriyete Sinema Tarihi*, Özde Çeliktemel-Thomen (Ed.),255, 62-71.

Özgüç, A.,(1990), *Başlangıçtan Bugüne Türk Sinemasında İlk'ler*, İstanbul: Yılmaz Yayınları,

Özön N.,(1970), *İlk Tük Sinemacısı Fuat Uzkınay,* İstanbul: TSD Yayınları.

_____ (1968), *Türk Sineması Kronolojisi(1895-1966*),Ankara: Bilgi Yayınevi

_____, (2010), *Türk Sineması Tarihi, 1896-1960*, İstanbul: Doruk Yayınevi

_____, (1995), *Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları, Tarih, Sanat, Estetik, Endüstri, Ekonomi, 1,* Ankara: Kitle Yayınları.

Öztürk,S. ,(2006), "Türk Sinema Tarihinde İlk Sansür tartışmaları ve Yeni Belgeler" ,*Galatasaray İletişim*,5,47-76.

Özuyar,A., (2007), *Devlet-i Aliyye'de Sinema*, İstanbul: Deki Yayınevi

_____, (2017) *Sessiz Dönem Türk Sinema Tarihi (1895-1922*),İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Polat, K., (2008), *Katolik Hıristiyanlık'ta Azizlik ve Azizler*, Ankara:Salkımsöğüt Yayınevi

Polat, S. (2011), "Osmanlıdan Günümüze Vatandaşlık Anlayışı", *Ankara Barosu Dergisi*,3,128-157.

_____, (2004), *Selçuklu Göçerlerinin Dünyası: Karacuk'tan Aziz George Kolu'na*, İstanbul: Kitabevi Yayınevi

Refig,H., (2009), *Dogruyu Aradım Güzeli Sevdim*, Irmak Zileli(hzl), İstanbul: Bizim Kitaplar

Resneli N.,(2003), *Hürriyet Kahramanı Resneli Niyazi Hatıratı -Hâtırat-ı Niyazi*, İstanbul: Örgün Yayınları

Rotha,P., (1996), *Sinema Tarihi Ülke Sinemaları*,Çev. İbrahim Şener, İstanbul: Sistem Yayıncılık

Sadoğlu, H., (2010), *Türkiye'de Ulusçuluk ve Dil Politikaları*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Saydam, B., (2022/2),"Türkiye'de Sinema Tarihyazımının Gelişim Süreci", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18,/36,425-472.

Saydam, B. (2020),"Manaki Kardeşler :Balkanların Hafızası", Karagözden Günümüze Temaşa Osmanlı Sinemetaografyasının Yolculuğu (1895-1923),Ed. Barış Saydam, İstanbul: Küre Yayınları,74-87.

Scognamillo, G.,(1990), *Türk Sinema Tarihi 1896-1986,1,İstanbul:Metis Yayınları*

Selçuk, M., (2012), "Birinci Dünya Savaşı Süresinde Harbiye Nezareti'nin "Çanakkale Kahramanlıklarını Yaşatma Amaçlı Faaliyetleri", *Avrasya Araştırmaları İnceleme Dergisi (AVİD*),1/2, 195-242.

Serbestoğlu,İ., (2010), *Osmanlı Devleti'nde Tabiiyet*, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, On Dokuz Mayıs Üniversitesi: Samsun

Serbestoğlu, İ.(2011), "Zorunlu Bir Modernleşme Örneği Olarak Osmanlı Tabiiyet Kanunu", *OTAM,* 29, 193-215.

Sevinç, N., (2010), *Osmanlı'nın Yükselişi ve Çöküşü*, İstanbul: Bilgeoğuz Yayınevi

Stardelov, İ.,(1997), "Preservation of Manaki Brothers Film Heritage by Igor Stardelov", *Journal of Film Preservation*, XXVI/ 54, 26-30.

Stardelov,İ., (2014), *Balkanların Işık Ressamları Manaki Kardeşler*, Çev. Erol Mahmud, Esr Film Yapım: İstanbul.

Sonyel, S.R. (2014),*Osmanlı Devleti'nin Yıkılmasında Azınlıkların Rolü*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Şahin Kurnaz F.,(2014), "Cumhuriyetin Kuruluşuna Kadar Türkiye'de Yardım Cemiyetlerinin Sinema Faaliyetleri Ve Kamuoyunda Sinema Algısı (1910-1923)",*Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 30/88,1-36.

Şahin Kurnaz,F.,(2018), I.Dünya Savaşı Yıllarında Osmanlı'da Sinemacılığın Şirketleşme Tezahürleri: Şark İttihad Sinema Ve Tiyatro Osmanlı Anonim Şirketi", *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi (Omad*), 5/13, 95-114.

Şentürk,R.,(2020),"Türk Sinema Tarihi Yazımında Dönemselleştirme Sorunu" *Intermedia International e-Journal*, 7(13), 270-285.

Şerif P.,(1990), *Bir Muhalifin Hatıraları (İttihad ve Terakki 'ye Muhalefet),* İstanbul: Nehir Yayınları

Talu,E., (1943), "İstanbul'da İlk Sinema ve Gramafon", *Perde-Sahne*,7,5-14.

Taştan,Y.K., (2017), *Balkan Savaşları ve Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu,* Ankara: Ötüken

Teksoy, R. ,(2009), *Rekin Teksoy'un Sinema Tar*ihi, 1, İstanbul: Oğlak Yayıncılık

Temo, İ. ,(2013), *İttihat ve Terakki Anılarım*, İstanbul:Alfa Yayınları

Tilgen, N. (1954) "Türk Filmciliği Dünden Bugüne(1914-1953)", *Yıldız Dergisi*, II,30, 16.

Tilgen,N.,(1953), "Türk Filmciliği Dünden Bugüne", *Yıldız Dergisi*, 2/30, 16-17

Tilgen,N.,(2009), "Bugüne Kadar Filmciliğimiz", *Kebike*ç, 28,89-222.

Tunalı, D. (2021), "Boşluk"un Ontolojisi Olarak Angelopoulos Sineması: Sonsuzluk ve Bir Gün" *SineFilozofi Dergisi,* Özel Sayı, 260-281.

Tutui ,M., "Balkan Cınema Versus Cınema Of The Balkan Natıons" Romanian Film Archive: //aqshf.gov.al/uploads/2.Manakia_Bros_Pioneers_of Balkan Cinema Claimed by Six Nations.pdf (Erişim Tarihi 23.04.2022)

Tutui,M.,(2017), "The Visual Heritage of Manakia Bros. in the Balkan Countries",1,httpss.//www.academia.edu/37115198/The_Visual_Heritage_of_Manakia_Bros._in_the_Balkan_Countries.docx sayfasından alınmıştır (19.04.2022).

Türk Sineması, (1330), 24 Nisan 1330 (7 Mayıs 1914),1,

Uğurlu,S.,(2015),"Makedonya-Valondova Hıdrellez Âdetlerinden "Yeşillenme", "Kısmet Kapama" Ve "Martufal Çekme" Âdetleri, Türük", *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi,* 3/5, 37-66.

Uluskan, S.B. ,(2018), "II. Abdülhamid'in Sanata ve Sanatçıya Bakışı", *Çağdaş Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 13/36.5-28.

Ünal, F., (1996) *Cumhuriyet Öncesi Türk Sineması(1895-1923)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi

Ünlü, M., (2009), "Uluslararası Diplomasi ve Ulahlar",*Uluslararası Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, 7/7, 9-26.

Vlad,L. (2013), "The Manaki Brothers and the Miraculous Start of the XXth Century in the Balkans", *Cinematografic Art & Documentation*, 8 /12 ,5-8.

Yağmur, M. (2016) "Osmanlıda İlk Sinemacılar: Makedonyalı Manaki Kardeşler" *I.Uluslararası Türk Dünyası Başkentler Bilgi Şöleni "Türkiye - Kosova - Makedonya – Özbekistan Bildiri Metinleri,* Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları

Yalcın L.,(2020), "İstanbul ve Sinema",*Büyük İstanbul Tarihi*,(C.7,468-483).

Yamak, S., (2008), "Meşrutiyetin Bayramı: "10 Temmuz Îd-i Millisi" *İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 38, 323-341.

Yarcı,G. (2013), "Osmanlı Diplomasisinde Makedonya Meselesi (1876-1913)", *Elektronik Siyaset Bilimi Araştırmaları Dergisi*,4/1,76-114.

Yazıcı, N. (2014), İsmail (Tuncu) Bey'in Hâtıra-İ Seyahât'inde Sultan Reşad'ın Rumeli Ziyareti: Kosova", *Belleten*, LXXVIII,/283,1100-1135.

Yelence, Y. (2013), "Türkiye'ye Sinemanın Girişi",*Hayal Perdesi*,36, 32-45.

Yeşilyurt, M.,(2016),"20.Yüzyıla Ağıt: Angelopoulos'un Sineması", *Filmloverss, httpss.//filmloverss.com/20-yuzyila-agit-angelopoulos-un-sinemasi /(*26. 08. 2022)

Yıldırım, M. ,(2020), "Saray'da İlk Gösterimi Gerçekleştiren, Sinema Perdesindeki Gölge İsim: Vıctor Efendi Bertrand", Avrasya Dergisi, Soyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*,* 7/5,47-58.

Yıldız,A.M.,(2020), *Makedonya'yı Tahayyül Etmek: Makedonya Sorunu'nun Ulusal Kimlik İnşası Üzerinden Analizi,* Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yalova Üniversitesi: Yalova

Yılmaz,A. (2021/1), "Bir Erken Dönem Sinema Süreli Yayınları Retrospektifi", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 19/37,305-356.

Yılmazok, L.,(2018), "Ulusal Sinema: Ulus, Kültür, Kimlik Ve Karakter Üzerinden Bir İnceleme", *Beykoz Akademi Dergisi,* 6/1,136-151.

IV.Basın Yayınları: Gazeteler ve Filmler

İkdam, Sayı 131, 28 Teşrinisani 1310, (10 Aralık 1904)

Servet-i Fünûn, Ahmet İhsan, Sayı 301, 5 Kânunuevvel 1312 İstanbul Postası(17 Aralık 1896)

İkdam, 10 Kânûn-ı evvel, 1894

Manakis Kardeşler - Balkan Öncüleri [Fratii Manakia - pionierii din Balcani], (1995) Yönetmen Manuela Tanase, Senaryo Marian Ţuţui.

Room 300 [Camera 300], Yönetmen Branko Ranitović'in kısa filmi, 1958.

Servet-i Fünûn, S.245, 9 Teşrisinani 1311 (21 Kasım 1895)

Takdirci Aferin, (1330), Sinema Haberleri 1,Sene No 67, 26 Teşrinisanı.

Tanin,5 Haziran 1330 (18 Haziran 1914)

Volkan, 28 Teşrinisani 1324 / 11 Aralık 1908.

(httpss.//cinepub.ro/movie/fratii-manakia-jurnalul-unei-lungi-priviri-film-documentar/?fbclid=IwAR0h80y3CxpIVfI6WPdO2SaaNHjJOaAKHkdPZt2qt4NdRH1hf5YwnbXJDQs)

Manakis Kardeşler (2002), [Fratii Manakia], Yönetmen Sabina Pop, Senaryo Marian Tutiu, (Makedonya, Arnavutluk ve Romanya Ulusal Televizyonlarının Ortak Yapımı)

Manakia Kardeşler (2016), Uzun bir geriye bakışın günlüğü [Fratii Manakia, Jurnalul unei lungi priviri înapoi], Yönetmen Eliza Zdru.

V. Web Siteleri

httpss.//www.indyturk.com/node/348621/t%C3%BCrki%CC%87yeden-sesler/belleklerde-iz-b%C4%B1rakan-bir-y%C3%B6netmen-theodoros-angelopoulos (25.10.2022)

httpss.//www.findagrave.com/memorial/145044827/milton-manak (01.11.2022)

httpss.//stringfixer.com/tr/Milton_Manaki#wiki-12 (11.10.2022)

httpss.//en.wikipedia.org/wiki/Manaki_brothers#/media/Files.Manaki_Poster.png (17.09.2022)

httpss.//sharinghistory.museumwnf.org/database_item.php?id=object;AWE;mc;41;en

httpss.//stringfixer.com/tr/Milton_Manaki#wiki-7 (10.05.2022)

httpss.//www.youtube.com/watch?v=ururo_qDNnM (Tarihin Arka Odası Programı/ Manaki Kardeşler Tarafından Çekilen ilk Filmler -20 Temmuz 2014), (10.05.2022)

httpss.//ro.wikipedia.org/wiki/Milton_%C8%99i_Ianaki_Manakia#/media/Fi%C8%99iers.Janaki_Manaki_baby.jpg (09.06.2023)

httpss.//manaki.com.mk/it-is-the-start-of-the-latest-42nd-edition-of-the-manaki-brothers-festival-in-bitola-the-town-where-balkan-film-history-was-born/ (04.05.2022)

httpss.//upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fa/Janaki_Manaki%2C_1899.jpg (28.04.2022)

(httpss.//monoskop.org/Yanaki_and_Milton_Manaki (09.05.2022)

httpss.//stringfixer.com/tr/Milton_Manaki#wiki-12 adresinde

httpss.//monoskop.org/Yanaki_and_Milton_Manaki (09.06.2022)

httpss.//stringfixer.com/tr/Milton_Manaki#wiki-2 (15.04.2022

httpss.//www.findagrave.com/memorial/145044827/milton-manaki (09.04.2022).

httpss.//stringfixer.com/tr/Milton_Manaki#wiki-12 (09.04.2022).

httpss.//en.wikipedia.org/wiki/Manaki_brothers#/media/Files.Manaki_Poster.png (22.10.2022)

httpss.//sharinghistory.museumwnf.org/database_item.php?id=object;AWE;mc;41;en (11.05.2022)

httpss.//gparchives.com/index.php (09.04.2022)

httpss.//resimlitarih.tumblr.com/post/142174459143/reneli-niyazi-bey-ve geyi%C4%9Fi-niyazi-bey-resne adresinden alınmıştır (09.05.2022).

httpss.//www.indyturk.com/node/348621/t%C3%BCrki%CC%87yeden-sesler/belleklerde-iz-b%C4%B1rakan-bir-y%C3%B6netmen-theodoros-angelopoulos sitesinden alınmıştır (26.04.2022).

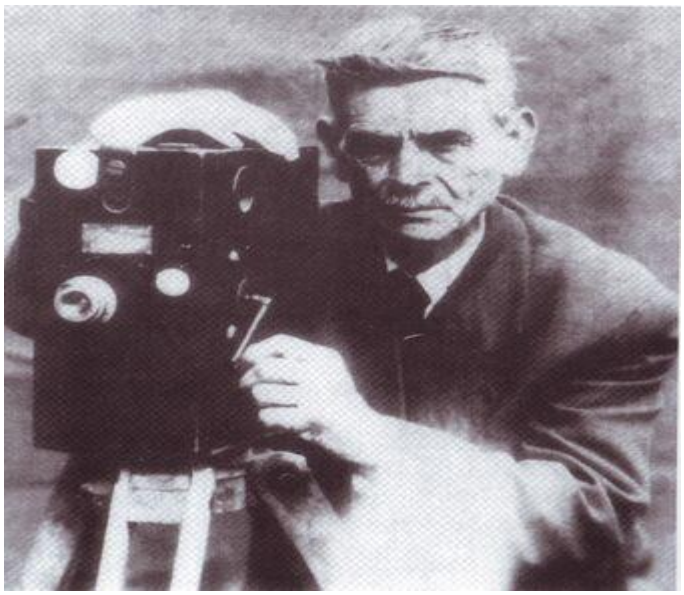
https://manaki.com.mk/?o=39-1461-1

https://www.facebook.com/manakikardesler/

EKLER

Ek 1:Fotoğraf Yanaki Manaki Fotoğrafı 1899
httpss.//upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fa/Janaki_Manaki%2C_1899.jpg (28.04.2022)

Ek 2: Yanaki Manaki'nin Fotoğrafı (1917)
httpss.//monoskop.org/Yanaki_and_Milton_Manaki (09.06.2022)



Ek 3: Milton Manaki, Hırvat yönetmen Branko Ranitović'in 1958 yılında çektiği kısa belgesel film "Kamera 300" filminde bir kare (httpss.//monoskop.org/Yanaki_and_Milton_Manaki sayfasından alınmıştır. (09.05.2022)

Ek 4: Yanaki Manaki'nin Fotoğraf Stüdyosundaki portresi
httpss.//stringfixer.com/tr/Milton_Manaki#wiki-2 (15.04.2022).

Ek 5: Milton Manaki'nin Mezar Taşı (Doğum ve Ölüm Tarihi)
httpss.//www.findagrave.com/memorial/145044827/milton-manaki sayfasından alınmıştır. (05.04.2022)

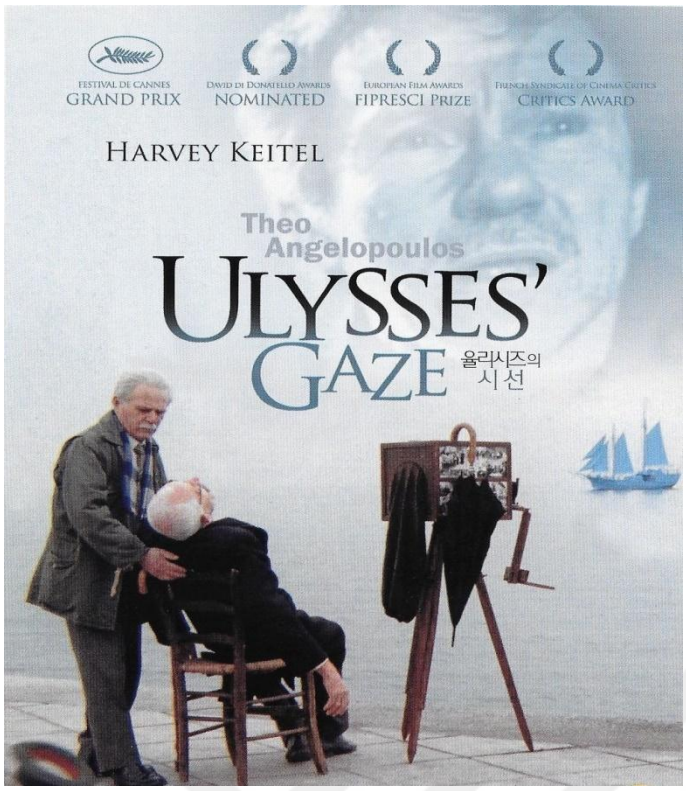
Ek 6: Manaki Sinemasının İnşası, httpss.//stringfixer.com/tr/Milton_Manaki#wiki-12 adresinden alınmıştır (09.04.2022).

Ek 7: Manaki Kardeşler Film Şirketi Posteri
httpss.//en.wikipedia.org/wiki/Manaki_brothers#/media/Files.Manaki_Poster.png (22.10.2022)

Ek 8: Manaki Kardeşlerin İlk Film Kamerası (Charls Trade Company'nin Film Kamerası,)seri nos.300, Bitole Şehir Arşivi,1905 Museum with no Fronties sayfasından alınmıştırs. httpss.//sharinghistory.museumwnf.org/database_item.php?id=object;AWE;mc;41;en**(**05.04.2022) ,Kamera Makedonya Ulusal Arşivi'ne bağlı Manastır Şehir Arşivi'nde bulunmaktadır.

Ek 9: Janaki Manaki'nin Paris'ten Londra'ya ilk film kamerasını almak için yaptığı seyahatinden bir kare httpss.//stringfixer.com/tr/Milton_Manaki#wiki-7 (15.04.2022).

Ek 10: Hürriyet Geyiği ve Resneli Niyazi Bey Çetesi (Manaki Kardeşler Fotoğraf Arşivi) httpss.//resimlitarih.tumblr.com/post/142174459143/reneli-niyazi-bey-ve-geyi%C4%9Fi-niyazi-bey-resne adresinden alınmıştır (09.05.2022).



Ek 11: Angelopoulos'un Sınırlar Üçlemesi'nin ikinci filmi olan *To vlemma tou Odyssea (Ulysses'Gaze)* httpss.//www.indyturk.com/node/348621/t%C3%BCrki%CC%87yeden-sesler/belleklerde-iz-b%C4%B1rakan-bir-y%C3%B6netmen-theodoros-angelopoulos sitesinden alınmıştır (26.04.2022).

Ek 12: 1899 yılında Manakiler tarafından çekline geleneksel kıyafetleri ile Ulah kökenli bir çoban httpss.//stringfixer.com/tr/Cincars sayfasından alınmıştır (29.04.2022).

Ek 13: Ulah Erkekleri Manaki Kardeşler Fotoğraf Arşivinden
httpss.//monoskop.org/Yanaki_and_Milton_Manaki#/media/Files.Janaki_Manaki_11.jpg (09.05.2022)

Ek 14: Ulah Kadınları, Manaki Kardeşler Fotoğraf Arşivi
httpss.//monoskop.org/Yanaki_and_Milton_Manaki#/media/Files.Janaki_Manaki_10.jpg
(09.05.2022)

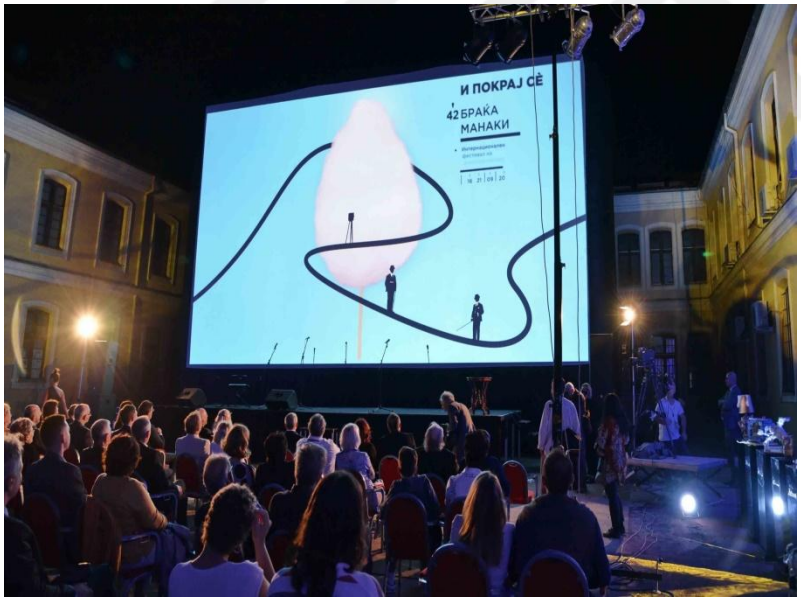
Ek 15:Ulah Kadın ve bebeği (Manaki Kardeşler Fotoğfraf Arşivi)
(httpss.//monoskop.org/Yanaki_and_Milton_Manaki#/media/Files.Janaki_Manaki_8.jpg)sitesinden alınmıştır (10.05.2022).

Ek 16: Ulah çocuklar okulda https://www.facebook.com/manakikardesler/ sayfasından alınmıştır (07.03.2024)

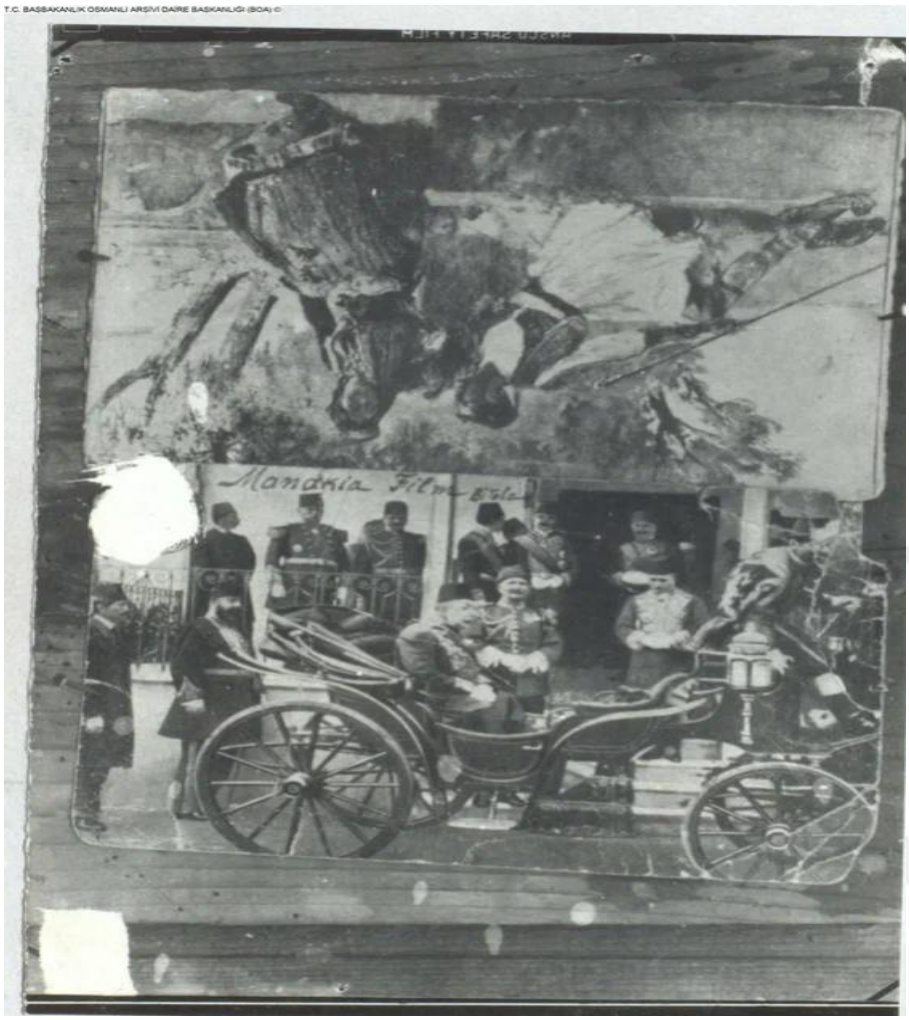
Ek 17: II. Meşrutiyet kutlamaları filminden bir kare: Özgürlük Faytonu'ndaki kız çocukları. Faytondaki her kızın omuzunda "Hürriyet, Uhuvvet, Musavvat, Adalet ve İttihad, Birlik" yazmaktadır.

https://www.facebook.com/photo/?fbid=318507358341212&set=a.313810138810934 (07.03.2024)

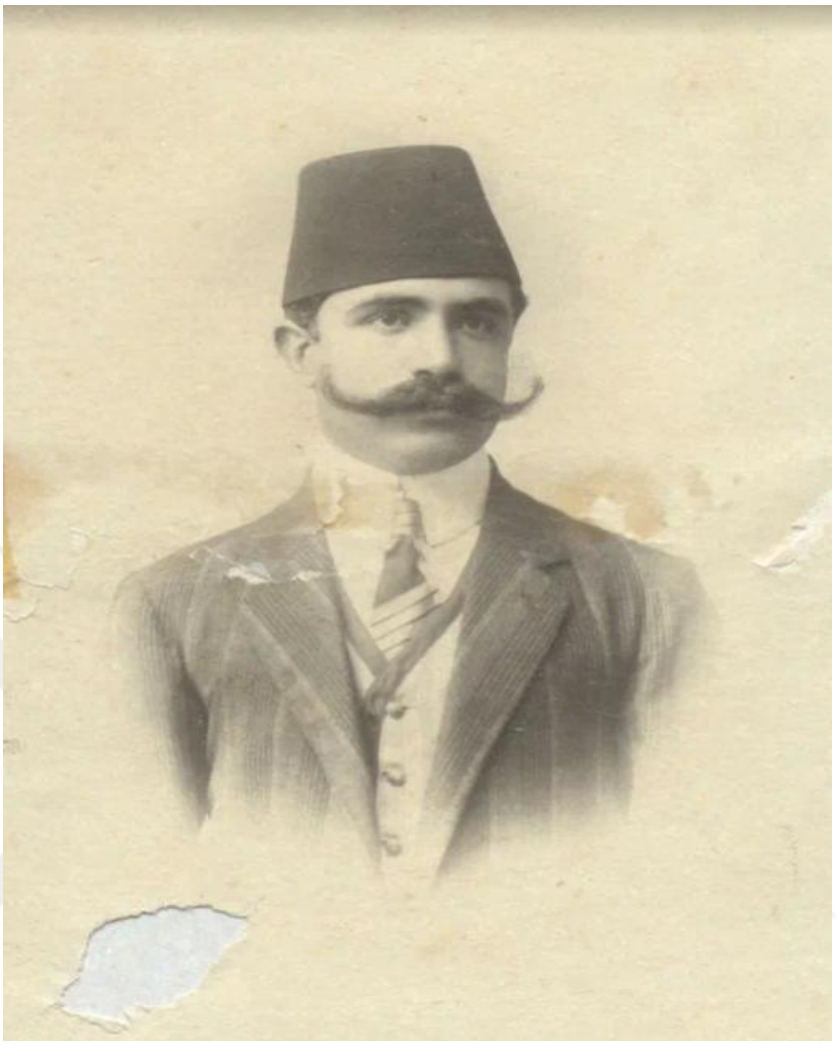
Ek 16: 40. Manaki Brothers İnternational Cinematographers Film Festival Afişi , httpss.//www.filmfestivals.com/blog/international_cinematographers_film_festival_manaki_brothers sayfasından alınmıştır (03.05.2022)



Ek 17: 42.Manaki Brothers İnternational Cinematographers Film Festival Anından , httpss.//manaki.com.mk/it-is-the-start-of-the-latest-42nd-edition-of-the-manaki-brothers-festival-in-bitola-the-town-where-balkan-film-history-was-born/'dan alınmıştır (04.05.2022)



Ek 18: Sultan Reşad'ın Manaki Film Tarafından paytondayken çekilmiş bir fotoğrafı (BOA. Y.B.021/114-17-0 Tarih: M-31-12-1911) (Manastır Fotoğraf Arşivi)



Ek 19: Osman Nuri'nin Jan Manaki'ye hatıra olarak verdiği fotoğrafı

(BOA. Y.B.021/114-9-0 Tarih:M-04-09-1917) (Manastır Fotoğraf Arşivi)

Ek 20: Sultan Reşad'ın karşılama töreni esnasında bir tren vagonu ve karşılamada yer alan askeri ve mülki erkan (Fotoğrafın arkasında Manaki Kardeşler Fotoğraf Stüdyosu ve açılış tarihi 1898 ifadelerinin yer aldığı mührü mevcuttur) (2.580.7.9./11).

(BOA. Y.B.021/113-3-0 Tarih:M-30-12-1911) (Manastır Fotoğraf Arşivi)

Ek 21: Ohrili Eyüp Sabri Bey, Enver Bey ve Resneli Niyazi'nin II. Abdülhamid'e isyan ettikleri zamandaki çeteci kıyafetleriyle çektirdikleri bir karta yapıştırılmış fotoğrafları (2.180.7.83/94). Fotoğrafın arkasında Manaki Kardeşlerin fotoğraf stüdyosu amblemi ve Almanca "Historiches albüm" başlıklı izahatı vardır) (BOA. Y.B.021/113-7-0 Tarih:M-30-12-1908) (Manastır Fotoğraf Arşivi)

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLERİ

Adı ve Soyadı: Tanıl Arayancan

EĞİTİM BİLGİLERİ

Lisans: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü, Tiyatro Tarihi ve Teroisi Anabilim Dalı

İŞ DENEYİMİ

2012-2021: Atılım Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Ortak Dersler Bölümü Öğretim Görevlisi

T.C.
OSMANİYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI BENZERLİK RAPORU FORMU
(SAVUNMA SONRASI)

FORM
TEZLİ YL-24

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı ve Soyadı	**TANIL ARAYANCAN**
Öğrenci Numarası	**2021106115**
Ana Bilim/ Ana Sanat Dalı	**Tarih Anabilim DAlı**
Danışman Unvanı, Adı-Soyadı	**Doç. Dr. Ebru GÜHER**
Tez Başlığı (Türkçe)	**Manaki Kardeşlerin Türk Sinema Tarihindeki yeri ve Önemi**

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Özet ve Abstract c) Giriş, d) Ana bölümler, e) Sonuç ve f) Kaynakça kısımlarından oluşan toplam 134 sayfalık kısmına ilişkin, 11 /06 /2024 tarihinde Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % ….. 'tür.

Filtreleme Tip 1 (maksimum %30) ☒

1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,

2- Kaynakça hariç,

3- Alıntılar dâhil.

Filtreleme Tip 2 (maksimum %10) ☐

1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,

2- Kaynakça hariç,

3- Alıntılar hariç,

4- 5 Kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Tarih ve İmza

Öğrenci

Danışman Onayı
UYGUNDUR

Unvanı, Adı Soyadı
(İmzası)

Enstitü Onayı
UYGUNDUR

Adı Soyadı
(İmzası)

AÇIKLAMALAR

1. Lisansüstü tezler, savunma öncesinde benzerlik raporu ile birlikte Enstitüye teslim edilir.
2. Benzerlik raporu ile ilgili olarak etik kurallar dâhilindeki benzerlik oranları ilgili Enstitü Yönetim Kurulu tarafından belirlenir. (Enstitü Yönetim Kurulu tarafından tezin, intihal kapsamı dışında değerlendirilmesi için TURNITIN'den alınan raporda "benzerlik oranı"nın, "alıntılar hariç" en fazla %10, "alıntılar dahil" % 30'u geçmemesi şeklinde kabul edilmiştir).