

İSTANBUL VE SİNEMA

YALÇIN LÜLECİ*

Sinema, her ülkede kültürel, siyasal, ekonomik ve ulaşım özellikleriyle ön plana çıkan büyük kentlerden birini kendine merkez olarak seçer. Örneğin, Amerika Birleşik Devletleri ana akım sinemasının merkezi, Kaliforniya eyaletinin Los Angeles kentinin Hollywood bölgesidir. Bunun gibi İngiliz sinemasının merkezi Londra, Fransız sinemasının merkezi Paris, İtalya sinemasının merkezi Roma ve Hint sinemasının merkezi Mumbai kentleridir. Türkiye sineması da kendine merkez olarak, yüzyıllardır bulunduğu bölgenin en önemli siyasi, ekonomik ve kültürel merkezi olması, Avrupa ve dünya ile iletişim ve ulaşım imkânlarının genişliği gibi nedenlerden dolayı İstanbul kentini ve özellikle de bu şehrin önemli kültür merkezi olan Beyoğlu semtini seçmiştir.¹ Öyle ki Türk sinemasının bir dönemi, 1950'lerden 1980'lerin sonlarına kadar Beyoğlu semtinin, sinemacıların yoğun olarak yerleşik bulunduğu "Yeşilçam" sokağının ismiyle anılmıştır. İstanbul, tarihî ve turistik özellikleri yanında, farklı dinsel ve etnik unsurların yüzyıllardan beri beraber yaşadığı çok kültürlü yapısı, özellikle son 50-60 yıldır aldığı iç göçler sonucunda yaşadığı kentleşme problemleriyle, aynı zamanda tarihsel ve sosyolojik olarak da sinema sanatı için verimli bir kaynak olmuştur.

İstanbul Sinema Tarihi

1895 yılında Auguste (d. 1862-ö. 1954) ve Louis Lumière (d. 1864-ö. 1948) Kardeşlerin Paris'te ilk sinema gösterimini yapmalarından sonra, beyaz perdeye yansıyan hareketli görüntülerin çekiciliği, bireyler ve devletler nezdinde sinemaya olan ilgiyi artırdı. Çekilen birkaç dakikalık siyah-beyaz sessiz filmler içerisinde Avrupalı seyircilerin en fazla ilgisini çeken görüntüler, farklı toplum ve coğrafyalara ait olanlardı. İlgi çeken bu filmlerin arasında, o dönemin en büyük Doğu devletlerinden biri olan Osmanlı Devleti'nin toplumu ve coğrafyasına ait olanlar da vardı. Bu sebeple sinemanın mucitleri olan Lumière Kardeşler, film operatörlerini

Osmanlı topraklarına da gönderdiler. Gelen bu operatörler içerisinde Osmanlı topraklarında ilk film çeken İtalyan kökenli Fransız vatandaşı Alexandre Promio (d. 1868-ö. 1926) oldu. Promio, 1896'da İstanbul ve İzmir'de Türk askerlerinin görüntülerini kameraya kaydetti. Ayrıca İstanbul'un Boğaziçi ve Haliç bölgelerini görüntüledi. Promio'nun hemen ardından yine Lumièrler için çalışan Fèlix Mesguich (d. 1871-ö. 1949), Francis Doublier (d. 1878-ö. 1948), Charles Moisson (d. 1863-ö. 1943) ve Maurice Perrigot çekim yapmak için 1896-1899 yılları arasında Osmanlı Devleti'ne geldi.² Bu dönemde Batılı ülkelerden ithal edilen sinema cihazları ilk olarak İstanbul ve İzmir gibi büyük şehirlerde görülmeye başlandı. Bu sinema cihazlarını ülkeye getiren ve işletmesini yapanlar da yabancılar ve ülkede yaşayan Osmanlı vatandaşı gayrimüslimler olmuştur. Örneğin, Osmanlı Devleti'ne sinemayı getiren ilk kişinin kendisi olduğunu iddia eden Fransız Mösyo Constinsouza, bu sinemacıardan sadece biridir.³

Osmanlı Devleti, Lumière Kardeşlerin ilk gösterimlerinden bir yıl sonra, bir Fransız vatandaşı olan Mösyo Jamin'in Fransız elçiliği aracılığıyla Bâbüâli'ye gönderdiği 17 Haziran 1896 tarihli yazısıyla, "sinematograf" adı verilen icattan haberdar olmuştur.⁴ Eylül 1896 tarihinde ise, Osmanlı Devleti'nin resmî kurumları, "sinematograf" hakkında olumlu bir rapor vermişlerdir. Bahsedilen raporda, sinematografin "ilmin yayılmasında insanlık için önemli bir araç" olarak nitelendirilmesi, Osmanlı Devleti'nde sinema faaliyetlerinin başlamasında ve sinemanın Osmanlı sarayında kabul görmesinde etkili olmuş⁵ ve Osmanlı Devleti'nde ilk sinema gösterimi, II. Abdülhamid'in (1876-1909) huzurunda Yıldız Sarayı'nda yapılmıştır.

² Ali Özuyar, *Devlet-i Aliyye'de Sinema*, İstanbul 2007, s. 33.

³ Süleyman Beyoğlu, "Osmanlı Sinema Tarihine Dair Bazı Bilgiler", *Simurg*, 2000, sy. 2-3, s. 458-459.

⁴ Özuyar, *Devlet-i Aliyye'de Sinema*, s. 11.

⁵ Ali Özuyar, "Osmanlı'da Sinemaya Dair Sansür Notları", *Sinematürk*, 2007, sy. 7, s. 22.

* Marmara Üniversitesi

¹ Giovanni Scognamillo, *Cadde-i Kebir'de Sinema*, İstanbul 2008, s. 1.

Bertrand adlı bir Fransız hokkabaz, Yıldız Sarayı'nın büyük salonuna bir perde kurarak, padişah ve saray mensuplarına film gösterimi yapmıştır.⁶ Saraydaki bu ilk gösterimden hemen sonra 1897 yılında Beyoğlu'nda bulunan Hammalbaşı Sokak'taki Avrupa Pasajı'nın 7 numaralı iş yeri olan Sponeck Birahanesi'nde halka açık ilk sinema gösterimi gerçekleştirilmiştir.⁷ Osmanlı Devleti'nde halka yönelik bu ilk sinema gösterimi D. Hanri tarafından yapılmıştır.⁸ O dönemde İstanbul'da elektrik olmadığı için projeksiyon makinesi, petrol lambalarıyla çalıştırılmıştı. Lambalardan çıkan ağır gaz kokularının meraklı izleyicileri rahatsız etmesine rağmen seyirciler, "sihirli icat" olarak gördükleri sinemanın bu ilk gösterimini, büyük bir ilgiyle takip etmişlerdir.⁹

İstanbul'da 1899 yılında filmlerin gösterimi için henüz özel mekânlar yoktu. Bu gösteriler, genellikle tiyatro, sirk, kıraathane ve birahane gibi yerlerde yapılıyordu. D. Hanri dışında Cambon ve Mösyö Constinsouza adlı kişilerin isimleri öne çıkıyordu. Romanya uyruklu bir Polonya Yahudisi olan ve İstanbul'da yaşayan Sigmund Weinberg (d. 1868-ö. 1954) de sinema ile ilgilenenlerden biriydi. Bu isimlerden D. Hanri, Sponeck'teki ilk gösterisinden sonra da Fevziye Kıraathanesi'nde de film gösterimleri gerçekleştirmiştir. Cambon, Varyete Tiyatrosu'nda, Mösyö Constinsouza da, Halep Çarşısı'ndaki tiyatrodaki film gösterileri yapmışlardı.¹⁰ Gösterimi yapılan filmler, kısa metrajlı belge ve güldürü filmleriydi.¹¹

Sigmund Weinberg, diğerlerinden farklı olarak Yüksekaldırım (Galata) 28 numarada, fotoğraf makineleri ve malzemeleri satan bir ticarethaneye sahipti. Weinberg'in 1889 yılında açtığı bu ticarethane, onun önemli çevrelerle ilişki kurmasını sağlamıştı. Weinberg, ayrıca Lumière Kardeşler başta olmak üzere, Avrupa'daki fotoğraf makinesi ve malzemesi üreten şirketlerin Osmanlı'daki temsilciliğini üstlenmişti. Sinematograf alanında ise, 1900 yılında sinematografin tüm haklarını Lumièrelere satın alacak olan Pathé Frères Şirketi'nin de İstanbul'daki temsilcisiydi. Weinberg, İstanbul'da sinema gösterileri yapan kişilerle, arasındaki rekabeti kendi lehine çevirmek için farklı bir yola başvurarak

Osmanlı sarayı ile iletişim kurmaya çalışmıştır.¹² Weinberg, Ekim 1899'da II. Abdülhamid'e yazdığı bir dilekçeyle, Osmanlı ordusunun yabancılar tarafından filme alınmasının sakıncaları olacağını ifade edip kendisinin bunu ücretsiz olarak ve padişahın ordusuna yaraşır bir biçimde yapacağını belirtmiştir. Onun tasarısına göre, Osmanlı ordusunun manevraları ya da resmigeçit törenleri, kendisi tarafından ücretsiz olarak filme alınacak; ancak bu filmler halka ücret karşılığında gösterilecekti.¹³

Lumière Kardeşler'in ilk gösterimlerinden bir yıl sonra da halka açık olarak gösterime sunulan sinema, "bazı nedenlerden dolayı kimi çevrelerce günah sayılsa da"¹⁴ bu konudaki tutum kısa sürede değişip olumlu bir hâl almıştır. Sinemanın yeniliği ve cazibesi, kısa sürede bu olumsuz yaklaşımın üstesinden gelmiş ve Osmanlı'da yaygınlaşma olanağı bulmuştur.¹⁵ Burada ilginç olan bir nokta, tiyatroya hâlen soğuk bakan Müslüman Osmanlı toplumunun, bu yeni icada önemli bir tepki göstermemesidir.¹⁶ Öyle ki D. Hanri'nin 1897 yılının ramazan ayında, Şehzadebaşı Fevziye Kıraathanesi'nde yaptığı gece gösterileri, İstanbul halkı tarafından ilgiyle seyredilmiştir. İstanbulluların, sinema konusunda gösterdiği bu ılımlı tutum hakkında bugüne kadar ileri sürülen görüşler arasında en açıklayıcı olanı, geleneksel Karagöz oyunu ile sinema arasında kurulan teknik benzerliktir.¹⁷ Osmanlı Devleti'nde o yıllarda çok yaygın olarak seyredilen karagöz oyunu, insanları sinema fikrine hazırlamış, karanlık odada sinema ile karşılaşan halk, bu yeni icada karşı fazla yabancılık duymamıştır.¹⁸ İstanbul'da ilk yıllarında; birahane, kıraathane ve konaklarda düzenlenen gösterilerle halka tanıtılan sinema, zamanla halkın gündelik yaşamında yer edinmeye başlamıştır. Bir süre sonra da sinema, ramazan gecelerinde geleneksel Türk gösteri sanatları olan karagöz ve meddaha eşlik eder duruma gelmiştir.¹⁹

Osmanlı Devleti, 29 Mart 1903 tarihinde sinema faaliyetlerini düzene koymak için ilk nizamnameyi hazırlamıştır. Bu nizamnameye göre, Osmanlı Devleti'nde

6 Ayşe Osmanoğlu, *Babam Sultan Abdülhamid*, İstanbul 2008, s. 72.

7 Ağah Özgüç, *Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlk'ler*, İstanbul 1990, s. 8.

8 Burçak Evren, *Sigmund Weinberg: Türkiye'ye Sinemayı Getiren Adam*, İstanbul 1995, s. 35.

9 Özgüç, *Türk Sinemasında İlk'ler*, s. 8.

10 Özuyar, *Devlet-i Aliyye'de Sinema*, s. 34.

11 Alim Şerif Onaran, *Türk Sineması*, Ankara 1999, c. 1, s. 11.

12 Özuyar, *Devlet-i Aliyye'de Sinema*, s. 34.

13 Özuyar, *Devlet-i Aliyye'de Sinema*, s. 35-36.

14 Ali Özuyar, *Sinemanın Osmanlıca Serüveni*, İstanbul 1999, s. 32-33.

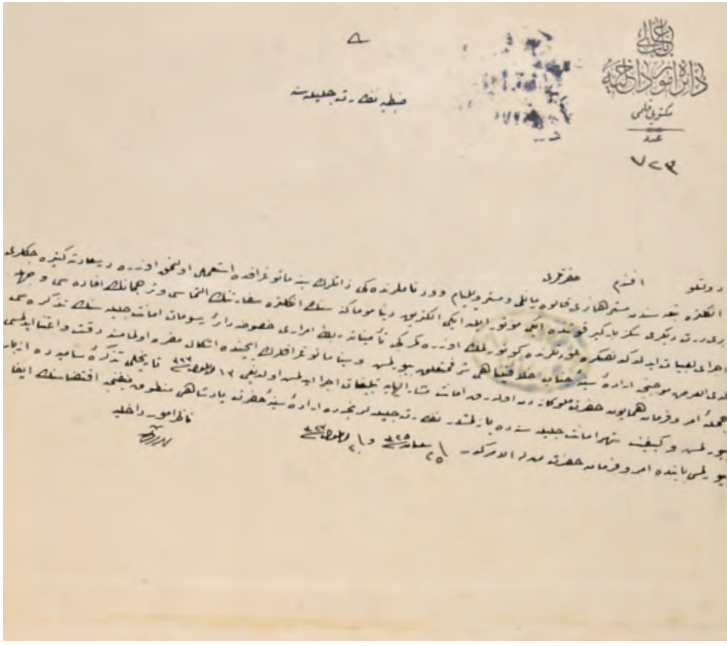
15 Burçak Evren, "Sinemamızın İlk Türk Müslüman Kadınları", *Sinematürk*, 2006, sy. 1, s. 22.

16 Salih Diriklik, *Fleşbek*, İstanbul 1995, c. 1, s. 9.

17 Diriklik, *Fleşbek*, s. 9.

18 Erman Şener, *Yeşilçam ve Türk Sineması*, İstanbul 1970, s. 15.

19 Özuyar, *Sinemanın Osmanlıca Serüveni*, s. 34-35.



1- Dâhiliye Nezareti'nin, İstanbul'da sinema gösterileri yapmak üzere 1907 yılının Ekim ayında İngiliz uyruklu iki müteşebbisin gelmesinin uygun olduğu, fakat oynatacakları filmlerin zararlı şeyler olmamasının padişah tarafından özellikle vurgulandığı hakkında Zaptiy'e gönderdiği yazı (BOA, ZB, nr. 22/100)

sinema gösterimleri yapma hakkı, 35 yıl süreyle Müslim ya da gayrimüslim ayrımı yapılmadan herkese tanınıyordu.²⁰ Bu hukuki düzenlemeden beş sene sonra ise, sinema faaliyetlerine yönelik ilk sansür, Osmanlı Hükûmeti'nin 20 Haziran 1908'de aldığı kararla uygulanmıştır. Bu kararın metni şu şekildedir:

İki Fransızın, Şirket-i Hayriye'nin seferden alınmış vapurlarından 18 numaralı vapurunu Boğaziçi sahilleri iskeleleri ile Adalar ve Bakırköy ve İzmit Körfezi sahillerinde römorklar ile çekerek ve içine sinematograf makinesi koyup güya halka sinematograf resimleri göstermek için kiralama teşebbüsünde buldukları haber verildiğinden sakıncaları dolayısıyla buna izin verilmemesi padişahın yüksek emir ve fermanı icabından olmakla bu hususta emir ve ferman sahibinindir.²¹

24 Temmuz 1908 tarihinde Kanun-ı Esasi'nin (Anayasa) yeniden yürürlüğe girmesiyle başlayan II. Meşrutiyet Dönemi'nin başlarında, İttihat Terakki Cemiyeti'ne karşı muhafazakâr çevrelerden ciddi bir muhalefet ortaya çıkmaya başladı. 1908 yılının ramazan

ayında -miladi takvime göre Ekim ayı- meyhane ve tiyatroların kapanması, fotoğraf çekiminin yasaklanması ve kadınların hareket özgürlüğünün kısıtlanmasının talep edildiği şiddetli gösteriler yapıldı.²² Osmanlı Devleti'nde "müstehcenlik" gerekçesiyle bir filmin yasaklanması da yine 1908'in Ekim ayında gerçekleşti. Beyoğlu'nun Cadde-i Kebir (İstiklal Caddesi)'indeki Odeon Tiyatrosu'nda, bir sinematograf kumpanyası tarafından düzenlenen film gösterilerindeki bazı filmler müstehcenlik içeriyordu. Bu filmlerin ya da filmlerdeki sahnelerin, bazı seyirciler tarafından, toplum ahlakına uygun bulunmaması, sözü edilen filmleri şikâyet konusu hâline getirmiştir. İletilen bu şikâyetler üzerine Beyoğlu Mutasarrıflığı, filmlerin gösterilmesini yasaklamıştır.²³

Bahsedilen tepkilere rağmen sinema, Osmanlı Devleti'ne girişinden 1908 yılında başlayan II. Meşrutiyet Dönemi'ne kadar geçen sürede, hızla yayılmış ve halkın yoğun olarak rağbet gösterdiği sanatlardan biri olmaya başlamıştır. Halkın gösterdiği bu ilgi, İstanbul'da kalıcı sinema salonlarının kurulması ihtiyacını ortaya çıkarmıştır.²⁴ İlk sinema gösteriminin kendi huzurunda Yıldız Sarayı'nda yapılmasına ve halkın sinemaya gösterdiği hoşgörüyü rağmen II. Abdülhamid, bu yeni icadın seyirci üzerindeki etkisinden rahatsız olup uzun yıllar Fransızların İstanbul'da yerleşik bir sinema salonu açma girişimlerine müsaade etmemiştir. 1908'lere gelindiğinde ise durum değişmiştir: Bu tarihten itibaren Fransız Pathé Firması, temsilciliklerinin bulunduğu pazarlara, yalnızca makine ve film ihraç etmekle yetinmeyip sinema salonları da açmaya yönelmiştir. Pathé'nin, Türkiye'de bu işi firma adına üstlenmesi için seçtiği kişi Sigmund Weinberg'di.²⁵ Böylece Weinberg, ülkemizdeki ilk yerleşik sinema salonunu 30 Ocak 1908'de Pathé Sineması adıyla açmıştır. Weinberg, Tepebaşı'nda açtığı bu sinemayla, sinemanın kalıcı salonlara yerleşmesine ve İstanbul'un Türk sinema endüstrisinin merkezi hâline gelmesine katkıda bulunmuştur.²⁶ Dönemine göre oldukça modern bir görünümü olan Pathé Sineması, Weinberg'in işletmesinde ancak sekiz yıl hizmet verebildi. Daha sonra adı değiştirilerek, Belediye Sineması yapıldı.²⁷ Pathé Sineması'nda, kısa metrajlı belgesel ve

22 Eric Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, İstanbul 2006, s. 143.

23 Özuyar, "Osmanlı'da Sinemaya Dair Sansür Notları", s. 22-23.

24 Seda Bayındır Uluskan, *Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, Ankara 2010, s. 487.

25 Evren, *Sigmund Weinberg*, s. 41.

26 Uluskan, *Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, s. 487.

27 Burçak Evren, *Sigmund Weinberg: Türkiye'ye Sinemayı Getiren Adam*, s. 51.

20 Özuyar, "Osmanlı'da Sinemaya Dair Sansür Notları", s. 22; Özuyar, *Devlet-i Aliyye'de Sinema*, s. 12-13;

21 Burçak Evren, "Türk Sinemasındaki İlk Sansür ya da Abdülhamid ve Sinema", *Türk Sinemasında Sansür*, der. Ağah Özgüç, Ankara 2000, s. 138'dan aktaran Serdar Öztürk, "Türk Sinemasında İlk Sansür Tartışmaları ve Yeni Belgeler", *İletişim*, 2006, sy. 5, s. 65-66.

güldürü filmleri ile yola çıkan Weinberg, daha sonra sinemasını Beyoğlu'ndaki Concordia'ya taşıdı.²⁸

Pathé Sineması'nın açılışını yaptıktan sonra Weinberg, sinema piyasasına ağırlığını koydu. Elinde her geçen gün çoğalan film ve aygıtlar için yeni pazarlar aramaya başladı. İstanbul'un gayrimüslimlerin yoğun olarak yaşadığı semtlerinde sinema açmak için Fransızca, Rumca, Ermenice ve hatta Almanca el ilanları bastırıp dağıttı.²⁹ Weinberg, İstanbul'da sinemacılık faaliyetlerinde bulunan ve kadınlı-erkekli sinema gösterimleri düzenleyen rakibi Assaduryan'a karşı bir hamle olarak, konaklarda ve okullarda film gösterimlerine başladı. Mekteb-i Sultanî (Galatasaray Lisesi), İstanbul Sultanîsi (İstanbul Erkek Lisesi)³⁰ ve Darüşşafaka, Weinberg'in gösterim düzenlediği okullardan en önemlileridir.³¹

Weinberg'in bu okul gösterimlerinde, genç bir sinema heveslisi yetişiyordu. Bu kişi Ali Fuat Uzkınay (d. 1888-ö. 1956)'dı.³² İstanbul Sultanîsi'nde dâhiliye memurluğu yapan Fuat adlı bu genç, sinemaya özel bir ilgi duyuyordu.³³ İşte bu genç memur, Sigmund Weinberg'le tanıştı ve projeksiyon aygıtının nasıl çalıştırıldığını kısa sürede öğrendi.³⁴ Fuat Uzkınay, burada okul müdürü Ebul Muhsin Kemal'e film gösterim işini kendisinin de yapabileceğini söyleyerek, müdürü bir film gösterim cihazı almaya ikna etti. Uzkınay, böylece Weinberg'in işini devralırken, aynı okulda tarih öğretmenliği yapan Şakir Seden (d. 1890-ö. 1967) de gösterimi yapılacak filmlerin seçimiyle görevlendirilmişti. Fuat Uzkınay ve Şakir Seden, bu gösterim işini 1910'dan 1914 yılına kadar devam ettirdiler. Ali Fuat Bey'in yedek subay olarak orduya katılmasından yaklaşık olarak üç ay sonra Osmanlı Devleti, I. Dünya Savaşı'na girdi. Osmanlı Devleti, savaşa girişini, 1877-1878 yıllarındaki savaşta Rus ordusu tarafından İstanbul'un günümüzde Yeşilköy diye anılan Ayastefanos semtinde yaptırılan anıtı 14 Kasım 1914 tarihinde yıktırarak ilan etti. İşte bu tarihte "Ayastefanos anıtının yıkılışı"nı filme alan yedek subay Ali Fuat Uzkınay,³⁵ sonraki yıllarda ilk Türk sinemacı olarak anılmaya başlandı. 1915 yılına gelindiğinde Fuat Uzkınay,



2- İstanbul'da bir sinema salonu ve film afişleri (İBB, Kültür A.Ş.)

orduda görev yaparken, Sigmund Weinberg önemli bir hamle daha yaptı ve dönemin en lüks sinemalarından bir olan Cine Palace'nin ya da giriş holündeki aynalardan dolayı halkın "Aynalı Sinema" diye andığı sinemanın, işletmeciliğini üstlendi.³⁶

1915 yılı Türk sineması açısından bir dönüm noktası olarak kabul edilebilecek bir olaya daha tanıklık ediyordu. I. Dünya Savaşı'nın devam ettiği bu günlerde Osmanlı'nın müttefiki Almanya'ya giden Harbiye Nazırı Enver Paşa (d. 1881-ö. 1922), burada Alman ordu sinemasının çektiği filmleri izledi. Alman ordusunun sinema çalışmalarından etkilenen Enver Paşa, yurda döner dönmez Osmanlı ordusunda da bir sinema biriminin kurulması emrini verdi. Enver Paşa'nın bu direktifiyle 1915 yılında İstanbul'da, "bir İslam ülkesindeki ilk resmî sinema teşkilatı olan" Merkez Ordu Sinema Dairesi (MOSD) kurulmuş ve Weinberg bu birimin başına, Ali Fuat Uzkınay da onun yardımcılığına getirilmiştir.³⁷ MOSD, önceleri belge filmleri çekmiştir. Bu filmler; savaş ve başkomutanın, padişahın, resmî ve özel yaşamlarıyla

28 Uluskan, *Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, s. 487.

29 Evren, *Sigmund Weinberg*, s. 54.

30 Giovanni Scognamillo, *Türk Sineması Tarihi: 1896-1959*, İstanbul 1990, c. 1, s. 20.

31 Evren, *Sigmund Weinberg*, s. 54.

32 Scognamillo, *Türk Sineması Tarihi*, c. 1, s. 20.

33 Evren, *Sigmund Weinberg*, s. 54-55.

34 Özgüç, *Türk Sinemasında İlk'ler*, s. 8.

35 Mustafa Gökmen, *Eski İstanbul Sinemaları*, İstanbul 1991, s. 79.

36 Evren, *Sigmund Weinberg*, s. 69.

37 Uluskan, *Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, s. 489.



3- İstanbul'da bir film çekimi

ilgili filmlerdi.³⁸ MOSD'un İstanbul'da çektiği filmlerden bazıları şunlardır: 1917 yılında Alman İmparatoru II. Wilhelm ile Avusturya İmparatoru Karl'ın Türkiye'ye yaptıkları gezileri yansıtan "Alman İmparatoru'nun Askerî Müzeyi Ziyareti". 1918 yılında, savaşın son yıllarında ölüm, cenaze ve biat törenlerini gösteren "Abdülhamid'in Cenaze Merasimi", "Sultan Reşad'ın Cenaze Merasimi", "Vahdeddin'in Biat Töreni" ve "Vahdeddin'in Kılıç Alayı" filmleridir.³⁹

MOSD, ürettiği filmlerle savaşın, Osmanlı'nın da dâhil olduğu İttifak grubunun lehine gittiğine dair halka yönelik propagandada önemli bir rol oynadı.⁴⁰ Weinberg'in MOSD'daki görevi, Romanya'nın tarafsızlığını bozup Osmanlı Devleti'ne savaş ilan ettiği 29 Ağustos 1916 tarihine kadar sürdü. Bu tarihten sonra Weinberg'in görevine, Düvel-i Muhasama (Düşman devletler) tebaasından olduğu için son verildi. Weinberg, sınır dışı edilmedi, aksine MOSD ile olan ilişkisi, resmî olmayan bir düzeyde devam etti.⁴¹ Weinberg, Merkez Kumandanlığı tarafından fotoğrafçı İbrahim Ferit Bey ile beraber,

38 Onaran, *Türk Sineması*, s. 13.

39 Simten Gündeş, *Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi ve Türkiye'ye Yansımaları*, İstanbul 1991, s. 122'den aktaran: Veli Boztepe, "1960 ve 1980 Askerî Darbelerinin Türk Siyasal Sinemasına Etkileri", yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, 2007, s. 92.

40 Özuyar, *Devlet-i Aliyye'de Sinema*, s. 36.

41 Özuyar, *Devlet-i Aliyye'de Sinema*, s. 40-41.



4- İstanbul'da bir film çekim çalışması

Galiçya Cephesi'nde savaşan Osmanlı askerlerini filme almak için görevlendirilmiş ve bu görevin sonunda her ikisi de İstanbul'a geri dönmeyi başarmışlardır. Dolayısıyla Weinberg, MOSD'daki görevine son verildikten sonra da İstanbul'da yaşamaya devam etmiş, başta Enver Paşa olmak üzere devlet ricalinin gittiği Aynalı Sinema'yı işletmiştir.⁴²

I. Dünya Savaşı'nın devam ettiği bu dönemlerde İstanbul'da, MOSD'un dışında birtakım cemiyetler de sinema faaliyetlerine katılmıştır. Bunlardan ilki olan ve ordu ile halk arasındaki ilişkileri geliştirmek amacıyla 1913 yılında kurulan Müdafaa-i Milliye Cemiyeti, 1916 yılında gelir kaynaklarını artırmak amacıyla sinema çalışmalarına başlamıştır. Bu cemiyet, 1917 yılında Türk sinemasının ilk konulu filmleri olan *Pençe* ve *Casus'u* çekmiştir.⁴³ Ancak 1918 yılında I. Dünya Savaşı'ndan yenik çıkan Osmanlı Devleti, Mondros Mütarekesi'ni imzalamak zorunda kalmış; yapılan antlaşma uyarınca da İtilaf devletleri tarafından bütün ulaşım ve iletişim araçlarına el konulmuştur. MOSD ve Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin elindeki sinema çekim ve gösterim aygıtları da bu uygulama kapsamındadır. İtilaf devletlerinin ellerindeki sinema araçlarına el koymasını istemeyen bu iki kurum, ellerindeki tüm sinema araç gereçlerini,

42 Özuyar, *Devlet-i Aliyye'de Sinema*, s. 41.

43 Nazım H. Polat, *Müdâfaa-i Milliye Cemiyeti*, Ankara 1991, s. 102.

1919 yılında, Ma'lûlîn-i Guzât-ı Askeriye Muavenet Heyeti (Malul Gaziler Cemiyeti)'ne devretmişlerdir. Sinema cihazlarını devralan Malul Gaziler Cemiyeti, film çekimine başlamıştır. Mondros Mütarekesi'nin imzalanmasıyla ordudan ayrılan Fuat Uzkınay, Malul Gaziler Cemiyeti'nde sinema çalışmalarını devam ettirmiş ve işgal güçlerine karşı ilk direnişleri filme çekmeye başlamıştır.⁴⁴

Sinema filmlerinin gösterimine yönelik ilk sansür ise İtilaf devletlerinin işgali altındaki İstanbul'da 1919 yılında bitirilen *Mürebbiye* filmine uygulanmıştır. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın (d. 1864-ö. 1944) aynı adlı romanından; yönetmen Ahmet Fehim tarafından Malul Gaziler Cemiyeti adına çekilen bu filmde, Fransız mürebbiye Anjel rolünü, Rus asıllı kadın oyuncu Madam Kalitea (Aristea Kalinea) oynamıştır. Bu filmdeki rolü dolayısıyla Madam Kalitea'ya Türk sinemasının ilk vamp kadın oyuncusu unvanı verilmiştir.⁴⁵ *Mürebbiye* filmi gösterime girdiğinde Osmanlı Devleti, I. Dünya Savaşı'nda yenildiği için İstanbul, İtilaf devletlerinin işgali altındaydı. O dönem İstanbul'daki Fransız işgal kuvvetlerinin komutanı olan General Franchet d'Espèrey (d. 1856-ö. 1942), işgal ettikleri İstanbul'un sinemalarında, şehvet düşkünü, düşük ahlaklı bir Fransız kadını olarak betimlenen mürebbiye Anjel'i görmekten rahatsız olmuş ve "Fransızlar küçük düşürülüyor" gerekçesiyle *Mürebbiye* filminin gösterilmesini yasaklamıştır.⁴⁶ Türk sinemasındaki ikinci film sansürü uygulamasına da *Mürebbiye* filminde olduğu gibi, İstanbul'daki işgal kuvvetleri imza atmışlardır. 1922 yılında Malul Gaziler Cemiyeti'nin yapımcısı olduğu ve Yakup Kadri'nin (d. 1889-ö. 1974) *Nur Baba* adlı romanından uyarlanan ve Muhsin Ertuğrul (d. 1892-ö. 1979) tarafından yönetilen *Boğaziçi Esrarı-Nur Baba* filminin gösterimi de işgal kuvvetleri tarafından yasaklanmıştır. Bu filmde, tekkesini bir "seks tuzağı" olarak kullanan bir Bektaşî şeyhinin hikâyesi konu edilmektedir. İşgal kuvvetleri, Eyüp Camii'nden çıkan Bektaşîlerin filme karşı protestolarını, filmi yasaklama gerekçesi olarak kullanmışlardır.⁴⁷

İstanbul'un sinemadaki öncelikli rolü, Cumhuriyet'in ilan edilip Ankara'nın başkent ilan edildiği 1923 yılından sonra da devam etmiştir. Çünkü İstanbul, başkent olma özelliğini kaybetse de ekonomi, ticaret ve kültür/sanat merkezi olma özelliğini devam ettirmekteydi.

⁴⁴ Boztepe, "1960 ve 1980 Askeri Darbelerinin Türk Siyasal Sinemasına Etkileri", s. 95.

⁴⁵ Mahmut Tali Öngören, *Sinemada Kadın ve Cinsellik Sömürüsü*, Ankara 1982, s. 60-61.

⁴⁶ Özuyar, "Osmanlı'da Sinemaya Dair Sansür Notları", s. 24.

⁴⁷ Öztürk, "Türk Sinemasında İlk Sansür Tartışmaları", s. 62-63.

Dolayısıyla, sinemanın gelişmesini sağlayacak altyapı İstanbul'daydı. 1920'li yıllarda İstanbul'da önemli film yapım firmaları faaliyetlerini devam ettirmekte ya da yeni kurulmaktaydı. Örneğin, Mehmet Kemalettin (d. 1888-ö. 1941) ve Mehmet Şakir Seden (d. 1890-ö. 1967) kardeşler 1919 yılında İstanbul Sirkeci'de film ithal etmek amacıyla kurdukları Kemal Film, 1922 yılında Muhsin Ertuğrul'un önerisiyle film yapım çalışmalarına başlamıştır. Mehmet Rauf Sirman, oğulları; Balcı Naim ve Vassilaki Papayonopulos tarafından 1924 yılında Opera Film kuruldu. 1922 yılında Elhamra Sineması'nın işletmesini alarak, sinema sektörüne giren İpekçi ailesi 1928 yılında İpek Film'i kurdular. Yine aynı yıllar Cemil Filmer ve kardeşi Tefik Bey tarafından Lale Film ve Halil Kâmil Bey tarafından 1929 yılında Ha-Ka Film kuruldu ve 1938 yılından itibaren film yapımına başladı. Bu dönemde faaliyet gösteren şirketlerin önemli kısmının idare merkezi Galata ve Beyoğlu'ndaydı.⁴⁸

Türk sinemasının 1923 yılından 1939 yılına kadar olan dönemi "Tiyatrocular Dönemi" olarak adlandırılır. "Tiyatrocular Dönemi" denilmesinin sebebi, bu dönem sinema faaliyeti içinde olan yönetmen, oyuncu ve diğer görevlilerin, genellikle Darülbeydi kadrosunda görevli tiyatrocular olmaları ve çekilen filmlerde tiyatro etkisinin görülmesidir. 1914 yılında kurulan Darülbeydi, Nisan 1931 tarihinde İstanbul Belediyesi'ne bağlanıp Şehir Tiyatrosu, 1934 yılında ise, İstanbul Şehir Tiyatrosu adını almıştır. Bu döneme yönetmen olarak damgasını vuran kişi Muhsin Ertuğrul'dur. Ertuğrul, Türk sinemasının bu on yedi yıllık dönemine tek başına yön ve şekil vermiştir.⁴⁹ Ertuğrul bu dönemde, aralarında 1923 yılı yapımı *Ateşten Gömlek*, *Kız Kulesi'nde Bir Facia*, 1931 yılı yapımı *İstanbul Sokaklarında*, 1932 yapımı *Bir Millet Uyanıyor*, 1938 yılı yapımı *Aynaroz Kadısı* ve 1939 yapımı *Bir Kavuk Devrildi* filmlerinin de olduğu çok sayıda filmin yönetmen, senarist ve yapımcılığını üstlenmiştir.

1930'lu yıllarda Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal (Atatürk) de İstanbul'da bulunduğu ve devlet işlerinden fırsat bulduğu zamanlarda Beyoğlu'ndaki sinemalarda film seyretmeye gitmiştir. Örneğin, Mustafa Kemal, 3 Aralık 1930 tarihinde Elhamra Sineması'nda Denis King ve Jeanette Mac Donald'ın başrollerini oynadığı *Serseri Kral*, 22 Ocak 1932 tarihinde Opera Sineması'nda bir İngiliz belgesel filminden uyarlanan *Çanakkale*, 23 Şubat 1932 tarihinde Elhamra Sineması'nda Lilian Harvey ve

⁴⁸ Ali Özuyar, *Türk Sinema Tarihinden Fragmanlar (1896-1945)*, Ankara 2013, s. 190-200.

⁴⁹ Onaran, *Türk Sineması*, s. 20.

Henry Garat'ın başrollerini paylaştığı *Kongre Eğleniyor* ve 16 Eylül 1932 tarihinde ise Glorya Sineması'nda Charles Boyer ve Mona Goya'nın başrolünde oldukları *Demir Kapı* filmlerini seyretmiştir.⁵⁰ Mustafa Kemal, 22 Ocak 1932'de Opera Sineması'nda *Çanakale* filmini izledikten sonra, bu sinemanın işletmecileri olan Mehmet Rauf ve Cemal beylerle sohbet ederken onlara, sinemada neden az izleyici olduğunu sorar. Mehmet Rauf ve Cemal beyler, yalnız kendilerinin değil, tüm sinemacıların en büyük sorununun vergi olduğunu ve bilet fiyatlarının pahalılığı nedeniyle halkın sinema salonlarına gelemediğini söylerler. Bunun üzerine Mustafa Kemal, dönemin Maliye Bakanı Fuat Ağralı'ya emir vererek, sinema işletmecisi ve salon sahiplerini rahatlatan vergi indirimini sağlamıştır.⁵¹

Türk sinema tarihinde "Tiyatrocular Dönemi"nden sonra gelen ve 1939 ile 1952 yıllarını kapsayan döneme "Geçiş Dönemi" adı verilir. Bahsedilen dönemin II. Dünya Savaşı'nın devam ettiği (1939-1945) yıllara rastlaması, sinema faaliyetlerini olumsuz etkilemiştir. II. Dünya Savaşı'ndan önce hem Avrupa hem Amerikan filmleri Türkiye'ye aynı ölçüde gelirken; savaş dolayısıyla artık sadece Mısır yoluyla Amerikan filmleri ve bunlarla birlikte Mısır filmleri gelmeye başlamıştır.⁵² Türk sinemasının bu döneminde çok az sayıda film yapılmış, ancak Mısır'dan ithal edilen müzikal melodramlar halkın önemli bir bölümü tarafından ilgiyle seyredilmiştir. 1930'lu yıllarda, bugün Türk sanat müziği olarak isimlendirilen alaturka musikiye, Arap etkileri içermesi dolayısıyla getirilen yasaklamalar nedeniyle Mısır filmleri, toplumun önemli bir kesiminin gözünde popülerlik kazanmıştır. 1940'lı yıllarda Mısır filmleri yasaklanmış, ancak bu filmlerin Türk sinema ve müziği üzerindeki etkisi bir ölçüde devam etmiştir.⁵³

1939 yılına gelindiğinde Türk sinemasında, neredeyse kameranın sahne önüne konulup bir piyesin baştan sona filme alındığı "Tiyatrocular Dönemi"nin etkisi hâlen devam etmekteydi. Yani tiyatro geleneğinden daha tam anlamıyla uzaklaşamamıştı. 1939 ile 1952 yılları arasındaki bu on üç yıllık dönemde Türk sineması, kendini tiyatro etkisinden koparıp daha sinemasal bir dil oluşturmaya çalışmıştır.⁵⁴ Tiyatrocular Dönemi'nde

tiyatro etkisindeki filmlere alışmış, beğenisi kötü filmlere şartlanmış bir seyirci kitlesi oluşmuştu. İşte bu mevcut seyirci, "Geçiş Dönemi" sinemacısının dikkate alınması gereken önemli bir problem olmuştur.⁵⁵ Geçiş Dönemi'nin başlangıcı olarak Faruk Kenç (d. 1910-ö. 2000)'in 1939 yılında çektiği *Taş Parçası*, *Yılmaz Ali* ve *Kıvrıkcık Paşa* filmleri kabul edilebilir. *Yılmaz Ali* filminde, gençlerin barlara sıkça gidip dans etmeleri, İstanbul'u modern bir kent olarak yansıtmaya çabası olarak değerlendirilmiştir. Filmin dış çekimleri Rumelihisarı, Aşıyan ve Boğaziçi'nde gerçekleştirilmiştir.⁵⁶ Bu filmlerle sinemaya giren Kenç'in sinema dili acemilik barındırır da, Muhsin Ertuğrul'a göre daha az tiyatro etkisi taşır. Kenç, filmlerini sessiz çekip sonradan seslendiren ilk yönetmendir.⁵⁷ Bu dönemde, sesli film çekme alışkanlığının bırakılıp bir dublaj endüstrisinin oluşmasıyla, bazı Mısır filmleri Türkçeleştirilerek seyirciye Türk filmi diye de gösterilmiştir.⁵⁸

Devlet imkânlarının sınırlı olduğu bu dönemde sinema ile ilgilenen genç sanatçılar, 1930'lu yıllarda eğitim almak ve deneyim kazanmak için kendi olanaklarıyla Almanya, Fransa, Amerika, Rusya gibi sinema alanında gelişmiş olan ülkelere gitmişlerdir. Bu gençler, II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla yurda geri dönmek durumunda kalmışlar ve edindikleri bilgi ve deneyimleri kendi ülkelerinde uygulamaya geçirmeyi amaçlamışlardır. Fakat ülkedeki sinema sektörünün kısıtlı imkânları ve sektördeki ticari rekabet nedeniyle üretime katılmakta zorluk yaşamışlardır.⁵⁹ 1948 yılında gerçekleşen, belediyelerin filmlerden aldığı eğlence rüsumunun indirimi, dönemin önemli olaylarından biridir. Bu rüsum indirimi, yani yerli filmlerin yabancı filmlere göre yarı yarıya az bir rüsum ödemesi uygulamasıyla, Türkiye'de yerli filmlerin, yerli film gösteren sinemaların, yabancı film gösteren sinemalara karşı daha avantajlı bir duruma geçmesini sağlamıştır. Böylece sinemalar, yerli film göstermeyi tercih etmeye başlamışlardır. Bu durum da Türkiye'de üretilen yerli filmlerin sayısının süratle çoğalmasını sağlamıştır.⁶⁰

⁵⁰ Gökmen, *Eski İstanbul Sinemaları*, s. 68.

⁵¹ Oğuz Makal, "Türk Sinemasının Uzun ve Yorucu Süreci ve Yarımı İçin Düşünceler", *V. Türk Kültürü Kongresi: Cumhuriyetten Günümüze Türk Kültürünün Dünü, Bugünü, Geleceği: Sahne Sanatları*, haz. Ömer Çakır, Ankara 2005, c. 11, s. 87.

⁵² Onaran, *Türk Sineması*, s. 34.

⁵³ Ahsen Yalvaç, *Türk Sineması ve Arabesk*, İstanbul 2013, s. 15.

⁵⁴ Şener, *Yeşilçam*, s. 23.

⁵⁵ Şener, *Yeşilçam*, s. 23.

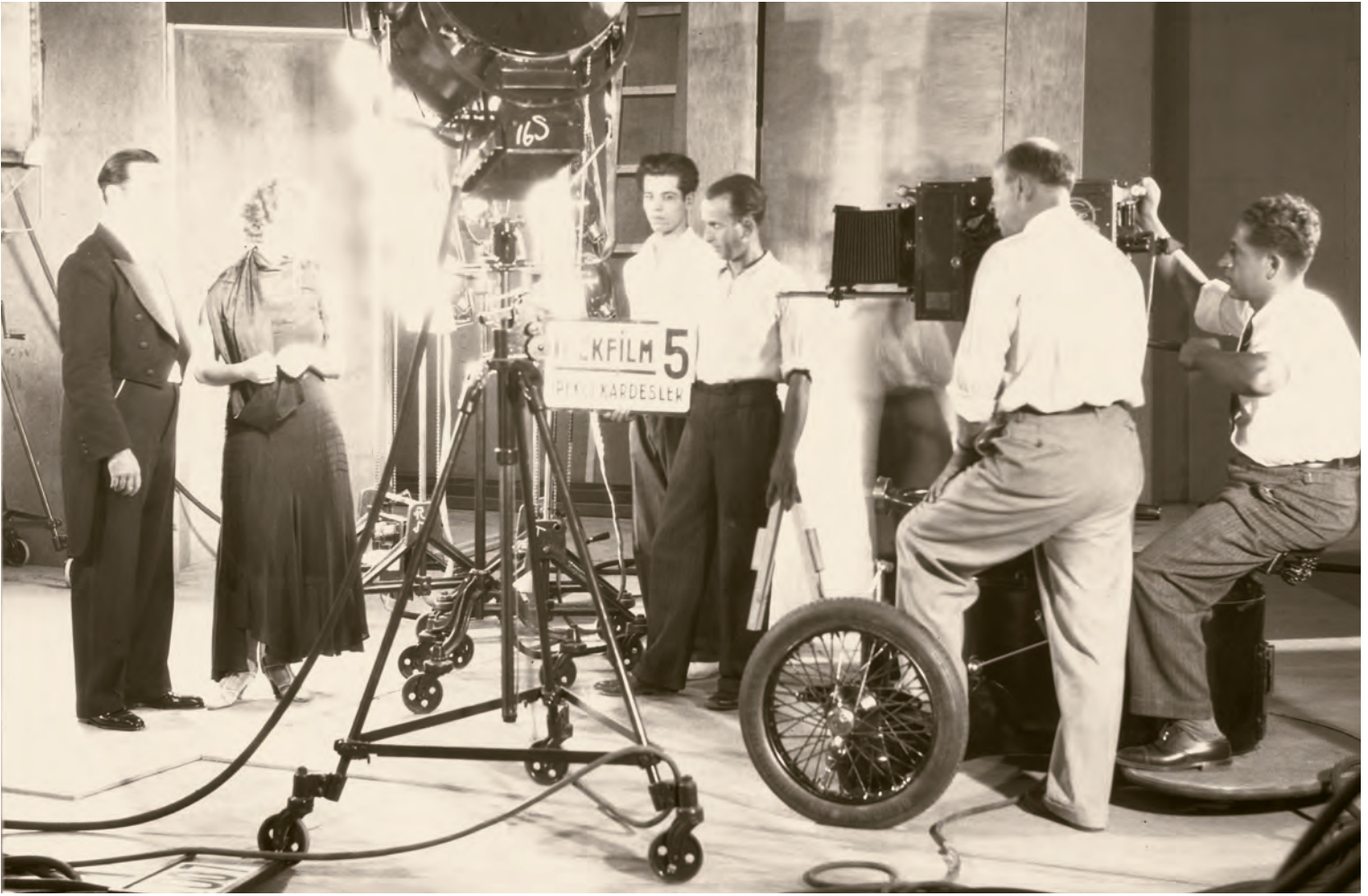
⁵⁶ Semra Kır, *İstanbul'un 100 Filmi*, İstanbul 2010, s. 16.

⁵⁷ Rekin Teksoy, *Rekin Teksoy'un Türk Sineması*, İstanbul 2007, s. 27.

⁵⁸ Bülent Vardar, "Türkiye'de Sinemanın Gelişimi ve Ulusal Sinema Tartışmaları", *Sinematürk*, 2006, sy. 2, s. 38.

⁵⁹ Esin Berkaş, "1939-1950 Dönemi Türk Sinemasının Ekonomik, Politik, Toplumsal ve Kültürel Yapısı", sanatta yeterlilik tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2008, s. 268.

⁶⁰ *Milli Sinema Açıkoturumu*, İstanbul 1973, s. 91-92.



5- İpekçi Kardeşlerin yapımını üstlendiği bir filmde çekim sahnesi

Türk sinemasında “Sinemacılar Dönemi” diye adlandırılan bir sonraki dönemin ise 1952 yılından itibaren fiilen başlamış olduğu kabul edilir. Bu dönemi başlatan yönetmen olarak kabul edebileceğimiz Lütfi Ömer Akad (d. 1916-ö. 2011), 1952 yılında yönettiği *Kanun Namına* ve *Yalnızlar Rıhtımı* filmleriyle, sinema dilini düzgün bir biçimde kullanan ilk Türk yönetmen olarak kabul edilmektedir.⁶¹ 1950’li yıllarda Türk sineması büyük bir gelişme katetmiştir. Bu durumun yaşanmasında Türk siyasal ve sosyal hayatında dönüm noktası olan 1950 yılında çok partili sisteme geçiş, önemli bir etken olmuştur. Ülkede, liberal pazar ekonomisinin gelişmesiyle birlikte değişen üretim ve tüketim ilişkileri, taşranın kapalı yapısını parçalamış ve kırsal bölgelerden şehirlere büyük bir göç başlamıştır. Bunlarla birlikte büyüyen sinema seyircisinin talepleri doğrultusunda, tiyatro alanının dışında yeni bir yönetmenler kuşağı ortaya çıkmış ve önceki döneme göre, daha gelişmiş bir sinema yaklaşımı

⁶¹ Teksoy, *Rekin Teksoy’un Türk Sineması*, s. 29-30.

geliştirmişlerdir. Böylece 1980’li yılların ortalarına kadar sinema sektöründe egemen olacak “Yeşilçam” isimli Türk popüler sineması doğmuştur.⁶² 1950’lerle birlikte, sinemanın büyük yatırım gerektirmeyen iyi bir kazanç kapısı olduğunu sezen girişimciler, Beyoğlu’nun “Yeşilçam Sokağı”nı ve çevresini “yazıhaneleriyle” donatmışlardır.⁶³

1950’li yılların yönetmenleri, insanı bozan modern bir şehir olarak İstanbul’u, gerçekçi bir şekilde tanıtmak için çeşitli suç melodramları yapmışlardır. Örneğin, Lütfi Ömer Akad’ın 1952 yılında çektiği *Kanun Namına* ve 1953 yılında çektiği *Öldüren Şehir* filmleri bu yaklaşımın ürünleridir.⁶⁴ Akad’ın *Kanun Namına* filminin ilk sahnelerinde Büyükkada’yı gördükten sonra, yaşanan polis kovalamacasında dönemin İstanbul’unun Haliç Tersanesi’ni, Süleymaniye Camii’ni, Beyazıt Meydanı’nı, Kapalıçarşı’yı, Nuruosmaniye Camii’ni ve

⁶² Yalvaç, *Türk Sineması*, s. 17.

⁶³ Teksoy, *Rekin Teksoy’un Türk Sineması*, s. 33.

⁶⁴ Yalvaç, *Türk Sineması*, s. 20.

Sirkeci'yi gerçekçi bir şekilde perdede görürüz.⁶⁵ 1950'li yılların sonlarına doğru en önemli örneğini Memduh Ün'ün (d. 1920) 1958 yılında çektiği *Üç Arkadaş* filminde gördüğümüz, konusu kenar mahallelerde geçen filmlerle karşılaşırız.⁶⁶ Bu yıllarda iç göç ve buna bağlı olarak gecekondulaşma, altyapı problemleri ve kültürel çatışmaların yaşanmaya başladığı şehir olarak İstanbul, kenar semtleriyle bu filmlere mekân oluşturur

Türk sinemasında çeşitli fikir akımlarının etkisi ise, 1960 yılından itibaren görülmeye başlanmıştır.⁶⁷ 27 Mayıs 1960 darbesinin, Türk siyasal ve kültürel hayatına etkisi üzerine değişik çevrelerce olumlu ya da olumsuz çok şey söylenmektedir. Bunları bir kenara bırakıp da sadece Türk sineması üzerindeki etkisine baktığımızda; darbenin etkisinin, genellikle olumlu şekilde yorumlandığını görmekteyiz. "Aslında bir ihtilalin, o ülkenin sineması için olumlu bir sürecin başlangıcını hazırlaması bir paradoks olarak görünse de, 27 Mayıs darbesi, Türk sineması için olumlu bir anlam taşımaktadır..."⁶⁸ Sosyal devlet esasına dayanan 1961 Anayasası, ülkede yeni ufuklar açılmasına ve sanatçılar, aydınlar için yeni fikirlere ilham kaynağı olmuştur.⁶⁹ Türk sineması bu tarihten itibaren daha önceki dönemlere nazaran daha farklı konulara el atmış, özellikle toplumsal sorunlara eğilmeye başlamıştır.⁷⁰ Metin Erksan'ın (d. 1929-ö. 2012) 1962'de yönettiği *Acı Hayat* filminde, 1960'ların kentleşme süreci içindeki İstanbul'unda yeni üretilen konutlar yansıtılırken, kent hem modern hem de geleneksel yüzü gözler önüne serilir. Türk sinemasının ilk işçi ve grev filmi olarak kabul edilen Ertem Göreç'in (d. 1931-) 1964 yılında çektiği *Karanlıkta Uyananlar* filmi, İstanbul'un fabrika ve gecekonduarını perdeye taşır.⁷¹ Halit Refiğ'in (d. 1934-ö. 2009) aynı adlı Orhan Kemal romanından uyarladığı 1965 yapımı filmi *Gurbet Kuşları*, ülkedeki göç problemine paralel olarak, Türk sinemasının ilk göç filmi olarak kabul edilir.⁷² Bu filmde önce ve sonra çekilen birçok Türk filmde olduğu gibi, bu filmde de, âdeta İstanbul'a göçün sembolik mekânı olan Haydarpaşa Garı, perdeye yansır.

1961 Anayasası'nın getirdiği siyasal atmosfer içerisinde, perdeye yansıyan ilk fikri akım "toplumsal

gerçekçilik akımı" olmuştur.⁷³ Türk sinemasındaki "toplumsal gerçekçilik akımı", Amerika'daki "sosyal gerçekçilik", İtalya'daki "yeni gerçekçilik" ve Sovyetler Birliği'ndeki "sosyalist realizm" akımlarından etkilenmiştir. Akımın amacının "toplumdaki gerçeklerin dış yüzünü veren filmler ortaya koymak" olduğu vurgulanmıştır.⁷⁴ 1960'ların başındaki Türk sineması, Türk toplumunda meydana gelen değişimleri açık bir şekilde yansıtmakta ve bu yeni parametrelerle bireyin mücadelesini çok canlı bir biçimde anlatmaktadır. Bir anlamda, toplumun aynası olmakta, sorunlara değinmekte ve çözümler üretmektedir.⁷⁵

Türk sinemasında "toplumsal gerçekçi akım", 1960-1965 yılları arasında etkin olmuştur.⁷⁶ Bu akımın 1965 yılından itibaren etkisini kaybetmesinde iki önemli olayın rol oynadığını görüyoruz: Bunlardan birincisi, 1965 seçimleriyle Adalet Partisi'nin iktidara gelişidir. Liberal bir politik görüşe sahip olan AP, Marksizm'e karşıdır. Böylece, beş yıldır sola karşı gevşetilmiş olan sansürün ipleri AP'nin kontrolüne geçmiştir. İkinci olay ise, "toplumsal gerçekçilik akımı"nu temsil eden yönetmenlerle, onu savunan eleştirmenlerin birbirleriyle anlaşmazlığa düşmeleri ve bunun sonucu olarak Halit Refiğ, Metin Erksan, Duygu Sağıroğlu (d. 1932-) gibi yönetmenlerin, Marksist anlayıştan uzaklaşmalarıdır.⁷⁷

Bu anlaşmazlığın sebebi şudur: Adı geçen yönetmenler, edebiyatta Kemal Tahir (d. 1910-ö. 1973) ile başlayan "ulusallaşma" ve "Batı'yı kendi özelliklerimize doğru aşma" düşüncesine doğru yönelmişler ve Osmanlı Türk toplumunda, Karl Marks'ın tarihte her toplumda olduğunu ifade ettiği "sınıfsal bir yapı"nın bulunmadığını ifade etmişlerdir. Bu konudaki söylemleri onları kısa sürede, "bilimsel sosyalistler"le çatışmaya sürüklemiştir. Refiğ, yönetmen olarak sinemanın bizzat içine girince, onun doğrudan doğruya halkın parası ile ayakta durduğunu, dolayısıyla kapitalist bir sinema olmadığını iddia etmiştir. Ortaya attığı "halk sineması" tabiriyle, Marksistlerin anladığı anlamdaki "halkçılığı" çürütme yoluna gitmiştir. Onat Kutlar (d. 1936-ö. 1995), Şakir Eczacıbaşı (d. 1929-ö. 2010), Muhsin Ertuğrul ve Nijat Özön (d. 1927-ö. 2010) gibi önemli sanat adamlarının kurucu üyeliklerini yaptıkları Sinematek Derneği

65 Kır, *İstanbul'un 100 Filmi*, s. 21.

66 Ağah Özgüç, *Türk Sinemasında İstanbul*, İstanbul, ts., s. 100.

67 Diriklik, *Fleşbek*, s. 16.

68 Vardar, "Türkiye'de Sinemanın Gelişimi", s. 38-39.

69 Yalvaç, *Türk Sineması*, s. 24.

70 Vardar, "Türkiye'de Sinemanın Gelişimi", s. 38-39.

71 Kır, *İstanbul'un 100 Filmi*, s. 38-45.

72 Özgüç, *Türk Sinemasında İstanbul*, s. 140-141.

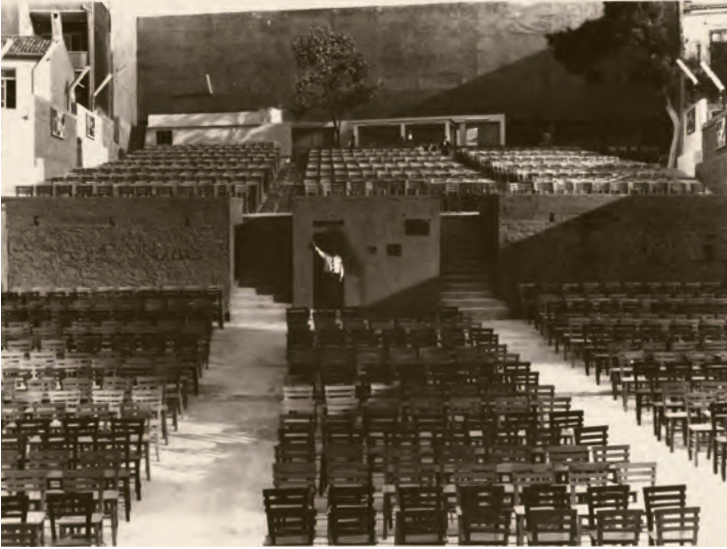
73 Mesut Uçakan, *Türk Sinemasında İdeoloji*, İstanbul 1977, s. 10-11.

74 Ömer Menekşe, "Türk Sinemasında Din ve Din Adamı İmajı", *II. Uluslar Arası Dinî Yayınlar Kongresi*, Ankara 2005, s. 47-48.

75 Yalvaç, *Türk Sineması*, s. 25.

76 Vardar, "Türkiye'de Sinemanın Gelişimi", s. 38-39.

77 Uçakan, *Türk Sinemasında İdeoloji*, s. 36.



6- İstanbul'da bir yazlık sinema (Üsküdar Belediyesi Arşivi)

salonlarında, 1966 yılında yapılan bir oturumda, her iki taraf da birbirlerine çok ağır suçlamalar yöneltmişlerdir.⁷⁸ Yaşanan tartışmalar sonucunda “toplumsal gerçekçilik akımı”nın temsilcilerinin bir kısmı millî bir anlayışa yönelince; bu akım ikiye bölünür ve Marksizm’e bağlı olan ve Yılmaz Güney’in (d. 1937-ö. 1984) temsil ettiği “devrimci sinema” ile Türk halkının ulusal kültürünü, sinema yoluyla anlatma amacında olan ve Metin Erksan ile Halit Refiğ’in temsil ettiği “ulusal sinema” akımları doğar. Bunlara 1970 yılında *Birleşen Yollar* filmiyle ilk eserini veren ve yönetmen Yücel Çakmaklı’nın (d. 1937-ö. 2009) temsil ettiği “millî sinema akımı” da eklenir.⁷⁹

Türkiye 1970’lerde; 12 Mart 1971 muhtırası, Kıbrıs Savaşı, petrol kıtlığı, üniversitelerde ve sokaklarda siyasal çatışmalar ve terör gibi bir dizi siyasi ve ekonomik sorunla boğuşmak zorunda kalmıştır. Yaşanan bu sıkıntılardan sinema sektörü de payını almış ve 1970’lerin başlarına kadar sürekli bir artış gösteren film üretiminde yavaşlama başlamıştır. Bunun yanında 1970’lerde televizyonun evlere girmesi, Türk sineması için önemli bir kırılma noktası olmuş ve Yeşilçam, bu kriz dönemini seks filmleri furyası ile atlatmaya çalışmıştır.⁸⁰ 1970’lerin başında, Türk sinemasının en önemli filmlerinden olan; İstanbul’un iç göç, kentleşme, çalışma hayatı ve Türk kadınının modernleşmesi gibi problemlerin işlendiği Lütfi Ömer Akad’ın *Gelin* (1973), *Düğün* (1974) ve *Diyet* adlı filmleri gösterime girmiştir. *Gelin* filminde Yozgat’tan, *Düğün* filminde Şanlıurfa’dan ve *Diyet* filminde ise Afyon’dan İstanbul’a göç eden

ailelerin, taşra değerleri ile İstanbul’un şehir kültürü arasında kalmaları ve iş hayatında karşılaştıkları zorluklar anlatılırken, dönemin İstanbul’unda yaşanan ekonomik, sosyal ve kültürel değişim ve problemler beyaz perdede gerçekçi bir şekilde kendine yer bulmuştur.⁸¹

1970’li yıllarda çekilen çok sayıda komedi filminin mekânı da İstanbul’dur. Ertem Eğilmez (d. 1929-ö. 1989)’in 1974 yılında çektiği *Salak Milyoner* filminde, hazine bulmak için İstanbul’a gelen filmin kahramanlarını, Haydarpaşa Garı, Taksim Meydanı, Beyoğlu ve İnönü Stadı gibi yerlerde görürüz. Bunun dışında yine Ertem Eğilmez’in 1974 yapımı komedi filmi *Hababam Sınıfı* ve onun devam filmlerinde, İstanbul’un değişik yerlerinin yanı sıra, günümüzde kültür merkezi ve öğretmen evi olarak kullanılan Validebağ Adile Sultan Kasrı’nı görürüz. Orhan Aksoy’un (d. 1930-ö. 2008) 1975 yapımı romantik komedi filmi *Ah Nerede’de*, 1970’li yıllarda ülkenin birçok yerinde olduğu gibi, İstanbul’da yaşanan sağ-sol çatışmasına dair ipuçlarını buluruz. Zeki Ökten’in (d. 1941-ö. 2009) Cihangir’deki Güneşli Sokak’ta 1976 yılında çektiği *Kapıcılar Kralı* filminde, farklı statü ve meslek gruplarından oluşan apartman sakinlerinin üzerinden, İstanbul’daki apartman hayatı ve komşuluk ilişkileri yansıtılır. Kartal Tibet’in (d. 1938-) 1978 yapımı *Sultan* isimli romantik komedi filmi ise, yine İstanbul’un iç göç, grev, sendika sorunları ve gecekondu hayatına ışık tutar.⁸²

12 Eylül 1980 askerî darbesiyle başlayan 1980’li yıllar ise, Türk sineması açısından 1990’ların ortalarına kadar sürecek sıkıntılı bir dönemin başlangıcı olmuştur. Öyle ki Hollywood yapım şirketlerinin; Türkiye’deki film ithalatı yapan firmalara, borçlarını ödeyemedikleri gerekçesiyle ambargo uygulayıp film vermemeleri, Türk sinema sektörünün ithalat ve gösterim ayaklarında büyük bir krize yol açmıştır. Bu gelişmenin akabinde, 1980’lerin ortalarında, yapılan yasal düzenlemelerle, Warner Bros (WB) ve United International Pictures (UIP) adındaki Amerikalı iki dağıtım firması Türkiye’de kendi ofislerini açarak, video kaset ve film pazarına girdiler. Bu şirketlerin getirdikleri filmleri gösterecek nitelikte sinema salonlarının kurulmaya başlanması, yabancı filmlerin ABD ve Avrupa ile aynı anda Türkiye’de gösterime girmesini beraberinde getirdi. Sinema salonlarında

⁷⁸ Uçakan, *Türk Sinemasında İdeoloji*, s. 36-37.

⁷⁹ Uçakan, *Türk Sinemasında İdeoloji*, s. 10-11.

⁸⁰ Evrim Töre Özkan, *İstanbul Film Endüstrisi*, İstanbul 2010, s. 38.

⁸¹ Ensar Yılmaz, “Gelin/Düğün/Diyet Filmlerinin Toplumsal Morfoloji ve Politik Perspektifi”, *Türk Sinemasında Sosyal Meseleler*, ed. Ensar Yılmaz, İstanbul 2012, s. 9-29.

⁸² Kır, *İstanbul’un 100 Filmi*, s. 86-94.



7- İstanbul'da bir film çekim sahnesi

kalitenin artması açısından olumlu olmakla beraber, bu gelişme aynı zamanda Türk sinema sektörünün Amerikan şirketlerinin hegemonyası altına girmesine de sebep oldu.⁸³ Amerikan firmalarının sektörde etkili olması sonucunda; Türk filmleri gösterime girebilmek için salon bulmakta zorlanırken, bunun yanında da Amerikan aksiyon filmlerinin şartlandığı yeni bir seyirci kuşağı, Türk filmlerine eski ilgiyi göstermez oldu.⁸⁴ Türkiye'de 1978 yılında 58.000.000 olan yerli sinema seyircisi, 1986 yılında 20.000.000, 1990 yılında 5.600.000, 1994 yılında ise yalnızca 300.000'e düşmüştür.⁸⁵

1980'lerde, televizyonun yaygınlaşmasıyla beraber, video göstericilerin evlerde yerini alması, sinema sektörü için önemli bir başka gelişme olmuştur. Ancak, video sektörünün gelişmesiyle önceleri bir bunalım yaşayan Türk sineması, bu bunalımdan yine video sektörü sayesinde kurtuldu. Film endüstrisinin yapım ayağı, büyüyen video pazarının parasal desteğiyle geçici bir süre için yeniden canlandı. Ancak bu canlanmada kalıcı değildi, televizyonun renklendirilmesi ve kanal sayısının artması, sinemaya gitmek yerine evde video

seyretmenin yaygınlaşması, Türk filmlerinin salon bulmada karşılaştıkları sorunlar sonucu sektör büyük bir küçülmeye gitti. Bu yıllarda, film üretimi ve yapım şirketlerinin sayısı gittikçe düştü, teknik altyapı zayıfladı. Stüdyolar kapanmaya, sinema salonları iş hanlarına dönüşmeye başladı. Türk sinemasında yaşanan bu gelişmeler en fazla sinemanın merkezi olan İstanbul'da kendini gösterdi. İstanbul'da bulunan yüzlerce yazlık sinemanın yerini; iş hanları, apartmanlar, açık/kapalı otoparklar ve alışveriş merkezleri aldı.⁸⁶

1980'li yıllarda çekilen filmlerde İstanbul'un perdeye nasıl yansıdığına dair örnekler vermek gerekirse, Sinan Çetin'in (d. 1953-) 1982 yılında yönettiği *Çiçek Abbas* filmi ilgi çekici örneklerden biri olacaktır. Film, İstanbul'da dolmuş taşımacılığının yaygınlaştığı bir dönemde, kendisine minibüs esnafını konu alır. Nesli Çölgeçen'in (d. 1955-) 1985 yılı yapımı *Züğürt Ağa* filminde, işlerinin yolunda gitmemesi sonucu, Güneydoğu'dan İstanbul'a göç etmek zorunda kalan bir köy ağasının, büyük şehrin koşullarına uyum sağlama çabası gözler önüne serilir. Yavuz Turgul'un (d. 1946-) 1987 yapımı *Muhsin Bey* filminde ise ilkeli bir İstanbul beyefendisi olarak sunulan organizatör Muhsin Bey'in, arabeskin popülerleşmesiyle

⁸³ Özkan, *İstanbul Film Endüstrisi*, s. 59.

⁸⁴ Teksoy, *Rekin Teksoy'un Türk Sineması*, s. 75.

⁸⁵ Giovanni Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi*, İstanbul 2010, s. 368.

⁸⁶ Özkan, *İstanbul Film Endüstrisi*, s. 38-39.

ilişkilendirilen şehir kültüründeki yozlaşmaya karşı, kendi hâlinde yaşamını sürdürme çabası ele alınır.⁸⁷

1990 yılından itibaren devlet, sinema projelerinin gerçekleştirilebilmesi için maddi kaynak sağlanması yönünde politika uygulamaya başladı. Aynı yıl düzenlenen Türk Sinema Kurultayı'nda; Türk sinemasının sorunları ve devletin sinemaya nasıl destek sağlayacağı gibi konular tartışıldı. 1990'lardaki kötü gidiş, Yavuz Turgul'un, eşkıyalık suçlamasıyla uzun yıllar hapiste kaldıktan sonra İstanbul'a sevdiği kadını bulmaya gelen yaşlı bir adamın hikâyesini anlattığı, 1996 yılı yapımı *Eşkuya*, Mustafa Altıoklar'ın XVII. yüzyılda yaşayan Hezarfen Ahmet Çelebi'nin kanat takıp Galata'dan Üsküdar'a uçmasını konu edinen 1996 yapımı *İstanbul Kanatlarının Altında* ve 1970'lerin karanlık ve karmaşık Tarlabası sokaklarında geçen 1997 yılı yapımı *Ağır Roman* gibi filmlerin, yabancı filmler arasından sıyrılıp yüksek gişe rakamlarına ulaşmasıyla, olumlu yönde gelişmeye başladı. Sayıları özellikle İstanbul'da çok artan alışveriş merkezleri içerisinde yer alan; ses, görüntü ve hizmet kalitesi yüksek sinema salonları da, seyircinin sinemalara ilgisinin yeniden artmasını sağlayan etkenlerden biri oldu. Bu artışı sağlayan diğer bir etken de, seyirciye Türk filmlerini hatırlatan, film seyretme alışkanlığını kazandıran Türk dizileri oldu.⁸⁸

2000'li yıllar ise, Türk ekonomisindeki olumlu gelişmeler, özellikle reklamcılık ve televizyon sektöründeki büyüme sayesinde Türk sinemasının zirve yılları oldu. Türk dizilerinin sadece Türkiye'de değil, özellikle Orta Doğu ve Balkanlar başta olmak üzere dünyanın birçok ülkesinde seyredilmeye başlanması, bu dizilerden elde edilen gelirin sinema sektörünü beslemesini sağladı. Sonuçta Türk sineması, Türk filmlerinin *Fetih 1453* filminde olduğu gibi, Amerikan filmlerinden daha fazla gişe başarısı elde ettiği, başta Nuri Bilge Ceylan (d. 1959-) olmak üzere çok sayıda Türk yönetmenin dünyanın sayılı film festivallerinde büyük ödüller aldığı önemli bir aşamaya ulaştı. İstanbul, bu metnin yazıldığı 2013 yılında da Türk sinemasının lokomotif şehri olma özelliğini korumaktadır. İstanbul hâlen, Türkiye'de en fazla sinemanın bulunduğu, en fazla seyircinin film izlediği ve yerli sinemacılar kadar yabancı sinemacıların da ilgi gösterdiği bir sinema merkezidir. Beyoğlu ise, günümüzde de sinemamız için önemli bir semt olsa da, bu alandaki biricikliğini kaybetmiştir. Sinema firmaları artık Beyoğlu dışına çıkmış, başta

Beşiktaş ve Şişli olmak üzere İstanbul'un değişik semtlerine dağılmışlardır.⁸⁹

2000'li yıllarda İstanbul'un sinemada temsili konusunda üzerinde durulması gereken filmlerin başında Nuri Bilge Ceylan'ın 2003 yılında yönettiği *Uzak* filmi gelmektedir. İstanbul'a iş bulma umuduyla gelen Yusuf ile yanında kalmak durumunda kaldığı akrabası fotoğrafçı Mahmut arasında gelişen olayları anlatan; şehirli-köylü çatışmasını yansıtan ve vasıfsız işçilerin yaşadıkları sorunlara değinen *Uzak* filminde,⁹⁰ İstanbul, Metin Erksan'ın 1965 yılında çektiği *Sevmek Zamanı* filminden sonra belki ilk defa bu kadar yüksek bir estetik düzeyde perdeye yansıtılmıştır. Faruk Aksoy'un (d. 1964-) 2012 yılında gösterime giren *Fetih 1453* filmi ise isminden de anlaşılacağı üzere İstanbul'un Türkler tarafından fethini konu edinmiştir. 17.000.000 dolar bütçeyle çekilen ve 6.000.000'dan fazla seyirci tarafından izlenen *Fetih 1453* filmi, görsel efektler, dekor, kostüm gibi alanlarda başarılı olup Türk sinemasında bu tarz büyük prodüksiyonlar gerçekleştirmeyi düşünen sinemacıları yüreklendirirken, oyunculuk ve senaryo açısından vasat bir görüntü çizmiştir.

İstanbul'un Sinemaları

Osmanlı Devleti'ndeki ilk yerleşik sinema salonu, Sigmund Weinberg tarafından 30 Ocak 1908'de Tepebaşı'ndaki Şehir Tiyatrosu'nun Eski Komedi Bölümü'nün bulunduğu yerde (buraya 1980'li yıllarda TÜYAP İstanbul Sergi Sarayı açılmıştır. Şimdi ise bina, Türkiye Radyo Televizyon (TRT) kurumu tarafından stüdyo olarak kullanılmaktadır) Pathé Sineması adıyla açılmıştır.⁹¹ Bu sinemayı, sırasıyla Beyoğlu'nda 1911 yılında açılan Orientaux, 1912 yılında açılan Central ve İdeâl; 1913 yılında Galata'da açılan Lion, İstiklal Caddesi'nde açılan Gaumont, Şişli'de açılan Artistic, Beyoğlu'nda açılan Americain ve Parlant; 1914 yılında o dönemde İstanbul diye anılan tarihi yarımada'da açılan isimsiz bir sinema, Beşiktaş'ta Apollon, Ahali, Luxemburg (Eski Gaumont Sineması, sonra ise Glorya ve Saray sinemaları), Akaretler (Apollon ve Ahali sinemalarının diğer adı), Beyoğlu'nda Eclair, Yüksekaldırım'da Majestic, Şehzadebaşı'nda Emperyal (Eski Fevziye Kiraathanesi, sonra Millî, Güneş ve Türk sinemaları olan yer), Sirkeci'de Türk, Ali Efendi; Erenköy'de Erenköy, Divanyolu'nda Palas (sonradan Divanyolu), Millî (eski Emperyal); Şehzadebaşı'nda

⁸⁷ Kır, *İstanbul'un 100 Filmi*, s. 110-115.

⁸⁸ Özkan, *İstanbul Film Endüstrisi*, s. 41-42.

⁸⁹ Özkan, *İstanbul Film Endüstrisi*, s. 101-106.

⁹⁰ Kır, *İstanbul'un 100 Filmi*, s. 154.

⁹¹ Evren, *Sigmund Weinberg*, s. 44.



8- Üsküdar'da bir film çekimi

Donanma (sonradan Müdafaai Milliye), Şehzadebaşı'nda Ertuğrul, Sirkeci'de Kemal Bey sinemaları takip eder. Gökmen, bu sinemalarla beraber 1908-1950 yılları arasında bir kısmı birbirlerinin devamı olmak üzere 260 sinemanın ismini vermektedir.⁹²

1921 yılında Beyoğlu'ndaki faal sinema salonları ise şunlardır: Magic, Etoile, Cosmograph, Russo-American, Luxembourg, Cine Palace, Eclair, Central, Orientaux, Cine Amphi ve Taxim Garden. Bu sinemalar içinde koltuk kapasitesi en fazla olanlar 1.030 koltukla Cine Amphi ve 1.005 koltukla Magic'tir. Taxim Garden ise 400 kişilik bir açık hava sinemasıdır.⁹³ İpekçi Kardeşlerin, Beyoğlu'nda 1920 yılında açtıkları Electra (1925 yılında Alkazar ismini almış ve 2010 yılında kapanmıştır) ve 1922 yılında açtıkları Elhamra (1999 yılında çıkan yangından sonra kapanmıştır) da dönemin önemli sinemalarındandır.⁹⁴

Cumhuriyet'in başlangıç yıllarında İstanbul'da işletilen sinema salonu sayısı ise, otuzu bulmuyordu. Bu sinemalar başlıca üç bölgede işletiliyordu: 1) Bugün tarihî yarımada ya da suriçi diye andığımız bölgede (O zamanlar buraya İstanbul deniliyordu.), Şehzadebaşı ve Sultanahmet arasındaki ana yolun iki yanında, 2) Beyoğlu'nda Tünel'le Taksim ve Pangaltı arasındaki

bölgede ve 3) Kadıköy (üç sinema salonu) ve Üsküdar (bir sinema salonu) bölgesinde. Bunların yanında, yaz aylarında konak bahçeleri ya da boş arsalarda kurulan açık hava sinemaları da vardı.⁹⁵ İstanbul'da ilk örneğinin 1913 yılında Şişli Halaskârgazi Caddesi'nde "Eski Osmanbey Bahçesi" adıyla açıldığı iddia edilen açık hava sinemalarının sayıları; 1949 yılında 20, 1958 yılında 103, 1964 yılında 143 ve 1969 yılında 188'e çıktıktan sonra, bu sinemalar 1970'lerin ortalarında hızla kapanmaya başlamışlardır.⁹⁶

Eski İstanbul sinemalarının bazıları mimari özellikleriyle de dikkat çekiyorlardı. Bunların içinde Cumhuriyet'in ilk yıllarında Kadıköy'de inşa edilen Süreyya Sineması, camekânlı dış holü, gösterişli bir salon görünümündeki büyük antresi, üst kat locaları, itinalı ön ve arka dış cepleri ve tavanını süsleyen fresko resimleriyle önemli bir mimari eserdi. Çemberlitaş'taki Osman Bey Sitesi'ndeki Çemberlitaş Sineması ise, II. Abdülhamid döneminde dış mimarisi Avrupa neoklasisizm üslubunda yapılmış bir sinemaydı. En gösterişli sinema binaları ise Beyoğlu'ndaydı. Opera Sineması'nın salonu etkileyici bir mimariye sahipti. İki duvarı fresko tekniğinde yapılmış resimlerle süslenmişti. Tavanı renkli motiflerle süslenmiş ve üç büyük top avizeyle aydınlatılmıştı. Sümer (Artistic) Sineması ise, 1930'lu yıllarda ilgi gören kübist ve sürrealist moda göre döşenmiş, sinemanın yan duvarlarına sürrealist resimler yapılmıştı. Tavanı yıldız biçiminde yüzlerce lambayla süslenmiş, sahnenin kenarına da bir ay ve samanyolu dekoru yapılmıştı.⁹⁷ Türk sinema tarihi açısından önemlerine karşın 1920 yılında açılan Majik (Taksim Sineması), 1923 yılında açılan Electra (Alkazar), 1939 yılında açılan Lale, 1933 yılında açılan Saray, 1923 yılında açılan Elhamra, 1943 yılında açılan Ar (Sine Pop), 1954 yılında açılan Yeni Melek, 1930'da açılan Artistik (Sümer, Rüya) gibi döneminin önemli sinemaları, 1990'ların sonundan günümüze kadar geçen sürede kapanmak durumunda kalmışlardır.⁹⁸

Türk sinemasının en parlak dönemlerinden olan 1960'lı yıllarda İstanbul'daki sinema salonu sayısında da önemli bir artış olmuştur. Yeşilçam'da 241 filmin üretildiği 1966 yılından hemen sonra, 1967 yılında, İstanbul'daki

⁹² Gökmen, *Eski İstanbul Sinemaları*, s. 19-56.

⁹³ Scognamillo, *Cadde-i Kebir'de Sinema*, s. 137.

⁹⁴ Nijat Özön, *Türk Sineması Tarihi 1896-1960*, İstanbul 2013, s. 40.

⁹⁵ Burhan Arpad, "İstanbul'un Eski Sinemaları", aktaran Burçak Evren, *Eski İstanbul Sinemaları: Düş Şatoları*, İstanbul 1998, s. 196.

⁹⁶ Serpil Kirel, *Yeşilçam Öykü Sineması*, İstanbul 2005, s. 170.

⁹⁷ Semavi Eyice, *Eski İstanbul'dan Notlar*, İstanbul 2009, s. 42-46.

⁹⁸ "Beyoğlu'nun Son Sinemaları", 15.11.2013, http://www.radikal.com.tr/hayat/beyoglunun_son_sinemalari-1129418. Sinemaların kuruluş tarihlerindeki hatalar Mustafa Gökmen'in eserinden faydalanılarak düzeltilmiştir.



9- Lale Sineması'nın girişi

sinema salonu sayısı da 320'ye ulaşmıştır.⁹⁹ 1970'li yıllardan 1990'lı yılların ortalarına kadar geçen sürede Türk sinemasında yaşanan daralmanın sonucunda, 1998 yılında İstanbul'daki sinema sayısı 8'i yazlık sinema olmak üzere 89'a düşmüştür.¹⁰⁰ 2010 yılı itibarıyla ise, İstanbul'da 74.606 koltuk kapasitesine sahip 501 adet sinema salonu bulunmaktadır. Sinema zincirlerinin salon sayısı itibarıyla pazardaki payı %68 iken, küçük işletmeciler pastadan %32'lik bir pay almaktadırlar.¹⁰¹ 2011 yılı itibarıyla tüm Türkiye'deki sinema salonu sayısının 1.917 olduğu düşünülürse, İstanbul'un sinema salonu açısından da ne derece önemli bir merkez olduğu görülür.¹⁰²

İstanbul Filmleri

İstanbul, ilk çekimlerinin yapıldığı 1896 yılından içinde bulunduğumuz 2014 yılına kadar sayılamayacak kadar çok sayıda Türk filmde mekân olarak kullanılmıştır. Öyle ki 1922 yılından 2004 yılına kadar geçen sürede, yalnızca isminde "İstanbul" geçen Türk filmi sayısı bile yaklaşık kırktır. Bu filmler arasında Muhsin Ertuğrul'un 1922 yapımı *İstanbul'da Bir Facia-ı Aşk* ve 1931 yapımı *İstanbul Sokaklarında*, Aydın Arakon'un 1951 yapımı *İstanbul'un Fethi*, Lütfi Ömer Akad'ın 1955 yapımı *Görünmeyen Adam İstanbul'da*, Metin Erksan'ın 1964 yapımı *İstanbul Kaldırımları*, Halit Refiğ'in 1964 yapımı *İstanbul'un Kızları*, Atif Yılmaz'ın 1966 yapımı *Ah Güzel İstanbul*, Ömer Kavur'un 1981 yapımı *Ah Güzel İstanbul*, Mustafa

99 Scognamillo, *Cadde-i Kebir'de Sinema*, s. 82-85.

100 Evren, *Düş Şatoları*, s. 201.

101 Özkan, *İstanbul Film Endüstrisi*, s. 82.

102 Türkiye İstatistik Kurumu (TUİK), "Temel İstatistikler", 15.11.2015, <http://www.tuik.gov.tr/UstMenu.do?metod=temelist>.

Altıoklar'ın 1995 yapımı *İstanbul Kanatlarının Altında* ve Ümit Ünal, Kudret Sabancı, Selim Demirdelen, Yücel Yolcu ve Ömür Atay'ın 2004 yılında beraber yönettikleri *Anlat İstanbul* filmleri vardır.¹⁰⁵

İsminde İstanbul'un ilçeleri, semtleri ya da mekânlarının adlarının geçtiği filmlerin sayısı ise yaklaşık 35 adettir. Bu filmler arasında ise, Muhsin Ertuğrul'un 1922 yapımı *Boğaziçi Esrarı*, Nuri Akıncı'nın 1952 yapımı *Beyoğlu Esrarı*, Osman Fahir Seden'in 1962 yapımı *Süleymaniye Ali*, Ertem Göreç'in 1966 yapımı *Beyoğlu'nda Vuruşanlar*, Hulki Saner'in *Cibali Karakolu*, Atif Yılmaz'ın 1966 yapımı *Balatlı Arif*, Ertem Eğilmez'in 1972 yapımı *Beyoğlu Güzeli*, Şerif Gören'in 1986 yapımı *Beyoğlu'nun Arka Yakası* ve Kudret Sabancı'nın *Laleli'de Bir Azize* filmleri vardır.¹⁰⁴

İstanbul, tarihî ve turistik yerleri barındırması sebebiyle sadece yerli sinemacıların değil, yabancı sinemacılarında ilgi gösterdikleri bir şehirdir. Bu bağlamda, üzerinde ilk durulması gereken film; yönetmen Joseph Pevney'in 1957 yılında çektiği *Estambul/İstanbul* adlı filmidir. Başrollerini Errol Flynn, Cornell Borchers ve John Bentley'in oynadığı film, Sultanahmet ve Haliç görüntüleriyle başlar. Ortaköy Camii, Galata Köprüsü ve Boğaz'ın güzelliklerine de yer veren film, yine Haliç'in havadan görüntüleriyle son bulur. İstanbul 1963 yılında ise, bir *James Bond* filmine ev sahipliği yapar. Yönetmenliğini Terence Young'un yaptığı ve başrolünü Sean Connery'nin oynadığı *From Russia with Love/Rusya'dan Sevgilerle* filminin büyük bir kısmı İstanbul'da geçmiştir. Filmde; Galata Köprüsü, Kapalıçarşı, Nuruosmaniye Camii, Sultanahmet Camii ve Firuzağa Camii kullanılan dış mekânlardandır. Bunun dışında Yerebatan ve Binbirdirek sarnıçları, Ayasofya Müzesi ve Saliha Sultan Çeşmesi ile Beşiktaş ve Üsküdar'dan sahneler de yer alır.¹⁰⁵

1964 yılında yönetmen Jules Dassin'in çektiği, başrollerini ise Melina Mercouri, Peter Ustinov ve Maximilian Schell'in oynadığı *Topkapı/Topkapı* filminde de İstanbul'un nostaljik mekânları olan Topkapı Sarayı, Galata Köprüsü ile çeşitli tarihî camiler, ahşap evler, Arnavut kaldırımlı sokaklar gösterilirken, şehrin modernleşmiş yüzü Hilton Oteli ile temsil edilir. Yönetmen Sidney Lumet'in 1974 yılında yönettiği ve başrollerinde Ingrid Bergman, Sean Connery, Anthony Perkins gibi oyuncuların yer aldığı *Murder on the Orient Express/*

103 Özgüç, *Türk Sinemasında İstanbul*, s. 29-32.

104 Özgüç, *Türk Sinemasında İstanbul*, s. 34-36.

105 Kır, *İstanbul'un 100 Filmi*, s. 22, 42.



10- Kadıköy'de Süreyya Sineması (Süreyya Operası)

Şark Ekspresinde Cinayet filminde, genel olarak olumsuz bir İstanbul imajı çizilmiştir. İstanbul Boğazı, Üsküdar ve Kadıköy'den sahnelerin yer aldığı, Salacak İskelesi ve Sirkeci Garı'nın mekân olarak seçildiği filmde; perdeye, iskelenin yakınında otlayan koyunlar, ısrarcı ve pejmürde kıyafetli satıcılar ve kötü yemek vurgusuyla, geri kalmış bir İstanbul imajı yansıtılmıştır.¹⁰⁶

1991 yılında yönetmen Mika Kaurismäki tarafından çekilen ve başrollerinde Silu Seppälä, Marjo Leinonen'in oynadığı *Zombie and the Ghost Train/Zombi ve Hayalet Tren* filminde, İstanbul'un tarihî semti Eminönü'ndeki Yeni Cami ve Galata Köprüsü filmin çekildiği mekânlar olmuştur. Almanya'da yaşayan Türk yönetmen Fatih Akin'ın 2000 yılında çektiği ve başrollerinde Christiane Paul ve Moritz Bleibtreu'nun oynadığı *Im Juli/Temmuzda* filminde, İstanbul'un Harem, Salacak, Ortaköy

manzaralarının yanında Kız Kulesi, Ortaköy Camii ve Boğaziçi Köprüsü gibi eski ve yeni mimari eserleri de yer alır. 2001 yılında ise ünlü aksiyon yıldızı Jackie Chan'ın yolu İstanbul'a düşer. Yönetmen Teddy Chan'ın *The Accidental Spy/Altın Yumruk İstanbul'da* filminde, Bei karakterini canlandıran Jackie Chan'ı, İstanbul'un Aya İrini Kilisesi, Yerebatan Sarnıcı, Kapalıçarşı ve Haydarpaşa Tren İstasyonu gibi çok sayıda tarihî mekânında görürüz.¹⁰⁷

Yönetmen François Dupeyron'un 2003 yılında yönettiği ve başrollerini Ömer Şerif ve Pierre Boulanger'in paylaştığı *Monsieur İbrahim et les Fleurs du Coran/İbrahim Bey ve Kur'an'ın Çiçekleri* filminin sonlarına doğru, İstanbul manzaralarıyla karşılaşırız, ancak film 2003 yılında çekilmesine rağmen sanki perdeye yansıyan İstanbul'un 1960'lı yıllarıdır. Filmde Boğaz'ın sularından

106 Kır, *İstanbul'un 100 Filmi*, s. 50, 82.

107 Kır, *İstanbul'un 100 Filmi*, s. 132, 150, 151.

Sarayburnu'nu, Eminönü'nü ve Galata Köprüsü'nü görürüz. Bunun yanı sıra filmin konusuna uygun olarak, Ayasofya Müzesi ve Sultanahmet Camii gibi İstanbul'un önemli dinî yapıları gösterilir.¹⁰⁸ 2005 yılında yönetmen Charles Winkler tarafından çekilen ve Keegan Connor Tracy ve Neil Hopkins'in başrollerini oynadığı *The Net 2.0* filminin neredeyse tamamı İstanbul'da geçer. Filmde Taksim, Sultanahmet, Süleymaniye ve Ortaköy en fazla görüntülenen semtlerdir. Ayrıca Galata Kulesi, Topkapı Sarayı, Süleymaniye Camii, Bozdoğan Kemeru ve Ayasofya Müzesi perdeye yansıyan tarihî ve turistik mekânlardır.

2012 yılında gösterime giren ve yönetmenliğini Olivier Megaton'un, başrollerini ise Liam Neeson, Famke Janssen ve Maggie Grace üstlendiği *“Taken 2/ Takip: İstanbul* filmi de, tamamı İstanbul'da çekilen yapımlardan biridir. Önemli bir bölümü tarihî yarımada çekilen filmde; Balat, Kadıköy, Haydarpaşa ve İstanbul Boğazı'ndan sahneler vardır. İstanbul'un tarihî camilerinin ve Galata Köprüsü'nün de perdeye yansıtıldığı film, İstanbul'un en bakımsız yerlerini perdeye taşıdığı ve Türkiye'de 1985 yılında üretimi sona eren Fiat 131 model arabaları, polis arabası olarak gösterdiği için eleştirilere maruz kalmıştır. 2012 yılında İstanbul, yine bir *James Bond* filmine sahne olmuştur. Yönetmenliğini Sam Mendes'in yaptığı, başrollerini ise Daniel Craig, Javier Bardem ve Naomie Harris'in paylaştığı filmin çekimlerinin önemli bir bölümü Eminönü Meydanı, Kapalıçarşı ve Beyazıt'ta yapılmıştır. Bu film de İstanbul'un imajını yeterince doğru bir şekilde yansıtamamakla eleştirilmiştir.

İstanbul Film Festivalleri

2010 yılı verilerine göre her yıl İstanbul'da, sürekliliği olan yirmi yedi film festivali düzenlenmektedir.¹⁰⁹ İstanbul'daki sinema hayatına canlılık getiren, yeni sinemacılara kendilerini tanıtmaya imkânı sağlayan ve yabancı sinemacılarla iletişim ve iş imkânları kurmayı amaçlayan bu festivallerin en önemlileri şunlardır: İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV)'nin düzenlediği “Uluslararası İstanbul Film Festivali”, Türkiye Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı (TÜRSAK)'nin düzenlediği “Uluslararası Randevu İstanbul Film Festivali”, “Uluslararası Sinema ve Tarih Buluşması Film Festivali” ve “Mini Bank Uluslararası Çocuk Filmleri Festivali”, Filmmor Kadın Çevre Kültür ve İşletme Kooperatifi'nin düzenlediği “Filmmor Kadın Filmleri Festivali”, B.S.B. Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği'nin düzenlediği “İstanbul Uluslararası 1.001

Belgesel Film Festivali” ve İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği (İFSAK)'nin düzenlediği “İstanbul Uluslararası Kısa Film Günleri”dir.

İstanbul'da gerçekleştirilen film festivallerinin en tanınmış olanı İKSV'nin düzenlediği “Uluslararası İstanbul Film Festivali”dir. “Uluslararası İstanbul Film Festivali” ilk olarak 1982 yılında, “Uluslararası İstanbul Festivali” kapsamında, “Sanatlar ve Sinema” temalı altı filmin gösterildiği bir “film haftası” olarak gerçekleştirilmeye başlandı. 1983 yılında etkinlik, “İstanbul Festivali” kapsamında “Uluslararası İstanbul Sinema Günleri” adı altında gerçekleştirilirken, 1984 yılından itibaren ise, “Sinema Günleri” adıyla her yıl nisan ayında düzenlenen ayrı bir etkinlik hâlini aldı. 1985 yılında programa, biri uluslararası diğeri ulusal olmak üzere iki yarışmalı bölüm eklendi ve festivalin ilk kez verilen büyük ödülü Altın Lale'yi 1984 adlı filmiyle Michael Radford kazandı. “Sinema Günleri”, 1989 yılında Uluslararası Film Yapımcıları Dernekleri Federasyonu (FIAPF) tarafından “özel konulu, yarışmalı festival” kategorisinde tanınarak, “Uluslararası İstanbul Film Festivali” adını aldı.¹¹⁰

“Uluslararası İstanbul Film Festivali”, 25. yılını kutladığı 2006 yılında, Türk sinemacılarını Avrupalı yapımcılarla buluşturan bir platform olan “Köprüde Buluşmalar” isimli bir etkinlik başlattı. “Köprüde Buluşmalar” kapsamında, ilk kez 2008 yılında ödüllü bir “Uzun Metrajlı Film Projesi Geliştirme Atölyesi” düzenlendi. Festival kapsamında gerçekleştirilen bu etkinliklerle, Avrupa'dan ve Türkiye'den yapımcı, yönetmen, senarist ve kurum temsilcilerini, atölye ve seminerlerde bir araya getirerek, ortak yapımlara zemin hazırlanmaktadır. 2007 yılında, festival programındaki “Sinemada İnsan Hakları” bölümü, yarışmalı bir bölüm hâline getirilip içerdiği filmlerden birine Avrupa Konseyi ve Eurimages işbirliğiyle Avrupa Konseyi Film Ödülü (FACE) verilmeye başlandı. Bu ödül yalnızca Uluslararası İstanbul Film Festivali'nde verilmektedir. Gösterimi yapılan film sayısı itibarıyla Türkiye'deki en kapsamlı film festivali olan Uluslararası İstanbul Film Festivali, 2007 yılında ulaştığı 170.000'e varan izleyici sayısı ile da Türkiye'nin en fazla takip edilen film festivali olmuştur.¹¹¹ 2010 yılında; 57 ülkeden 243 yönetmenin 218 filminin gösteriminin yapıldığı Uluslararası İstanbul Film Festivali'nin yıllık bütçesi 1.300.000 avroya ulaşmıştır.¹¹²

¹⁰⁸ Kır, *İstanbul'un 100 Filmi*, s. 158, 159.

¹⁰⁹ Özkan, *İstanbul Film Endüstrisi*, s. 95.

¹¹⁰ “Festival”, 01.11.2013, <http://film.iksv.org/tr/festival/tarihce>.

¹¹¹ “Festival”.

¹¹² Özkan, *İstanbul Film Endüstrisi*, s. 94.