



## OSMANLI DEVLETİ'NİN SON YÜZYILI VE CUMHURİYET TÜRKİYESİ'NİN İLK ON YILINDA SAHNE SANATLARINDA GAYRİMÜSLİMLER

NON-MUSLIMS IN THE PERFORMING ARTS IN THE LAST CENTURY OF THE OTTOMAN STATE AND THE FIRST TEN YEARS OF REPUBLIC TURKEY

**Umut C. KARADOĞAN** 

Dr. Öğr. Üyesi, Sinop Üniversitesi, Boyabat Meslek Yüksek Okulu, umuttarih@hotmail.com

**Hürol ERBAY** 

Dr. Öğr. Üyesi, Ostim Teknik Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi, erbay19tr@yahoo.com

### Makale Bilgisi

Türü: Araştırma makalesi  
Gönderildiği tarih: 3 Haziran 2022  
Kabul edildiği tarih: 23 Temmuz 2022  
Yayınlanma tarihi: 20 Aralık 2022

### Article Info

Type: Research article  
Date submitted: 3 June 2022  
Date accepted: 23 July 2022  
Date published: 20 December 2022

### Anahtar Sözcükler

Tiyatro; Sinema; Gayrimüslimler;  
Sanat; Kültür

### Keywords

Theatre; Cinema; Non-Muslims;  
Culture; Art

### DOI

10.33171/dtcjournal.2022.62.2.3

### Öz

Osmanlı Türklerinde sahne sanatları denildiğinde akla ilk "karagöz, ortaoyunu, meddah, kukla, köy seyirlik oyunları" gelmektedir. Sözü edilen bu sahne sanatları geleneksel Türk tiyatrosunun en kıymetli gösteri unsurları arasında sayılabilir. Çağdaş anlamda tiyatronun ortaya çıkması ile birlikte, geleneksel Türk tiyatrosu bünyesindeki canlandırmaya dayanan temanın "tiyatro" kavramı içerisinde değerlendirilip, değerlendirilmeyeceği, söz konusu uygulamaların çağdaş tiyatronun alt yapısını teşkil edip etmeyeceği de çoğu zaman tartışma konusu yapılmıştır. Bu bağlamda mezkûr devlette Batı'ya daha yakın duran Gayrimüslim Osmanlı vatandaşları ve onların ilgi alanlarında tesirini gösteren bu kültürel dönüşüm, yine en fazla sanat sahasında etkili olmuştur. XIX. yüzyıla ulaşıldığında Osmanlı düşünce hayatında, sanatın ve sanatçıların etkisinin büyük olduğu sosyal anlamda yapılan pek çok araştırma ile ortaya konmuştur. Sözü edilen düşünceden hareketle Osmanlı Devleti'nde Avrupa tarzında çağdaş sahne sanatları denildiğinde, başlangıçta geleneksel ortaoyunu tarzının, modern tiyatroya uyarlanmış biçimi olarak karşımıza çıkan "tuluat" da vücut bulmuştur. Yapılan bu çalışma ile seyirlik sanatların en asillerinden birisi olan tiyatronun Osmanlı kültüründeki yeri, gayrimüslimlerin buna katkıları, mezkûr sanatın teknik anlamda ileri seviyesi olan sinemanın Osmanlı'ya gelişi ve geldiği günden itibaren Cumhuriyet'in ilk yıllarına değin çekilen filmler, gayrimüslim vatandaşların sanatsal ve teknik alandaki katkıları, sinema salonlarının açılması ile işletilmesine yönelik teveccühleri bir bütün halinde arşiv belgelerinden de istifade edilerek açıklanmaya çalışılmıştır.

### Abstract

When the performing arts of the Ottoman Turks are mentioned, the first ones that come to mind are "karagöz, ortaoyunu, meddah, puppet, village theatrical plays". In With the emergence of the theater in the contemporary sense, it has often been discussed whether the spectacle based on the animation within the traditional Turkish theater will be evaluated within the concept of "theatre" and whether the said practices will constitute the infrastructure of the contemporary theatre. In this context, this cultural transformation, which showed its influence on the non-Muslim subjects and their interests, who were closer to the West in the aforementioned state, was again most effective in the field of art. When the XIX.th century was reached, it was revealed by many social studies that the influence of art and artists in the Ottoman intellectual life was great. Based on the aforementioned idea, when the European style contemporary performing arts were mentioned in the Ottoman Empire, the "tuluat", which began as an adaptation of the traditional middle dance style to the modern theater, came into being. Tuluat, as an art that showed its own influence in many areas of social life in the last century of the state, attracted the attention of many groups interested in performing arts in Ottoman society, including non-Muslims. With this study, the place of theater, which is one of the noblest of theatrical arts, in Ottoman culture, the contributions of non-Muslims to it, the arrival of cinema, which is the technically advanced level of the aforementioned art to the Ottoman Empire and the films shot from the day it came to the first years of the Republic, the favor of the non-Muslim population towards the opening and operation of movie theaters, their contributions in the artistic and technical field have been tried to be explained by making use of archive documents.

## Giriş

Osmanlı toplumunun çok uluslu yapısının etkisiyle XIX. yüzyılın sonlarından itibaren eğlence anlayışında da çeşitlilikler görülmüştür. Sanatta görülen değişimde Avrupa'nın tesiri oldukça önemlidir. İstanbul ve İzmir gibi ticaret ile sanatın yoğun olarak tevecüh gördüğü yörelerde çeşitli varyetelerin sunulduğu salonlarda kantodan tiyatroya, oradan tuluata varıncaya kadar derin ve zengin bir toplumsal, kültürel anlayış mevcuttur. Örneğin, masal dinletileri, kukla gösterileri, gölge ve orta oyunları, meddahlık, illüzyon gibi gösteri sanatlarının yerini zamanla çağdaş tiyatro sanatı almıştır. Doğu ile Batı sanatlarının iç içe geçtiği tiyatro tarzı sanat ile eğlence noktalarında daima kendi kadim kültüründen beslenen sanatçıların öncülüğünde, Osmanlı toplumuna özgü bir sanat algısı ortaya çıkmıştır. Bu sebeptendir ki, Osmanlı coğrafyasına sinema ile alakalı araçların gelişi zor olmamış, hatta emsal toplumlara göre hızlı da olmuştur.

Sözü edilen makinelerin en müstesnası sinematograf cihazıdır. Sinematograf cihazının Osmanlı topraklarına gelişini hızlandıran gelişme, sinematografin öncülleri kabul edilebilecek diorama, cosmoroma, büyümlü fener (Laterna Magica), kineteskop benzeri araçların toplum tarafından önceden de biliniyor olmasıdır. Hareketli görüntülerin Osmanlı topraklarına girmesi ile birlikte değişen teknolojinin her aşamasına ait gösterimlerin özellikle gayrimüslimlerin meskûn oldukları yerlerde daha fazla görüldüğü tespit edilmiştir.

Ermeni ve Yahudilerin tiyatro ile olan yakın ilgileri Türk sinemasında daha fazla oyuncu olarak rol almalarını sağlarken, Rumların fotoğrafçılık mesleğindeki tecrübeleri onların görüntü yönetmeni, ses ve ışık mühendisi, kurgu teknisyeni ve laborant olarak çalışmalarına fırsat vermiştir. Bunun dışında sermaye sahibi Yahudi ve Rumlar, film ithalat ile yapım firmaları ve sinema salonu işletmeciliğinde de Osmanlı'nın son zamanlarından itibaren ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında ön planda olmuşlardır.

Bu bağlamda tiyatrodan ayrı olarak Türk sinemasının gelişimi genelde beş ana başlık altında değerlendirmiştir. Buna göre, dönemler aşağıdaki gibi tasnif edilmiştir:

1. İlk Dönem (1895-1922)
2. Tiyatrocular Dönemi (1922-1939)
3. Geçiş Dönemi (1939-1950)
4. Sinemacılar Dönemi (1950-1970)

##### 5. Genç/Yeni Sinemacılar (1970 ve günümüz) (Özon, 1985, s. 332-333).

İki bölümden oluşan çalışmamızın ilk aşamasında Türk görsel sanatlarının köklü geçmişinden, yüzyıllar içerisinde geçirdiği dönüşümden, bununla birlikte Osmanlı coğrafyasında sanat ve sanatçıya karşı değişen toplumsal bakıştan, çağdaş tiyatroyun kuruluşundan söz edilirken, ikinci aşamada sinemanın Anadolu coğrafyasına uzanan kısa tarihinden, gayrimüslimlerin gösteri sanatlarındaki yoğun birikimlerini, sinema alanına aktarma biçimlerinden (oyuncu, teknik eleman, yönetmen, yapımcı ve işletmeci vb.) ve gayrimüslimlerin sinemadaki temsil şekillerinden bahsedilmeye çalışılmıştır.

#### **Osmanlı Çağdaş Tiyatrosunun Kuruluşunda Gayrimüslimler**

Osmanlı Türk toplumunun sanatına tesir eden beş önemli unsur vardır. Bunlardan ilki yer, ikincisi soy, üçüncüsü bugüne kadar kurdukları devletler, ardından kültürlerine sonradan dahil olmasına rağmen temel unsur haline gelen inancı ve onunla zaman zaman tezat oluşturan çağdaşlaşma çabası Osmanlı Türklerinin sosyal, siyasi, kültürel, iktisadi yapılarına kadar etkisini hissettirmiş kavramlardır (And, 2019, s. 13).

Yer açısından değerlendirildiğinde, Türkler Anadolu'ya gelmeden önce burada yaşayan eski uygarlıklara ait mirasın etkisini seyirlik oyunlarda ufak ayrıntılarda görebilmek mümkündür. Örneğin seyirlik oyunlarda Yakındoğu'ya özgü bolluk kavramı ile büyü ve ruh anlatımı coğrafyaya özgü unsurlarla süslenirken, sözü edilen oyunlarda sanatın tasvir işini yine bu coğrafyanın Türklerden önceki son sakinleri olan Rum sanatkarlar üstlenmişti (Çelik, 2002, s. 25; Sezer, 1999). Türk kültür ve sanatına etki eden ikinci unsur olan soya bakıldığında, Türkistan coğrafyasından getirdikleri Şamanizm'in izlerini tarikat zikirlerinde, dini törenleri ile dans şekillerinde gözlemleyebilmek mümkündür. Hatta öyle ki, "oyun" kelimesinin gelişimi dahi Şaman inancına uzanmaktadır. Yakut Türklerinde yalnız şamanın kendisine değil, törenin tümüne de "oyun" ifadesi kullanılıyordu.<sup>1</sup>

Osmanlı Türk sanatını etkileyen üçüncü unsur kurdukları çok uluslu devletlerdir ki, bunların en sonuncusu olan Osmanlı Devleti'nin içerisinde bulunduğu çok kültürlü yapı görsel sanatlara en fazla tesir eden etkenlerin başında gelmektedir. XVI. yüzyılda İspanya'dan göçe zorlanan Sefarad Yahudilerinin, Anadolu'da meskûn Ermeni ve Rumların ayrıca Balkan coğrafyasında yaşayan

<sup>1</sup> El kuklası olarak bilinen (Kol Korçak) ile ipli kukla olarak tanınan (çadır hayal) kuklanın Selçuklu Türklerindeki varlığı da biraz farklılık göstererek devam etmiştir. (Güler ve Özdemir, 2007, s. 213).

toplumların arasında yaşanan sosyo-kültürel değişimler, sadece geleneksel Türk sanatlarının gelişimine değil, görsel sanatların günün koşullarına uyum sağlamasında ve Avrupa görsel sanat algısının Anadolu'da yerleşmesinde de tesirli olmuştur (Akkurt ve Boratav, 2018, s. 60; Bilgiç, 2010, s. 7, 23, 33).

Türklerin görsel sanatlarına bakıldığında dördüncü etken olan unsurun din olduğu görülür. Din tesirinin tiyatro açısından değerlendirilecek olursa, bu tesirin olumlu değil, aksine aktivitenin yapılmasına mâni olan bir anlayışın egemenliğinden söz etmek gerekecektir. Tiyatronun özünde olan canlıları benzetme, bir cinsi diğerine dönüştürme, kadın-erkek tüm canlılara sahnede hayat verme, kişileştirme, sorgulama, eleştirme gibi kavramlarını reddeden, biat mantığıyla başkaldırıyı, tanrıyla çatışmayı, kurulu düzeni eleştirmeyi ahlaki bulmayan bir anlayışın söz konusu sanat kolunu desteklemesi de mümkün değildir. Fakat gösteri sanatları ile uğraşan sanatkarlar yine de kadının sahnede yer almamasına karşın erkeği dönüştürerek (Taner, And ve Nutku, 1966, s. 122)<sup>2</sup> geleneksel ve modern tiyatroyu yobazlığa karşı koruyabilmek adına, söz konusu din adamlarının dokunulmazlığına güvence sağlayarak, toplumda sınıfsal anlamda üst kademedeki kabul edilen kişileri eleştirilerden hariç tutarak sanatlarını yaşatmayı başarmışlardır (Arat, 2008, s. 107-128).

Osmanlı Devleti'ne II. Bayezid tarafından XV. yüzyılın son çeyreğinde İspanya'dan getirilen Yahudi cemaati, kısa süre içerisinde İstanbul ve çevresini kendilerine yurt edinmiş ve XVII. yüzyıldan itibaren İstanbul'da drama tarzı oyunlar sergiledikleri tespit edilmiştir. Bununla birlikte yine XVIII. yüzyılda Yahudi bayram ve şenliklerinde halka açık komedi kurgulu oyunlar sergiledikleri de bilinmektedir (Sevengil, 1969, s. 53-54). Bunun yanı sıra Lale Devri padişahı III. Ahmed ve Sadrazamı Damat İbrahim Paşa'nın talepleri doğrultusunda sarayda eğlenceler düzenlendiği, İstanbul'da bulunan özellikle Fransız ve İtalyan elçiliklerin tertipledikleri balo ve tiyatro gecelerine iştirak ettikleri tespit edilmiş, bu sayede çağdaş tiyatro sanatı ile üst düzeyde temas sağlanmıştır (Fuat, 2000, s. 259; And, 1989, s. 128; Koçak, 2008, s. 49). Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere Osmanlı sarayının ve devamında dönemin İstanbul'daki elçiliklerinin ve misyon şefliklerinin çağdaş Türk tiyatrosunun gelişimi noktasında rolü önemlidir.

<sup>2</sup> Zenne: Orta oyununda kadın tipini canlandıran erkek karakter, Karagöz oyununda farklı kadın tiplerini ile seyircinin karşısına çıkar. Bunlara dansçılar, büyücüler, halayıklar ve genç kızlar olarak rastlanır. (Taner ve And ve Nutku, 1966, s. 122).

Tiyatro temsillerinin sergilenebilmesi için ihtiyaç duyulan unsurlardan birisi de tiyatro binasıdır ki, bunun ilkini Osmanlı topraklarında Venedikli Jüstinyen, Galatasaray semti civarında inşa ettirmiştir (Çalgıcıoğlu, 2020). Dönemi itibari ile Fransız tiyatrosu olduğu bilinen bina uzun yıllar Osmanlı tiyatrosuna hizmet vermiştir. Bu sözden hareketle Osmanlı çağdaş tiyatrosu biraz da tebaa tiyatrosudur. Çünkü şer’î ve örfî geleneğin tesiri sebebi ile tiyatro sahnelerinde ilk başlarda İslâm inançlı birine rastlamak mümkün değildir (BOA, Y.PRK.UM.16/63/1, 13/08/1307).<sup>3</sup> Söz konusu ifadeden ötürü, tiyatro sahneleri XIX. yüzyılın ortalarından, XX. yüzyılın ilk çeyreğine kadar gayrimüslimlerin hâkimiyet alanı olmuştur. XIX. yüzyıla ulaşıldığında ise Osmanlı Ermeni tebaasından Düzyan ve Şahinyan, aileleri ile Bagos Odyan’ın özel mülklerinin kapılarını yetenekli genç Ermeni oyuncularına açmasıyla birlikte, Osmanlıda çağdaş anlamda tiyatronun kapıları da aralanmıştır (Çalgıcıyan, 2020; Uslu, 2015, C. 7, s. 529-539).<sup>4</sup>

Bunun en doğru emsallerinden birisi Suriyeli Katolik bir aileden gelen Tütüncüoğlu Mihael (Mişel) Naum’un, İstiklal Caddesi ile Sahne Sokak’ının kesişim noktasında bulunan ve Mekteb-i Sultani’nin (Galatasaray Lisesi) tam karşısında yer alan İllüzyonist Bosco’dan 1844 yılında devraldığı ve adını *Théâtre de Péra* koyduğu tiyatrosudur (And, 1989, s. 128).<sup>5</sup> Bu tiyatro üç yıl sonra yanınca yerine Sultan Abdülmecid’in yardımıyla 10 Şubat 1847 tarihinde 60 bin kuruşluk bir ödenek ile yeni tiyatrosunu hizmete almıştır (BOA, İ.MVL. 90/1830/3, 03/03/1263). Osmanlı’da sanatın ve sanatçının desteklenmesi adına dönemin padişahı Sultan Abdülmecid, Naum Tiyatrosunun oyun mevsiminde sarf ettiği yoğun gazın 24.280 kuruşluk bedelinin ödenememesi ve her sene de gazın meblağının artması sebebi ile maddi anlamda yaşadığı mağduriyetin giderilebilmesi için tiyatroya gaz sarfiyat bedelinin ödenmesini irade buyurmuştur (BOA, İ.ŞD.2/51/1 21/12/1284; BOA, MB.İ.21/122/1-2, 13/08/1284; BOA, A.)MKT.MHM.390/80/1, 09/05/1284).

<sup>3</sup> Bursa’da sergilenen tiyatro oyununa İslâm dinine mensup birinin çıktığına dair yapılan şikayet neticesinde Mutasarrıflık ve karakol ihbarın asılsız oluşuna dair merkeze bilgi vermişlerdir (BOA, Y.PRK.UM.16.63.1 13/08/1307).

<sup>4</sup> İlyas Çayyan, Karekin Papazyan, Dikran Peştemalçıyan gibi yetenekli Ermeni gençler, Osmanlı’da çağdaş tiyatronun oluşumuna ilk aşamada katkı sunmuşlardır (Çalgıcıyan, 2020; Uslu, 2015, C. 7, s. 529-539).

<sup>5</sup> 1849 yılından sonra bu işletme “*Theatre Italiane Naum*” olarak anılacaktır (And, 1989, s. 128).

Osmanlı gayrimüslimlerinin bir kısmı tiyatro yapmak adına çeşitli imkânsızlıklarla mücadele ederken, tebaanın Yahudi toplumu tiyatroyu sanat adına değil, varlıklarının devamlılığını sağlamak için yapmışlardır (Bahar, 2009, s. 54-59). 1850'lerden başlayarak Yahudi cemaati tiyatro sanatını özellikle kendi toplumlarının sahibi olduğu okul, hastane ve sosyal kurumların ayakta kalabilmesi maksadı ile kullanmayı tercih etmişler, diğer tebaa toplulukları gibi profesyonel anlamda sanat icra etmekten uzak kalmışlardır. Taşındıkları maddi kaygılardan ötürü de temsillerin konusunu, türünü seyircinin ilgisi belirlemiştir. Bu bağlamda tiyatro sanatı ile ilgilenen Museviler toplumsal olarak Sefarad ve Yahudi olmak ile dünya tiyatrosundaki güncel konular üzerinde yoğunlaştırmışlardır (Bahar, 2009, s. 60-67). Bu türden düşünce tarzı da Yahudileri Millî ve manevi konularda zaman zaman Osmanlı tebaasının diğer mensupları ile karşı karşıya getirmiştir.

İstanbul'un Balat semtinde Ladino<sup>6</sup> dili ile oynanan bir temsilde Rum Kilisesi, Hristiyanlık adetleri, sembolleri ile ilgili münasebetsiz ifadelerin kullanılması ve bunun bölgede yaşayan Rum cemaatinin gençleri tarafından duyulmasının ardından, söz konusu gençlerin oyunun sahnelendiği yere ulaşması ile birlikte bir arbede yaşanmış, çıkan karmaşaya semtin kolluk kuvveti olan Fener Polis Karakolu personeli el koymuş ve güçlkle de olsa denetimi temin etmiştir. Ancak yaşanan bu gelişmenin ardından bölge mutasarrıflığı aldığı kararla Ladino dilinde bir daha tiyatro oyunu oynanmasını yasaklamıştır (BOA, A.MKT.MHM 749.10.1-2, 02/11/1305).

Buna mukabil Mihael Naum'un tiyatrosu da (Théâtre de Péra) haftada bir Cuma ve dört gece oyun oynayabilmek için Meclis-i Valâ-i Ahkâm-ı Adliye'den ruhsat almak istemiş ve yoğun bir bürokrasinin ardından güçlkle de olsa ruhsatı almayı başarmıştır (BOA, İ.MVL 127/3335/3, 27/11/1264).<sup>7</sup> Ancak aynı kuruma İstanbul Suriçi semtinde bir tiyatro binası yeri tespit ederek (Beyoğlu), söz konusu yerde temsiller vermek üzere müracaat eden Henri Heuke Efendi'ye, yapılan teknik tespitler ve bilirkişilerin değerlendirmelerinin ardından kurum; semtin sakinlerinin tiyatro gibi bir organizasyonun varlığı sebebi ile huzurun bozulabileceği, toplum adına uygunsuz hadiselerin vukuu bulabileceği sebebi ile sözü geçen yerde tiyatro açılmasına müsaade edilemeyeceğini bildirmiştir (BOA, A.DVN.57/82/2,

<sup>6</sup> İbranice ve İspanyol dilinin karışımı olan İspanya'dan zorla göç ettirilen Sefarad Yahudileri arasında konuşulur.

<sup>7</sup> Michael Naum'un tiyatrosu için imtiyaz sürelerini pek çok defa uzatmak adına girişimleri olmuştur. Bunlardan birisi de 1862 yılı kış ayındadır ve kendisine ayrıca Türkçe oyun koyması içinde imtiyaz verilmiştir (BOA, İ.MVL.478/21655/6, 11/06/1279).



21/03/1266; BOA, A.MKT.MVL.26/33/1 26/05/1266; BOA, İ.MVL.478/21655/6, 11/06/1279). Yaşanan bu hadise Osmanlı yönetiminin yalnız sanata ve sanatçıya verdiği değeri göstermesi açısından değil, toplumun sahip olduğu değer yargılarını da göz önünde bulundurduğunu göstermesi açısından da son derece önemlidir.

Buna mukabil devlet, bir arada yaşama dinamiklerini sanatı kullanarak hiçe sayan davranışlara da tepki göstermiştir. Örneğin İzmir’de Osmanlı tebaasına ait bir tiyatro salonunda Yunan kahramanlarından birisi olan Marcos Botsoris’in, Misssolonghi Muharebesi’ndeki başarılarının millî duygularla anlatıldığı oyunun, toplumun genelinde kin, nefret ve düşmanlık hissiyatlarını tetikleyebileceği tespit edildiğinden sergilenmesine izin verilmemiştir (BOA, A.MKT.10/10/1-2, 26/02/1260; BOA, İ.HR.42/1971/1, 27/10/1263).<sup>8</sup> Bu durum da göstermektedir ki, devlet sanatın Osmanlı toplum menfaatleri dışında kullanılmasına karşı da tedbirli hareket etmiştir. Bu türlü olumsuzluklar yaşanmasına rağmen Osmanlı Devleti sanata ve sanatçıya karşı tavır almamış, hatta yabancı sanatkârlarında Osmanlı Devleti’nden tiyatro açmak adına icazet isteğine olumlu cevap vermiştir (BOA, İ.DH.96/4810/1-2, 29/12/1260; BOA, İ.DH. 1279/1007077/1, 25/11/1309).<sup>9</sup>

Batılı anlamda Türk tiyatrosu Agop Vartovyan (Güllü Agop) (Milliyet, 23/11/1986; Kılıçkaya, 2017, s. 20-21; BOA, İ.ŞD. 18/777/1, 04/03/1287; Şengül, 2001, s. 88)<sup>10</sup>, Recaizade Mahmut Ekrem, Namık Kemâl, Şemsettin Sami, Ebüzziya Tevfik ve Ahmet Mithat gibi sanatkârların ve edebiyatçıların katkısı ile bu süreçte yadsınamaz bir ivme kazanmışsa da (Yalçın, 2002, s. 13-14) gerçek gelişimini Cumhuriyet Dönemi’nde yaşamıştır (Buttanrı, 2006, s. 208-243; Sevengil,

<sup>8</sup> Fransız tebaasına mensup tiyatrocu Mösyö Belli’ye Polis Teşkilatına aylık 150 kuruş ödemesi karşılığında faaliyetleri için ruhsat verilmiştir (BOA, İ.HR.42/1971/1, 27/10/1263).

<sup>9</sup> 23 Nisan 1844 tarihinde Sicilyalı Papa Nicola Pera’da Mekteb-i Sultani karşısındaki tiyatrosunu genişletmek ve yeni oyunlar sergilemek adına icazet talep etmiştir (BOA,İ.DH.96.4810.1-2, 29/12/1260).

<sup>10</sup> Agop Vartovyan, Balıkhane de memuriyet görevindeyken 1861-1862 yılları arasında, Venedik’te eğitimini tamamlayarak yurda dönmüş ve Sirabyon Hekimyan’ın yönetmenliğinde Beyoğlu’ndaki Şark Tiyatrosu’nda ilk defa sahneye çıkmıştır. Bu tiyatrodaki uzun süre Mardiros Minakyan, Tomas Fasulyeciyan gibi dönemin ünlü tiyatro oyuncularıyla birlikte oyunlar sergilemiş, ardından kısa bir zaman dilimi İzmir’de amatör Ermeni gençlerinden teşekkül ettirilmiş bir tiyatro topluluğunun yönetmenliğini üstlenmiştir. İzmir macerasının ardından İstanbul’a dönen Vartovyan, Hekimyan’ın işlerinin bozulmasına kadar birkaç oyunda yer almıştır Tüm bunların ardından kendisi ikinci sınıf oyuncularla “*Asya Kumpanyası*” adlı tiyatro topluluğunun yönetimini üstlenmiştir. Gedikpaşa’da bulunan bir sirk, tiyatroya çevirerek bu ekiple Ermenice ve Türkçe oyunlar sahnelemiştir. Milliyet, 23.11.1986; Kılıçkaya, 2017, s. 20-21; BOA.İ.ŞD. 18.777.1, 04/03/1287. Agop Vartovyan, Osmanlı’da tiyatro sanatında imtiyaz elde eden tebaadan ilk sanatkâr olması hasebiyle oldukça önemlidir. Bunun yanı sıra Güllü Agop’tan etkilenen Sadrazam Ali Paşa da, Osmanlı’da “*resmi*” nitelikli bir tiyatro kurmayı amaçlayan ilk devlet adamıdır (Şengül, 2001, s. 88).

1968, s. 5; Sevinçli, 2002; Güneş, 2005, s. 139-140, 162).<sup>11</sup> Ancak bu döneme gelinceye kadar çağdaş Türk Tiyatrosu ve dolayısıyla oyunculuğu denildiğinde Agop Vartovyan gibi bir tiyatro emekçisi sanatkarı saymamak mümkün değildir. Kendisinin Osmanlı devlet erkânı tarafından tanınıp, teveccüh görmesi Sultan Abdülaziz'in torunu Yusuf İzzettin'in sünnet düğününde sahnelediği oyun vasıtası ile olmuştur. Bunun ardından Vartovyan'a, mesleğini icra ederken sergilediği üstün gayret sebebiyle devlet içerisinde farklı imtiyazlar verildiği gibi taltif de edilmiştir. Bu bağlamda Agop Vartovyan, İstanbul'da Gedikpaşa Tiyatrosu, Üsküdar'da Bağlarbaşı Tiyatrosu, Beyoğlu ve Tophane çevresinde uygun bir alanda yaptıracağı tiyatro binasında on yıl müddetle Türk dilinde halka açık mekânlarda temsil verme yetkisine sahip olmuştur. Sağladığı söz konusu imtiyaz ile yıl içerisinde kâr ve zarar durumunu gözetmeksizin 80 temsile kadar ulaşmıştır (BOA, İ.ŞD. 18/777/1, 04/03/1287; And, 1976, s. 42-43; Mamalı, Sayı: 323, Kasım 2020, s. 17; BOA, ŞD.2896/39/1, 26/08/1296).<sup>12</sup>

Agop Vartovyan'ın Türk dili ile oyun sergilemesinde iki temel maksat vardır. Bunlardan ilki tiyatro sanatının Osmanlı idarecilerinin himayesine alınmasını temin; ikincisi de tiyatroyu Osmanlı toplumunun geneline kabul ettirip, sevdirebilmektir (Tütüncüyan, 2008, s. 20-21). Agop Vartovyan, devlet üzerinde var olan etkisini zaman zaman maddiyata da çevirmek istemiş ve bununla ilgili olarak sahibi olduğu Osmanlı Tiyatrosu Kumpanyasını, profesyonel bir şirkete dönüştürmek adına Şura-i Devlet'ten izin istemişse de hazırladığı evraklarda bazı usulsüzlüklere rastlanıldığından bu talebi geri çevrilmek zorunda kalınmıştır (BOA, ŞD.2866/46/1-3-8, 06/06/1289). Yaşanan mezkûr gelişme devletin imtiyaz sahibi

<sup>11</sup> Özellikle II. Meşrutiyet'in getirdiği özgürlük ortamından faydalanan dernekler ve cemiyetler, amatör tiyatro kumpanyaları kurma hususunda da cesur bir tavır sergilemiştir. Kumpanyaların amatör olmasının temel sebebi, tiyatroları yöneten ve sahneleyen insanların önemli bir kesiminin tiyatro bilgisinden ve eğitiminden yoksun olmasıdır. Dar'ül Temsil-i Osmani, Milli Osmanlı Tiyatrosu, Heveskâran Cemiyeti, Amatör Kumpanyası, Sahne-i Milliye-i Osmaniyye, Burhanettin Bey Kumpanyası, Ertuğrul Muhsin Bey ve Heyeti Temsiliyesi (Ertuğrul Muhsin Bey ve Türk Sanatkârları), Donanma Cemiyeti Heyet-i Temsiliyesi Yeni Tiyatro Cemiyeti Şark Dram Kumpanyası, Binemeciyân Topluluğu, Osmanlı Tiyatrosu, Siranuş Hanım Drama Kumpanyası, Amatör Sahne, Osmanlı İttihat Dram Kumpanyası, Sahne-i Bedai Milli Heveskâran Heyeti, Dram-Komedi Kumpanyası, Varyete Kumpanyası, Berri ve Bahr Tenezzüh İdare-i Heyeti Temsiliyesi, Şehir Tiyatrosu, Dar'ül Bedayi-i Osmani Edebi Tiyatro Heyeti, Yeni Sahne Yeni Tiyatro Temsil Heyeti, Türk Tiyatrosu, Osmanlı Yeni Şafak Heyeti Temsiliyesi, Burhanettin Bey Heyet-i Temsiliyesi Sahne-i Osmani Sahne-i Heves (Sevengil, 1968, s. 5; Sevinçli, 2002; Güneş, 2005, s. 139-140, 162).

<sup>12</sup> Üsküdar Mutasarrıflığı tarafından Güllü Agop'un başlangıçta Ermenice tiyatro oyunu sergilemesine müsaade edilmemiş olmasına rağmen, Devlet-i Şura kararı doğrultusunda sağlanan imtiyaz gereği, istediği dilde oyun sergilemesinde sakınca olmadığı ifade edilmiştir (BOA, ŞD.2896/39/1, 26/08/1296).



bir sanatkâr da olsa hukuk ve devlet işleyişi noktasında hoşgörülü olmadığını da göstermiş olması açısından önemlidir.

Gayrimüslimler yalnız oyuncu olarak değil aynı zamanda yazar olarak da çağdaş Osmanlı tiyatrosuna destek vermişlerdir. Bunlardan birisi de Hagop Baronyan'dır. Kendisi ilk olarak dergilere mizah ve tiyatro ağırlıklı yazılar vermişse de söz konusu yayınların ömrü kısa olmuştur. Poğ Aravodyan (Sabah Borusu), Yeprad (Fırat), Meğu (Arı), Ermenice ve Osmanlıca olarak iki farklı versiyonu yayımlanan Tadron (Tiyatro), Khigar (Bilgiç), Dzidzağ (Gülüş) adlı süreli yayınların içerdikleri, toplumsal anlamda yapılan sert eleştiriler sebebi ile sürekli sansüre uğramıştır. Bu anlamda Hagop Baronyan'ın 1865 yılında ilk yazdığı oyun, Yergu Derov Dzara Mı (İki Efendili Bir Uşak) adlı kısa bir oyundur ki, Goldoni'nin eserinin biraz değiştirilmiş uyarlamasıdır. Bunu 1869'da Adamnapuyjn Arevelyan (Şark Dişçisi), 1872 yılında Şoğokortı'ya (Dalkavuk) izlemiştir. Fakat son yazdığı oyun yarın kalmış, yaklaşık elli yıl sonra, Yervant Odyan oyunu tamamlamıştır (Gebenlioğlu, 2017).

11 Haziran 1870 yılında Valide Çeşme semti Feridiye Sokak da ahşap bir evde kiracı olarak mukim olan Macar tebaasına mensup Riçini adlı zatın hanesinden Cumartesi günü yükselen alevler 5-6 kola birden ayrılarak Tarlabası semtine kadar ulaşmış ve oradan Grand Rue de Pera'ya vardığında bir semti komple yutmuştur. Tulumbacıların her zaman olduğu gibi çaresiz kaldığı "Beyoğlu Harik-i Kebiri" neticesinde Mihael Naum'un *Théâtre de Péra*'sı da alevlere teslim olmuştur (Aracı, 2020, s. 90-91; Keyvanoğlu, 2017, s. 169-190). Beyoğlu'ndaki büyük yangının ardından, Naum Tiyatrosunun yerine verilen imtiyaz sebebiyle de başka bir tiyatro ya da opera binasının Beyoğlu'nda inşa edilememesi sebebi ile uzun süre İstanbul ahalisi tiyatro, opera benzeri gösteri sanatlarından mahrum kalınca, 23 Mayıs 1872 yılında Mızıka-i Humayun Reisi Guatelli Paşa, İstanbul Tepebaşı'nda Tozkoparan Caddesinde tespit ettiği bir arazinin, 25 yıllığına kuracağı "*Société de Théâtre Impérial Aziziye*" (Aziziye Emperyal Tiyatro Şirketi) adlı ticari şirkete tevdi edilmesini istemiş ve talebi de uygun bulunmuştur (BOA, ŞD.2394/47/1-2-3, 15/07/1288; BOA, ŞD.2870/50/7, 27/10/1289).

18 Eylül 1889 tarihinde Agop Vartovyan Kadıköy ve Bağlarbaşı'nda yaptığı gibi Bakırköy'de Rum Mektebi Caddesi'nde bir tiyatro binası inşa etmek üzere kariye mutasarrıflığına 1600 zira<sup>13</sup> (Gültekin, 2007, s. 17) arazi için yaptığı müracaatına

<sup>13</sup> 1 Zira 0,57417 m<sup>2</sup> gelmektedir. 1600 zira 918,672 m<sup>2</sup>dir.

Cuma ve Pazar günleri kadın ile erkekler ayrı ayrı olmak ve diğer günler sadece erkeklere mahsus bırakılmak suretiyle Zaptiye Nezareti Aliyyesi'nin memurlarınca tetkik, teftişinin engellenmemesi şartıyla ruhsat verilmesi kabul edilmiş ve yeni bir tiyatro salonu daha İstanbul ahalisine kazandırılmıştır (BOA, İ.MMS.107/4571/1-3, 29/01/1307). İstibdat dönemi de olsa Osmanlı Devleti'nin ticaret burjuvazisini elinde tutan Levantenler ile Ermeniler sanata ve sanatçıya mali destek vermeye başlamışlardı. Bunun ilk örneği de Karekin Melikyan'dan 1500 lira alarak Üsküdar'da tiyatrosunu açan Dikran Çuhacıyan'dır (Pamukçıyan, 1966, C. 8, s. 4151-4152).

Türklerde geleneksel anlamda var olan gölge ve orta oyununun yanında meddah gibi geleneksel gösteri sanatlarının (Taner, And ve Özdemir, 1966, s. 42, 66, 75)<sup>14</sup> çağdaş unsurlarla kaynaşarak mevcut kültürel, sanatsal yapının zenginleştirilmesi ve sanat türlerinin artması hususu Tanzimat dönemi ile hızlanmış, II. Meşrutiyet'e kadar Türk edebiyatının klasik unsurları kullanılarak küçük temsiller oynanmış, fakat bunların gösterimi noktasında 1908 yılına ulaşıldığında dahi büyük sorunlar yaşamış, hatta II. Meşrutiyet'e kadar da mevcut sorunlar aşılamamıştır (Yalçın, 2002, s. 11-12; Öztahtalı, 2019, s. 45-47). 31 Mart İsyanında özgürlük ve çağdaşlaşmanın sembelleri olan matbaa, tiyatro, sinema salonları, sinematograf cihazlarına dahi saldırılar yapılmıştır. (BOA, DH.SYS 56/11/3-4, 27/02/1329).<sup>15</sup>

II. Meşrutiyet'in getirdiği özgürlük ortamı görsel sanatların hemen tüm alanlarında bir rahatlık getirmiş, reyadan pek olmasa da tebaadan kadınların tiyatrolarda eskiye oranla kendilerini daha fazla göstermelerine imkân tanımıştır. Örneğin İstanbul'un haricinde İzmir'de kulüp ve dernek tiyatrolarında Rum ve Ermeni kadınları oyunlar sahnelemişlerdir. Bunlardan birisi Sporting Kulübün bünyesindeki tiyatro da görev alan Koharik Şirinyan'dır ki söz konusu sanatı profesyonel bir anlayışla sürdürmüştür (And, 1971, s. 40; Hürriyet, 26 Mayıs 1931; Güneş, 2005, s. 163).<sup>16</sup> Ama Osmanlı'da tiyatro sanatı İstanbul'da etkin bir biçimde

<sup>14</sup> Gölge Oyunu: Patiska bir perde arkasından yakılan ışık vasıtasıyla perdenin arkasına vuran deriden tasvirlerin gölgelerinden faydalanmak suretiyle oynatılan oyun. Orta Oyunu: Ortada oynanan ve tuluata dayanan halk oyunu. Meddah: Komik öyküler anlatan ve taklitler yaparak bir olayı canlandıran sanatçı Omuzunda bir mendil, elinde bir asa olan taklitçi (Taner, And ve Özdemir, 1966, s. 42, 66, 75).

<sup>15</sup> Fransız sinemacı Mösyö Ardon'un zararının karşılanması adına başvuruda bulunduğu, Şura-i Ümmet Matbaasının talan edildiği tespit edilmiştir. (BOA, DH.SYS.56/11/3-4, 27/02/1329).

<sup>16</sup> İzmir'de sahnelenen Namık Kemal'in "*Vatan yahut Silistre*" adlı oyununda Şirinyan, her temsilde 60 ar lira kazanmıştır. And, 1971, s. 40. Seniyye Perran, İslâm olmasına rağmen İzmir'de sahneye çıkmıştır (Hürriyet, 26 Mayıs 1931; Güneş, 2005, s. 163).

yapıldığı için halkın teveccühü daima mezkûr şehirden gelen sanatçılara olmuştur (Güneş, 2005, s. 163-164). Artin Hovsenyan Pantheon Tiyatrosu ile geldiği İzmir’de Türk dili ile sahnelediği “*Serdar-ı Eşkuya Robert*” oyunuyla büyük beğeni kazanmıştır (Güneş, 2005, s.165). Bu ifadeden de anlaşılmaktadır ki, zaman zaman İstanbul’daki tiyatro kumpanyaları turnelere de çıkmışlardır. Ama Rumlar gerek tiyatrodaki gerekse sinema da temsil sergilenmekten çok sahne gerisinde yer almayı tercih eden bir toplum olmuşlardır. Tiyatro binaları yapmış, tiyatroların sahnelenmesinde teknik hizmetler sunmuş, tiyatrolar işletmişler fakat sahnede çok yer almamışlardır (Bora, 1992, s. 304).

Anadolu coğrafyasının Rumları da Meşrutiyet’in estirdiği özgürlük havasından ilk yıllarda oldukça etkilenmiş, sosyal hayatlarına canlılık gelmiştir.<sup>17</sup> Fakat bu durum uzun ömürlü olmamış, öncelikle Balkanlarda başlayan olaylar, Osmanlı Devleti’nin hemen her yerinde bağımsızlık duygularını tetiklemiş, İttihat ve Terakki Fırkasının da “Milliyetçilik” politikaları ile siyasal yaşamına yön vermesi, ülkenin batısından doğusuna yerleşik durumda bulunan Rumlar arasında tedirginlik başlatmıştır (Güneş, 2005, s. 165-166). Buna rağmen XIX. yüzyıl sonu, XX. yüzyıl başında özellikle İzmir ve havalisinde, Zaharya Martika ve Alexi adlı tiyatro kumpanyası sahibi iki Rum sanatlarını icra etme noktasında yoğun çaba içerisinde olsa da tiyatro da Anadolu Rumlarının yerine Yunan yarımadasından gelen Yunan tiyatrocular daha fazla görülmüştür (Güneş, 2005, s. 166-168).<sup>18</sup>

Anadolu’da tiyatroların tamamı profesyonel amaçla hizmet vermemekteydi. Bunun en önemli emsallerinden birisi de İzmir ve çevresindeki sahne sanatlarına yönelik cemiyetlerdi ki, bunların başında “Rum Tiyatro Severler Cemiyeti”, “Aishylos Tiyatro Severler Cemiyeti”, “İzmir Aristofanis Tiyatro Severler Cemiyeti”, “Thespis Cemiyeti” gelmekteydi (Cihangir, 2019, s. 424-425).

Devlet, şehir belediyesi vasıtası ile özellikle İstanbul’da tiyatro kumpanya sayılarının hızla artmasına karşın, oyun sahnelenmesi için yeterli mekân olmayışı, bununla birlikte yaşanan bina sorununa çözüm üretmek, demografisi hızla yükselen tiyatro seyircisini organize edebilmek ve tiyatro seyretme adabı oluşturabilmek adına tiyatro idareci, oyuncu ve seyircilerinin uyması gereken zorunlu nizamnameleri yayınlamak zorunda kalmıştır (BOA, İ.MVL.430/18931/1-2-

<sup>17</sup> Rum gençler Meşrutiyet Anayasası’nın ilanının gerçekleşmesinin ardından Türkçe Namık Kemal’e ait bir oyunu sahnelemişlerdir (Güneş, 2005, s. 164-165).

<sup>18</sup> Zaharya Martika Kumpanyası namını Depsisis Eleni Martika’nın sanatsal becerisinden dolayı kazanmıştır. Eleni de dünya evine girme kararı alarak, sahneleri bırakınca kumpanya eski gücünü yitirmiştir (Güneş, 2005, s. 166-168).

4, 05/09/1276). Ayrıca İstanbul'da bazı tiyatrolar zaman zaman haftada 2-3 defa Türkçe geri kalan diğer günlerde kendi tebaa dillerinde oyunlar oynamakta ve bu oyunların masraflarını çıkarmakta zorlandıklarını, devletin kendilerine vergi ve sair alanlarda birtakım imtiyazlar sağlamasını talep etmişler ve karşılığında devlette vatandaşlık haklarına, belediye kanunlarına aykırı olmamak kaydıyla tiyatrolara bazı maddi imtiyazlar tanımıştır (BOA, İ.MVL.479/21733/4, 25/10/1289). Devlet bununla da yetinmemiş ve Maarif Nâzırlığı vasıtasıyla, "Osmanlı Millî Tiyatrosu" adı altında bir anonim şirket kurulması çalışmalarına 1911 yılı itibari ile başlamıştır. Öncelikle de bina sorununa çözüm için 100 bin lira sermaye ayrılmasına karar verilmiştir. Buna mukabil millî ve edebi eserlerin sahneye konulması, halkın aydınlatılması ve sanat ahlakının yükseltilmesi adına, çağdaş ülkelerdeki hükümetlerin yaptığı gibi mevcut Osmanlı hükümetinin Maarif Nâzırlığının, 1912 yılı bütçesine 2500 lira Osmanlı Millî Tiyatrosu Anonim Şirketi'nin faaliyetleri için ayırması uygun görülmüştür (BOA, MF.MKT.1167/59/2, 29/02/1329). Yaşanan mevcut gelişme tiyatro sanatının devlet nezdinde sahiplendiğini göstermesi açısından da önemli bir örnek teşkil etmiştir.

Osmanlı Devleti'nin tiyatro sanatına verdiği destekler bir süre sonra meyvesini vermiş ve Hariciye Nâzırı Rıfat Bey'in girişimleri neticesinde, Osmanlı edebiyatı ve tiyatrosu adına yeni bir dönemin kapılarını aralayacak bir hadise vukuu bulmuştur. Fransız Odeon Tiyatrosu Müdürü Antuan ve yardımcısı Fever, Ganem Efendi'nin bir eserinin Paris'te sergilenmesini kabul etmiş, temsilin hazırlıklarına da başlanmıştır. Dönemin Hariciye Nâzırı Rıfat Bey'de Osmanlı sarayına Odeon Tiyatrosunun bu iki yöneticisine, 3. ve 4. rütbeden Osmani Nişanı verilmesini talep etmiştir (BOA, İ.TAL. 464/12/1, 20/01/1328). Osmanlı tiyatrosunda "*Altın Sanayi Madalyası*" ile taltif edilenlerden birisi de 50 yıldan fazla tiyatroya hizmet eden, çok sayıda temsilde yer almış, Osmanlı Dram Kumpanyasının kurucusu, yönetmen, yazar ve çevirmen, 1908 yılının getirdiği özgürlük ortamı ile birlikte cemiyetler vasıtası ile pek çok genç oyuncunun da yetişmesini sağlayan Mardiros Minakyan'dır (BOA, İ.TAL. 478/42/1, 12/04/1330).

Osmanlı Devleti'nde XIX. yüzyılın son çeyreğinden itibaren toplum yaşamına dahil olan sinema, içerisinde bulunduğu zamanın hızla akışına uyum sağlayarak, dünyada olduğu gibi Osmanlı toplumunda da ilgi, merak ve teknikle dikkatleri üzerine çekmeyi başarmış, bunun yanında daha uzun soluklu olmak, seyirciye mesaj verebilmek adına, geleneksel Türk tiyatrosunun pek çok yerel unsurlarını da kullanmaktan kaçınmamıştır.

## Meşrutiyet Döneminde ve Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Türk Sinemasında Gayrimüslimler

Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Türkiye'de tiyatro ve sinemacılık faaliyetleri günümüze ulaşmaya kadar aralıksız şekilde dinamik bir dönüşüm içerisinde yer almış ve endüstrileşme noktasında önemli aşamalar kaydedilmiştir. Sinematografin icadı söz konusu faaliyetin 1895 yılında sanatın bir dalı olma noktasında kendisine yer bulmasını da sağlamıştır. Tüm bunların yanında fotoğrafçıların, sinemanın sanat içerisinde değerlendirilmesinde mutlak etkisinden de bahsetmek gerekir ki konuyla alakalı olarak karşımıza ilk çıkan isim Theodore Vafiadis'dir. Bu arada aynı yıl sonbaharda Gikas ve Kondilis kardeşler Cadde-i Kebir'de kineteskop-fonograf tekniği ile bazı görüntüleri halkın beğenisine sunmuşlardır (Bozis ve Bozis, 2014, s. 20-21). 17 Şubat 1896 tarihinde sinematograf cihazını Fransa'dan Osmanlı topraklarına getirmek için yoğun çaba içerisinde giren Vafiadis, maalesef bunda ilk etapta muvaffak olamamıştır (Erbay, 2022, s. 50). Ancak 20 Eylül 1896'da Fransız Jamin sinematografin işlemesi için gerekli olan lambanın gümrükten geçebilmesi için gereken izinleri almayı başarmıştır (BOA, İ.RSM.6/22/1,3,7,9,11, 12/04/1314). Yaşanan mevcut gelişme Osmanlı topraklarında sinema sanatına olan ilgiyi göstermesi açısından da oldukça önemlidir.

Bu bağlamda Osmanlı Devleti'nde bilinen ilk sinema gösterimini Henri Delavalée adlı bir Fransız operatör, İstanbul Beyoğlu'nda Mekteb-i Sultani'nin karşısında yer alan Hamalbaşı sokağında bulunan Avrupa Pasajı içerisindeki Angeliki Fransua'ya ait Sponeck adlı bir salonda, "*İstanbul'da birinci defa olarak Paris ve tüm Avrupa'nın mazharı takdiri olmuş olan canlı fotoğraf lubiyyatı icra olunur*" şeklinde ve Ermenice, Rumca, Fransızca ile Türk dilinde basılan afişlerin gölgesinde, 12 Aralık 1896 tarihinde kısa bir süre gerçekleştirmiştir (Bozis ve Bozis, 2014, s. 23-27; Gökmen, 1991. s. 21; Özuyar, 2013, s. 17; Erbay, 2022, s.53; Özuyar, 2017, s. 32-35)<sup>19</sup>. Dönem itibarıyla bu türden bir yerin işletmesini Osmanlı idaresinin bir kadına vermiş olması dikkat çekicidir. Mnimatakia Bahçesi'nde yer alan tiyatronun yöneticileri olan Rum cemaatinden İ. Papadopoulos ile Ermeni cemaatinden S. Biloryan, 1896 yılında bahçenin bir köşesinde yer alan Protoskop

<sup>19</sup> Levant Herald'ın 22 Aralık 1896 tarihli basımında haftada iki gün Cuma ve Pazar, üç gün sonrasındaki basımda ise her gün belirli saatlerde halka açık gösteri yapıldığı belirtilmiştir (Bozis ve Bozis, 2014, s. 23-24; Levant Herald and Eastern Express, 18.12.1896 ve 22.12.1896). İlk gösterimde halktan daha çok gazeteciler bulunmuştur ama halkta gazete ilanlarıyla çağrıldığı için bu da bir halka açık gösterimdir. Ayrıca Özuyar da bunun halka açık olduğunu belirtmiştir. Bk. Ali Özuyar, Sessiz Dönem Türk Sinema Tarihi (1895-1922), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017, s. 32.

vasıtasıyla 2 kuruş bedel karşılığında halka gösterim yapmışlardır (Bozis ve Bozis, 2014, s. 20-21; Özuyar, 2017, s. 32).

Sinema sanatı ile Osmanlı yönetimi de alakadar olmuş hatta mucidini ödüllendirip, saraya film gösterim cihazı alacak kadar da sinemayı sevmişlerdir. Bunun örneklerinden birisi 1898 yılında Victor Constinsouza kendisinin yaptığı sinematograf makinasını II. Abdülhamid'e takdim etmiş ve yaşanan söz konusu gelişmenin ardından padişah tarafından 200 şilin para ve Sanayi Nefise madalyası ile ödüllendirilmiştir (BOA, Y.PRK.TKM.02/34/1, 15/08/1316). Ayrıca bir diğer örnek ise aynı yıl içerisinde, aslen Polonya Musevi'si olan ve sonradan Osmanlı tabiiyetine geçen Sigmund Weinberg (Erbay, 2022, s. 61) adlı bir sinema işletmecisidir ki, Osmanlı yönetiminden aldığı izinle İstanbul'da ilk film gösterimlerine Beyoğlu semtinde, "Cambon" adlı bir Fransız'ın mekânında başlamıştır. Sözü edilen filmlerin sürelerinin uzunluğu ve film gösterimi sırasında yapılan Türkçe açıklamalar, seyirci tarafından beğeni ile karşılandığından Weinberg sinematografını yenileyerek yatırımlarına devam etmiştir. Cambon ise filmin gösteriminde Türkçe açıklama kısımlarını daha geniş tutmak sureti ile halkın gösterime olan ilgisini canlı tutmaya çalışmıştır. Bu arada Weinberg, Osmanlı sarayına devamlı surette film gösterileri de yapmıştır (Özön, 1972. s. 23).

Sigmund Weinberg'in gösterimini yapmak adına ülke içerisinde bedelsiz film çekme girişimleri de olmuştur. Bunlardan birisi de "Osmanlı Ordusu" nun çağdaş ve güçlü nizamını göstermektir ki, yönetimden söz konusu talep için 23 Ekim 1899 tarihinde icazet de istemiştir (BOA, Y.PRK.MYD.22/60/1, 17/05/1317). Mezkûr şahsın Osmanlı Devleti'nde ilk film çekimini de 1909 yılında gerçekleştirdiği ifade edilse de elde yalnız Servet-i Fünûn Dergisi'nde yayımlanan bir fotoğraf karesi mevcut olup, filmin kendisi kaybolmuştur (Önder ve Baydemir, 2005, s. 118).

Meşrutiyet zamanının Dahiliye Nâzırı Talat Paşa, Osmanlı Devleti sınırları dâhilinde yabancı ülke mensuplarının Anadolu'da açık veya kapalı mekânlarda film göstermelerine mâni olmazken, film çekmeleri hususunda temkinli davranmış ve bu türden girişimleri engellemiştir. Film çekimi yapılmaması hususunda bu denli hassas olmasında dönemin Osmanlı Devleti'nin içerisinde bulunduğu politik, kültürel ve sosyal bazı olumsuzlukların da tesiri olduğu muhakkaktır (Özuyar, 2004, s. 40-41). Konuyla bağlantılı olarak yine Dâhiliye Nâzırı Talat Bey'in bu ihtiyatlı tavrı, Osmanlı Devleti'nde resmî anlamda Türklerin ilk dokümanter filmlerinden birinin önünü kapatmıştır. Buna sebep, Rumeli Muhacirîn-i İslamiye Cemiyeti Merkez-i Umumîsi Umûm Kâtip Reisi H. Hüsameddin'in, Balkan



Savaşları'nın yaşandığı dönemde savaşın acısını, Balkan Türk toplumunun içerisine düştüğü felaketi, düşmanın zulmünün yansıtıldığı bir film yapmayı Talat Paşa'dan talep etmişse de söz konusu istek Osmanlı toplumunun ve devletin içinde bulunduğu olumsuz koşulların da dış dünyaya yansıtılacağı ve toplumun, devletin örseleneceği hususları dile getirilerek kabul görmemiştir (BOA, DH.KMS.63/49/1, 14/01/1332).

Osmanlı Devleti'nde tebaadan özellikle Ermeniler, devamında Rumlar ve Yahudiler Çağdaş Türk tiyatrosunun gelişmesine katkı sağladıkları gibi Türk sinema sektörünün her alanında görev alarak sözü edilen sahanın gelişimi ve değişiminde değerli katkılar sunmuşlardır. Örneğin, Türk sinemasında senaryolu ilk filmde, tiyatro deneyimi olan Ermeni oyuncular rol alırken (Balcı, 2013, s. 78; Lüleci ve Nas, 2020, s. 6), fotoğrafçılık sanatı ile uğraşan Rumların sinemaya teknik alanda daha fazla katkı sağladıkları tespit edilmiştir (Bozis ve Bozis, 2014, s. 14). Hatta sinema filmi çekimi ve gösterimi için kullanılan araç ve gereçler Osmanlı ve daha sonra Türkiye Cumhuriyeti'nde üretilmemesi sebebi ile bunun satın alımı ve dağıtımı hususunda da yine ülkedeki gayrimüslim unsurlarla yabancılar devreye girmiştir (BOA, DH.EUM.55/10/1,3,5, 20/05/1336).<sup>20</sup>

Osmanlı topraklarında çekildiği iddia edilen ilk film 28 Temmuz 1905 yılı yapımıdır (Erbay, Şubat 2022, s. 272-274).<sup>21</sup> Yıldız Camii'nin ikinci avlusunda çekimleri gerçekleştirilen filmde Selim Sırrı Bey'in (Tarcan) mihmandarlık görevini üstlenmiş olması filmin yabancılar tarafından çekilmiş olabileceği algısını kuvvetlendirmektedir (Önder ve Baydemir, 2005, s.118; Servet-i Fünûn, 1324). Bu bağlamda elimizde Osmanlı topraklarında çekilen, yapımcısı belli olan ve V. Mehmet Reşat'ın Selanik ile Manastır ziyaretlerini konu alan kısa metrajlı, dokümanter bir film kalmaktadır ki çekimini Osmanlı tebaasından Makedon (ya da Ulah) kökenli Yanaki ve Milton Manaki kardeşler 5-26 Haziran 1911 tarihleri arasında yapmışlardır (Erdoğan, 2017, s. 25-26; İnanoğlu, 2004, s. 14; Özuyar, 2017, s. 75-78).<sup>22</sup>

<sup>20</sup> Galata'da Roman Hanı'nda Şark İttihad Tiyatro ve Sinema Anonim Şirketi'nin Yunan tabiiyetindeki İşletme Müdürü Paul Atrash Semiriyoti'nin balkan Treni ile Almanya'ya sinema film şeritleri almaya gitmesine izin verilmiştir (BOA, DH.EUM.55/10/1,3,5; 20/05/1336).

<sup>21</sup> Bunun daha önce yapıldığına ilişkin bilgi için bkz. Erbay, 2022, s. 272-274.

<sup>22</sup> Manaki kardeşlerin ikinci aşamada 32 yerleşim yerinde toplamda 557 adet çekim yaptığı, bunların 403 adeti Manastır'da gerisi Avdella, Korca, Florina, Grevena, ardından da Belgrad'da çekilmiştir. (Stardelov, 2014, s. 59-60). Manaki Kardeşler 1905'ten itibaren çektikleri belgesel filmlerle, Osmanlı Devleti'nin ilk belgesel film yapımcıları olmuşlardır. Manaki Kardeşler, 1908 yılında Jön Türklerin birçok etkinliğini de filme almışlardır.

Türk sinemasında tartışma konusu olan hususlardan birisi de İngiliz ortaklığı ile çekilen “Börekçi Kız” ve “Besa” filmlerinin ilk Osmanlı yapımı sayılıp sayılmayacağı hususudur ki, 1912 yılında İstanbul’da Benliyan Heyeti’nin destekleri ile çekilen ve her iki filmde de mezkûr heyetin oyuncularının yer aldığı bu yapımlar, Yedikule Zindanları ile Eyüp Sultan çevresinde çekilmiştir. Özellikle “Börekçi Kız” filminde oldukça gerçekçi oyun sergileyen filmin kadın başrolü Rozali Benliyan’a halk tepki dahi göstermiş, kolluk kuvvetleri çevre sakinlerinin öfkelerini kontrol edemeyince tekne vasıtasıyla Rozali Hanımı karşı kıyıya geçirmek zorunda kalmışlardır. Bu düşünceden hareketle yönetmeni hariç, hemen tüm ekibi Osmanlı tebaası olan filmin, İngiltere’de vizyona girmesi ve yapımcısının da İngiliz olması, Osmanlı’nın ilk filmi olmasının önüne geçse de Rozali Benliyan’ın ilk gayrimüslim kadın oyuncu olmasına mâni teşkil etmeyecektir (Süme, 2021, s. 22-25).

Türk sinemasının ilkleri arasında sayılabilecek bir diğer çalışma da 1913 yılında Hamidiye Kruvazörü’nü anlatan dokümanter yapımdır. Fakat söz konusu filmin çekeni bilinmediği gibi günümüze kadar da ulaşmamıştır. Buna mukabil filmin çekim sürecinden bahseden ve sinemalarda gösterime konulduğuna dair gazete haberleri bulunmaktadır (Önder ve Baydemir, 2005, s. 118). Türk sinema tarihinin genelde başlangıcı olarak verilen, “*Ayastefanos’taki Heykelin Tahribi*” adlı film ise dönemin gazetelerinde “...muktedir operatörü Ali Fuat Bey ile Mösyö Mordo tarafından pek büyük fedakârlık ihtiyariyle şeritlere alınmış ve icra kılınan ameliyat muvaffakiyetle neticelenmiştir.” şeklindeki ifadeyle de filmin operatörleri hakkında bilgi sahibi olmamız sağlanmıştır. (Sinema Haberleri, 1330, s.1; Odabaşı, 2018, s.100). Mezkûr gazetenin haberinden de anlaşıldığı üzere Fatih Cami’ndeki “cihad-ı ekber” ilanının çekimi ile birlikte “Ayastefanos Yıkılışı”nın film olduğu kuşkuya yer bırakmayacak biçimde ortaya konmakla birlikte Ali Fuat Bey’in (Uzkınay) ilk Türk operatör olması durumu da bununla doğrulanmaktadır (Önder ve Baydemir, 2005, s. 11-119; Odabaşı, 2018, s.96, 101).

Bunun yanı sıra Türk sinemasında gayrimüslimler, geleneksel Türk tiyatrosu olan “Orta Oyunu” ile “Karagöz”deki temsil biçimlerini korumuşsa da özellikle de Milli Mücadele yıllarının ardından belirli bir süre Rumlar çeteci, meyhaneci; Yahudiler tüccar, tefeci; Ermeniler kuyumcu, acımasız ev sahibi “vamp, haris, kadın” ve “düzenbaz, cimri, sahtekâr erkek” rollerinde görülmüşlerdir (Yaşartürk,

2012, s. 42-43).<sup>23</sup> Ayrıca İstanbul'un Beyoğlu, Galata, Makriköy, Bakırköy, Kadıköy ve benzeri semtlerinde sinema ve tiyatro salonu işletmeciliğinde de Rum ile Ermeni toplumunun, kiliseleri ile birlikte yoğun olarak hizmet verdikleri görülürken, Osmanlı Musevilerinin konu ile ilgili yatırımı sınırlı kalmıştır (BOA, MF.MKT.1211/34/1-2, 29/02/1336; BOA, HR.SFR.04.913/114/2, 18/11/1335; BOA, DH.UMVM.117/45/2-9, 29/12/1341).<sup>24</sup> Bazı zamanlarda da gayrimüslim veya yabancı bir işletmecinin sinema ya da tiyatro işletme taleplerine kiliseye veya sefarethanelere yakınlıkları sebebi ile izin verilmediği de olmuştur (BOA, ZB.56/45/2, 29/10/1323; BOA, BEO.3234/242476/1, 19/12/1325).<sup>25</sup>

Türk sineması adına en önemli gelişmelerden birisi de 1915 tarihinde Harbiye Nâzırı ve Başkumandan Vekili Enver Paşa'nın ateşemiliterliği sırasında Alman ordusuna ait birimleri gezerken gördüğü "sinema kolu"nun bir benzerinin Osmanlı ordusu bünyesinde de kurulması talimatını ülkesine döndüğünde vermiş olmasıdır ki bu sayede "Merkez Ordu Sinema Dairesi" (MOSD) kurulmuştur (Onaran, C. I, 1999, s. 14; Özuyar, 2017, s. 253-254; Filmer, 1984, s. 85-88). Bu askerî sinema merkezi, Sigmund Weinberg'in tavsiyesi ile kurgulu filmler çekmeye başlayınca, Osmanlı ordusu da bu sayede dünyadaki ilk sinema yapan İslâm orijinli kurum olmuştur (Erbay, 2022, s. 62).

<sup>23</sup> Osmanlı'da tebaa, Türkiye Cumhuriyeti'nde azınlıkların filmlerde kötü temsillerine örnek vermek gerekirse, Ahmet Fehim'in rejisörlüğünü yaptığı 1919 yapımı "*Mürebbiye*" filmini, Muhsin Ertuğrul'un rejisörlüğünü yaptığı 1933 yapımı "*Cici Berber*" ve 1938 yapımı "*Aynaroz Kadısı*", Aydın Arakon'un 1949 yapımı "Efsuncu Baba", Orhan M. Arıburnu'nun 1951 yapımı "Sürgün" filmleri bu duruma örnek gösterilebilir.

<sup>24</sup> 1918-1921 tarihleri arasında faaliyet gösteren gayrimüslimlere ait sinema ve tiyatro salonları; Odeon Sineması (Vasilaki Ef. Rum), 1920-1925 yıllarında işletmesini Zenieris ve Margerita Sari almıştır (Bozis ve Bozis, 2014, s. 172); Oryanto ve Kozograf Sineması (Kyriakoupoulos Ef. Yunan tabiyetinde), Pangaltı Sinema ve Tiyatrosu (Asadoryan Ef. Ermeni), Osmanbey Tiyatrosu (Rum), Şişli Apollon Sinema ve Tiyatrosu (Terziyan Efendi (Ermeni), Taksim Küçük Varyete (Rafael Ef. Musevi), Galata Osmanlı Tiyatrosu (Nişan Ef. Ermeni), Galata Amerikan Sineması (Asadoryan Ef. Ermeni), Beşiktaş Şefik Sinema ve Tiyatrosu (Leşki) (Kilise akareti), Ortaköy Sinema ve Tiyatrosu (Venüs) (Leon Ef.), Makriköy (Akler) Sineması (Musevi), Makriköy (Leşki) Sineması (Kilise akareti), Kadıköy Moda Apollon Sineması (Kilise akareti), Üsküdar İcadiye Sineması (Ermeni), Fener Fil Burnu Sineması (Rum), Fener Midilli Sineması (Rum), Samatya Sulu Manastır Sineması (Kilise akareti), Yedikule Modern Sinema (Rum), Yedikule Ermeni İspatalyası (Ermeni) (BOA, DH.UMVM.117/45/2-9, 29/12/1341). Bunların dışında Galata'da Gomof Sinema Şirketi (BOA, MF.MKT.1211.34.1-2, 29/02/1336) ve Mary Sinema Kumpanyası da faaliyet yürüten diğer gayrimüslim Osmanlı film gösterim şirketleridir. (BOA, HR.SFR.04.913/114/2, 18/11/1335).

<sup>25</sup> Avusturya vatandaşı Leo Chepic'in Beyoğlu Hamalbaş Sokak'taki Labrino Apartmanının altındaki "Labrino" adlı içkili lokantasında sinema gösterimi yapmak istemesine İngiliz Sefaretine yakınlığı ve bulunduğu sokaktaki Ermeni Kilisesine iki kapısının açılıyor olması sebebi ile ruhsat verilmemiştir. BOA, ZB.56/45/2, 29/10/1323; BOA, BEO.3234/242476/1, 19/12/1325).

Türkiye’de 1916 yılında ilk sinema filmi niteliğindeki yapım yine Sigmund Weinberg tarafından çekimlerine başlanan “*Himmet Ağanın İzdivacı*” filmidir. Fakat I. Dünya Savaşı zamanı olması sebebi ile oyuncular askere çağırılınca yarım kalan film, Fuat Uzkinay tarafından yönetilmiştir. Ek-1’de görüldüğü gibi bu filmin oyuncu kadrosunda Ermeni cemaatinden Arşak Benliyan (Haçaduryan), Rozali Benliyan, Lusi Avuşyak, Baltazar görev almıştır. Bu durumda Anadolu topraklarında çekilen ilk sinema filminde de gayrimüslimlerin yer almasıyla tiyatrodaki sürecin devam ettiği tespit edilmiştir (Erbay, 2022, s. 61). Bu filmin öncesinde başrol oyuncularından birinin ölümüyle yarım kalan “*Leblebici Horhor*” adlı filmin rejisör koltuğunda da Sigmund Weinberg oturmuştur. Tekfor Nalyan ile Dikran Çuhacıyan’ın aynı isimli operetinden (Papazyan, 1975) uyarlanan filmin oyuncu kadrosunda gayrimüslim tebaadan Arşak Benliyan (Haçaduryan) ile Milli Osmanlı Operet Kumpanyası oyuncuları vardır (Süme, 2020; Aşkun, 1979, s. 81; Çölaşan, 2010).<sup>26</sup>

Bunu 1917 yılında Sedat Simavi’nin (Özgüç, 2007, s. 24)<sup>27</sup> yönetmenliğini yaptığı uzun metrajlı “Casus” ve “Pençe” filmleri takip etmiştir ki kadın başrol oyuncusu Eliza Binemeciyan, görüntü yönetmeni Yorgos Soitis’dir (Özgüç, 1994, s. 13).<sup>28</sup> Türk sinemasında gayrimüslim vatandaşların dışında zaman zaman yabancı artist, aktris, yönetmenler de film çekmiş ya da çekilen filmlerde görev yapmışlardır. Bunlarda birisi Transorient Şirketi aracılığı ile Almanya’nın Münih şehrinde C. Esat (Arseven) yönetmenliğinde 1917’de çekimlerine başlanan, kadrosunda Lydia Ley, Kurt Sticler gibi Alman oyuncularını barındıran (*Dirilen Ölü!*) filmi ile 28 Haziran 1918 tarihinde çekimi Ernest Maricka tarafından İstanbul’da yapılan ve kadrosunda Johanne ve Lily Bobrovski gibi sanatkarları barındıran Avusturya yapımlardır (BOA, HR.İD.84/61/1, 07/09/1336; Scognamillo, 2010; BOA, DH.EUM.SSM.23/8/1-2, 11/09/1336; BOA, HR.İD.84/61/1, 07/09/1336).<sup>29</sup>

<sup>26</sup> Gerçek adı Arşak Haçaduryan olan “Milli Operet Kumpanyasının baş aktörü ve dramaturgudur (Aşkun, 1979, s. 81). Armanak, Bülbül Simon, Agavni beyler ile Noemi ve Bayzar hanımlar yer almaktaydı (Çölaşan, 2010; Ek-1, S. No. 1).

<sup>27</sup> Sedat Simavi bir gazeteci olmasının yanı sıra film yönetmenliği de yapmıştır. Türk sinemasında “*Alemdar Vak’ası Sultan Selimi Salis*” adıyla ilk tarihi film çeken rejisördür. Fakat filme İstanbul’un 16 Mart 1920 tarihinde işgalinin ardından itilaf güçlerince el konulmuştur (Özgüç, 2007, s. 24).

<sup>28</sup> Ek-1, S. No. 3, 4. Bu arada Bican Efendi serisi filmler 1917 yılında çekimlerine başlansa da kısa metrajlıdır.

<sup>29</sup> Ek-1, S. No. 5.

Bazı filmler ise dönemin koşullarının getirdiği olumsuzluklara maruz kalmışlardır. Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna gelindiği 1918 yılında Burhanettin Bey'in hem başrol oynayıp, hem de yönetmenliğini üstlendiği, Sedat Bey'in (Simavi) senaristliğini, Burhanettin Bey'in (Felek) kameramanlığını yaptığı (Milliyet, 3 Şubat 1980, s. 12), Ermeni erkek ve kadın oyuncuların da rol aldıkları ve çekimi tamamlanmasına rağmen, kurgusu bitirilmemiş olan Osmanlı'nın ilk tarihsel filmi olan "*Alemdar Vakası / Sultan Selimi Salis*"in orijinaline İtilaf güçlerinin el koyduğu ya da imha edildiği şeklindeki söylemler de mevcuttur (Özgüç, 2014, s. 24).<sup>30</sup>

1919 yılına gelindiğinde ise Yusuf Ziya (Ortaç)'nın manzum eserini, Münif Fehim'in senaryolaştırdığı, konusu Lale Devri'nde geçen, ünlü ve uluslararası film camiasında ticari başarı kazanmış ilk film olma özelliğini taşıyan "Binnaz" ın, yönetmen koltuğunda Ahmet Fehim ile Fazlı Necip otururken, görüntü yönetmenliğini Fuat Bey'in (Uzkinay), yapımcılığını Malul Gaziler Cemiyeti'nin üstlendiği yapımın özellikle kadın oyuncu kadrosu, dönem itibarıyla İslam dinine mensup kadınların tiyatro ve sinema gibi sanat dallarında kendilerini göstermelerinin yasak olmasından dolayı Rana Dilberyan, Eliza Binemeciyan, Matmazel Blanche gibi gayrimüslim vatandaşlar tarafından paylaşılmıştır (Özgül, 2012, C. 1, s. 18-22; Özgüç, 2014, s. 20).<sup>31</sup> 1919 tarihli bir diğer yapım ise yönetmenliğini ve başrolünü Fahri Gülünç'ün, yardımcı erkek oyunculuğunu Ruşen Hakkı Bey'in, kadın oyunculuğunu Peruz Terzakyan'ın üstlendiği "*Fahri Bey Makarna Tenceresinde*" adlı sinema filmidir (Özgüç, 2014, s. 20).

1919 yılında çekildiği tespit edilebilen son üç filmde ilki "*Mürebbiye*"dir. Kadın başrol oyuncusu Madam Kalitea (Anjel), yan rollerde ise Verutti, Bayzar Fasulyeciyan görev almıştır (Teksoy, 2008, s. 18). İkinci film, senaryosu ve yönetmenliği Muhsin Ertuğrul'a, görüntü yönetmenliği Gustave Preise ait olan "*Samson*" filmidir. Film, Muhsin Ertuğrul'un Almanya'da Nabi Zeki Ekemen ile kurdukları Stambul adlı şirket tarafından yapılmıştır (EK-1 Sıra No. 10; Akçura, 1992, s. 34). Ayrıca filmin erkek başrol oyunculuğunu M. Ertuğrul ile Robert Schole paylaşmıştır. Kadın başrolü ise Margaret Bornay ile Lise Wilke arasında paylaşmıştır. (Gökmen, 1991, s. 233, 243; Ertuğrul, 2007, s.275). Türk sinemasının ilk komedi denemesi olan "*Tombul Ağışın Dört Sevgilisi*"nin yönetmeni İsmet Fahri Gülünç, görüntü yönetmeni Fuat Uzkinay'dır. Başrol oyuncular da Fethi Bey'in kumpanya oyuncularındır (Gökmen, 1991, s. 40, 118, 177, 247). Dönem

<sup>30</sup> Ek-1, S. No. 6.

<sup>31</sup> Ek-1, S. No. 7.

itibarıyla İslâm kadınlarının sahnede yer alması yasak olduğundan, kumpanyanın kadın oyuncularının da gayrimüslim olması muhtemeldir.

1920 yılına gelindiğinde yalnızca sinema değil, onun içerisinde olduğu eğlence sektörünün %83'ü gayrimüslimlerin denetimi altındadır (Bozis ve Bozis, 2014, s. 18). Salt sinema sektörü açısından bakıldığında ise 1920'lerin sonu, 1930'lu yılların başında pek çok sinema işletmesinin müdür ya da sahibi, filmlerin yapımcısı Rumlar az da olsa Yahudilerdir (Balcı, 2013, s. 67; Bozis ve Bozis, 2014, s. 159).<sup>32</sup> 1921 yılına gelindiğinde yine gayrimüslim kadınların sinema ve tiyatro salonlarındaki hâkimiyeti devam etmekteydi. Asıl adı Zabel olan Şehper Karagözoğlu, 7 adet serisi çekilen “Bican Efendi Vekilharç” filminin kadın başrolüydü. Bunda eşinin Şadi F. Karagözoğlu'nun oyuncu/yönetmen olmasının etkisi vardı (Özuyar, 2008, s. 132-134).<sup>33</sup>

1922 yılı Anadolu coğrafyasında aynı zamanda bir kurtuluş dönemidir. Söz konusu zamanda Türk sineması adına da önemli bir girişim olarak ilk özel sinema yapım şirketi olan Kemal Film, ilk filmi “*Bir Facia-ı Aşk*”ı çekmiştir. Filmin yönetmenliğini Türkiye’de ilk filmi çeken Muhsin Ertuğrul yapmıştır. Oyuncu kadrosunda, Anna Mariyeviç, Roza Felekyan, Onnik Binemeciyan, Vahram Papazyan, Liane Console, Aznif Mınakyan, Siranuş Aleksenyan, Madam Panayota ve Matmazel Blanche yer almıştır (Özgüç, 2014, s. 21).<sup>34</sup> Bu yılın bir diğer yapımı “*Boğaziçi Esrarı/Nur Baba*”dır. Filmde Fransız halkından olumsuz bahsedildiği için filmin gösterimi işgal kuvvetleri tarafından yasaklanmıştır. Film, işgalden sonra “Nur Baba” adı ile ancak Cumhuriyet’in ilanından sonra 13 Aralık 1923 tarihinde gösterime girebilmiştir. Oyuncu kadrosunda Madam Sarmatova, Aznif Mınakyan, Vahram Papazyan, Helena Antinova, Anna Mariyeviç gibi isimleri barındıran son Osmanlı filmidir (Ertuğrul, 1989, s. 300-301; Çalapala, 1944, s. 22-24; Özgüç, 2014, s. 27). Bu arada 1922 yılında çekilen “İstanbul Perisi”, “Esrarengiz Şark”<sup>35</sup>,

<sup>32</sup> Deniz Kızı Eftelya, Zozo Dalmas, Luiza Nor, Pola Moreli, İrula Papa Türk filmlerinde oynayan Rum orijinli kadın oyuncularından bazılarıdır (Bozis ve Bozis, 2014, s. 159).

<sup>33</sup> Bican Ef.nin Rüyası, Bican Ef. Mektep Hocası, Bican Ef. Belediye Müfettişi, Bican Ef. Tebdil-i Havada, Bican Ef. Para Peşinde, Bican Ef. Yeni Zengin (Özuyar, 2008, s. 132-134).

<sup>34</sup> Ek-1, S. No. 15.

<sup>35</sup> Söz konusu film için “Eski Şark” “Esrarengiz Şark” adı da kullanılmaktadır. Bu durum Ek-1 Sıra No. 18’de ve sayfa 20’de belirtilmiştir. Filmdeki Oyuncularından birinin adı Nermin’dir. Rus, Ermeni ya da farklı bir uyruktan olabilir. Müslüman Türk kadınlarına sahne yasağı olduğu bir dönemde Türkleri filme çekmek için kullanılmış bir takma ad olması kuvvetle muhtemeldir. Fransa Lion’da bir Türk filmi denilerek reklamı yapılarak gösterilmiştir. Kesin bilgi ve belge yoktur. Bk. (Özgüç, 2014, s. 16-17.)



“Aksaray Çapkını Küçük Cemal” adlı filmlerde yer alan sanatkarlar tam olarak tespit edilememiştir.

1923 “*Ateşten Gömlek*” filmi Türk-İslâm orijinine sahip kadın oyuncuların ilk defa yer aldığı filmde Madam Panayot da yan rolde yer almıştı (Yeni Mecmua, 1928, s. 217-218). “*Kız Kulesinde Bir Facia*” Aznif Mınakyan, vizyon tarihi 1924 yılıdır. “Leblebici Horhor “ Muhsin Ertuğrul yönetiminde bir defa daha çekilmiş ve başrollerde Elena Metinova, Maurice Méa, Gavros Toloyan, Jenya Godenskaya yer almıştır (Özgüç, 2014, s. 23). Yunan işgalinden sonra kaybolan babasını aramak üzere İstanbul’a gelen Mebrure’nin büyük şehirde geçen hikâyesinin anlatıldığı 1924 yapımı “*Sözde Kızlar*” filminde Elena Artinova, Jenya Godenskaya, Madam Panayot, Maurice Méa, Gavros Toloyan gibi isimler rol üstlenmiştir (Özgüç, 2014, s. 24).

1925 yılında Dimitris Merouidis, filmci Tilemahos Spiridis’in Fransa’dan getirdiği filmlerine Galata’daki stüdyoda alt yazı hazırlamıştır (Bozis ve Bozis, 2014, s. 161). Film setlerinde zaman zaman beklenmedik kazalar da yaşanmıştır. 1929 yılı yapımı “Kaçakçılar” filminin setinde meydana gelen kazada Karakaş, Savak Gözünyan vefat ederken, bazı oyuncular yaralanmıştır (Cumhuriyet, 7 Şubat 1932). 1930’dan sonra çekilen pek çok filmde gayrimüslim Türk vatandaşları oyuncu ve teknik eleman olarak görev aldıkları gibi Türk film sektöründen yapımcılar yabancı muhatapları ile ortak filmlere de imza atmışlardır (Özgüç, 2014, s. 26-27; Bozis ve Bozis, 2014, s. 179). Bunlardan ilki ilk Türk-Yunan-Mısır ortak yapımı “İstanbul Sokaklarında” adlı filmidir. Görüntü yönetmenliğini Nicolas Farkas yaparken, oyuncular arasında Lilian Griş, Nişanyan da bulunuyordu. Ayrıca 1932 yılı yapımı “Bir Millet Uyanıyor” da oyuncular arasında Palmira yer alırken, 1933 yılında çekilen “Cici Berber” adlı sinema filminde Zozo Dalmas, başrollerden birini paylaşıyordu. Yine 1933 yılında bu sefer Yunan yazar Griagorios Ksenopolos’un “O Kakos Dhromos” adlı romanından Türkçe’ye “Fena Yol” olarak uyarlanan Türk-Yunan ortak yapımı filmde görüntü yönetmenliğini Theodoridis, müziklerini de Sokini Yetrudi yapmıştır. Başrolleri ise Marika Kotopuli, Kiveli, Giorgios Papas, Gavrilidis diğer sanatkarlarla paylaşmıştır (Özgüç, 2014, s. 26-27; Bozis-Bozis, 2014, s. 179).

## **Sonuç**

Osmanlı Devleti’nde var olan gösteri sanatlarından tiyatrunun, Avrupa’daki emsalleri ile beraber başlayan çağdaşlaşma serüveninde özellikle kadim Türk Ortaoyunu, gölge oyunu (Karagöz) gibi sanatlardan etkilenecek yeniden

kurgulanması sürecinde, XIX. yüzyılın sonunda ortaya çıkan tuluat tiyatrosuna yakın özellikler sergilemesi, modernleşme noktasında Osmanlı gayrimüslimlerinin çağdaş tiyatroyu yoğun şekilde ileri bir mesafeye taşıma gayretleri tespit edilmiştir.

Yine Avrupa ve dünya ile beraber Osmanlı coğrafyasına da sinemanın gelme zamanı birbirine denk düşmüştür. Film makinelerinin getirilmesi süreci, ilk film gösterimlerinin yapılması, gösterim için uygun platformlarının oluşturulma çabaları, film çekimlerinin yapılması, oyuncular ile teknik personelin tiyatrodan sinemaya geçmesi hususlarında gayrimüslimlerin üzerinden değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Osmanlı Devleti'nde tiyatronun teşvik edildiği gibi sinemanın da tanınırlığının artması ile gereken alaka en üst düzeyde gösterilmiştir. Özellikle devlete bağlı hayır kurumlarının ilk planda sessiz film yapımında katkı sağladığı, fakat I. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla birlikte gerek altyapı gerekse tecrübeli oyuncu kadrosunun birkaç yıl boyunca bir araya getirilemediği anlaşılmıştır. Dünya savaşının ardından yine hayır kurumları vasıtasıyla Osmanlı coğrafyasında kurgusal, komedi, tarihî ve ticari maksatlarla film çekimlerinin başladığı tespit edilmiştir.

Sözü edilen filmlerin en başından itibaren kadın başrol ve yan rollerinde Madam Blanche, Eliza Binemeciyan, Roza Felekyan, Madam (Aristea) Kalitea, Anna Mariyeviç, Madam Sarmatova ve Madam Artinova gibi yetenekli yabancı ve gayrimüslim oyuncular yer alırken, Türk-İslâm kadınlarının şeri sebeplerle kendilerini göstermeleri hoş karşılanmadığından tiyatro sahnesinde ve beyaz perdede 1923 yılına kadar aleni biçimde yer alamadıkları da belirlenmiştir. Sonuç olarak Osmanlı Devleti'nin son dönemleri ile Cumhuriyet'in ilk yıllarında görsel sanatlarda yaşanan değişim, gelişim ve dönüşümde gayrimüslimlerin katkısı ve gayretleri aktarılmaya çalışılmıştır.

### **Kaynakça**

BOA (T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi). Fon Kodu: A.) MKT.MHM. Dosya: 390, Gömlek: 80 "Naum Tiyatrosunun Gaz Bedeli", Tarihi: H. 09/05/1284.

BOA Fon Kodu: İ.DH. Dosya: 1279, Gömlek: 1007077 "Fransız Tiyatro Kumpanyaları Hakkında Malumat", Tarihi: H. 25/11/1309.

BOA Fon Kodu: DH.SYS. Dosya: 56, Gömlek: 11, "Fransalı Ardon'un Tahrip Olan Sinematograf Makinasının Tazmini İçin Mahkeme ve Tahrirata", Tarihi: H. 27/02/1329

- BOA Fon Kodu: A.DVN. Dosya: 57, Gömlek: 82, “Beyoğlu’nda Bir Tiyatro Açılması”, Tarihi: H. 21/03/1266.
- BOA Fon Kodu: A.MKT. Dosya: 10, Gömlek: 10, “Rumca Oynanan Oyunlar Hakkında Bilgi Verilmesi”, Tarihi: H. 26/02/1260.
- BOA Fon Kodu: A.MKT.MHM. Dosya: 749, Gömlek: 10, “Tiyatroda Müslüman Kadın Taklidi ve Hristiyan Dinine Saldırılması”, Tarihi: H. 02/11/1305.
- BOA Fon Kodu: A.MKT.MVL. Dosya: 26, Gömlek: 33, “Hazi Höke’nin Tiyatro Açma Talebinin Uygun Görülmediği”, Tarihi: H. 26/05/1266.
- BOA Fon Kodu: BEO. Dosya: 3234. Gömlek: 242476, “Leposeviç Tarafından Sinemotograf Mahallede Seyrettirilmesinin Münasip Olmadığı”, Tarihi: H. 19/12/1325.
- BOA Fon Kodu: DH.EUM 5. Şb. Dosya: 55, Gömlek: 10, “Pol Atraş Simriyoni’nin Film Şeridi İçin Almanya’ya Gitmesine İzin Verilmesi”, Tarihi: H.20/05/1336.
- BOA Fon Kodu: DH.EUM.SSM. Dosya: 23, Gömlek: 8, “Johan ve Lili Borovski’nin Pasaport ve Vize İşlemlerinin Yapılması”, Tarihi: H.11/09/1336.
- BOA Fon Kodu: DH.KMS. Dosya: 63, Gömlek: 49, “Balkan Harbinde Zulme Uğrayanların Filme Çekilmesine İzin Verilmesi”, Tarihi: H. 14/01/1332.
- BOA Fon Kodu: DH.UMVM. Dosya: 117, Gömlek: 45, “Mevsimlik İşleyen Sinema ve Tiyatroları Gösteren Cetvel”, Tarihi: H. 29/12/1341.
- BOA Fon Kodu: HR.İD. Dosya: 84, Gömlek: 61, “Johan ve Lili Borovski’nin Pasaportlarının Vize Edilmesi”, Tarihi: H. 07/09/1336.
- BOA Fon Kodu: HR.SFR.04. Dosya: 913, Gömlek: 114, Müteferrik: “Bulgar Milli Hayatının Konu Edinmesine Dair Mary Sinemasının teklifinin Kabul Edilemeyeceği”, Tarihi: H. 18/11/1335.
- BOA Fon Kodu: İ.DH. Dosya: 90, Gömlek: 4810, Tarihi: H. 05/05/1260.
- BOA Fon Kodu: İ.HR. Dosya: 42, Gömlek: 1971, “Tiyatro Açma İzninin Verilmesi”, Tarihi: H. 27/10/1263.
- BOA Fon Kodu: İ.MMS. Dosya: 107, Gömlek: 4571, “Rum Mektebi Arsasına Tiyatro İnşası”, Tarihi: H. 29/01/1307.
- BOA Fon Kodu: İ.MVL. Dosya: 127, Gömlek: 3335, “Beyoğlu’ndaki Tiyatroda Bir Hafta İcra-i Sanat”, Tarihi: H. 27/11/1264.

- BOA Fon Kodu: İ.MVL. Dosya: 430, Gömlek: 18931, “Dersaadet’te İnşa Olunacak Tiyatro İçin Kaleme Alınan Nizamname”, Tarihi: H. 05/09/1276.
- BOA Fon Kodu: İ.MVL. Dosya: 478, Gömlek: 21655, “Mişel Naum’un Tiyatrosunun İmtiyazı”, Tarihi: H. 11/06/1279.
- BOA Fon Kodu: İ.MVL. Dosya: 479, Gömlek: 21733, “Beyoğlu’nda Açılan Ermeni Tiyatrosu”, Tarihi: H. 25/10/1289.
- BOA Fon Kodu: İ.MVL. Dosya: 90, Gömlek: 1830, “Tiyatrocu Mihel Logom’a Atiyye Verilmesi”, Tarihi: H. 03/03/1263.
- BOA Fon Kodu: İ.RSM. Dosya: 6, Gömlek: 22, “Mösyö Jami’nin Sinemotograf Adlı Aletinin Elektrik Lambasının İmrarı Hakkında”, Tarihi: H. 12/04/1314.
- BOA Fon Kodu: İ.ŞD. Dosya: 18, Gömlek: 777, “Güllü Agop’a İmtiyaz”, Tarihi: H. 04/03/1287.
- BOA Fon Kodu: İ.ŞD. Dosya: 2, Gömlek: 51, “Naum Tiyatrosunda Sarf Olunan Gaz Bedelinin Tevsiyesi”, Tarihi: H. 21/12/1284.
- BOA Fon Kodu: İ.TAL. Dosya: 464, Gömlek: 12, “Paris Tiyatro Müdürü Antuan’a Üçüncü, Muavini For’a Dördüncü Rütbeden Mecidiye Nişanı itaası”, Tarihi: H. 20/01/1328.
- BOA Fon Kodu: İ.TAL. Dosya:478 Gömlek:42 “Osmanlı Hünerveranından Minekyan Efendiye Sanayi Madalyası Verilmesi”, Tarihi: H. 21/05/1330.
- BOA Fon Kodu: MB.İ. Dosya: 21, Gömlek:122, “Naum Tiyatrosu Gaz Bedelinin İlane Olduğu”, Tarihi: H. 13/08/1284.
- BOA Fon Kodu: MF.MKT. Dosya: 1167, Gömlek: 59, “İhtiyaç Olan Tiyatro Binası İçin Kumpanya Düzenlenmesi”, Tarihi: H. 29/02/1329.
- BOA Fon Kodu: MF.MKT. Dosya: 1211, Gömlek: 34, “Necati Bey’e Lazım Olan Film Şeridinin Gönderilmesi”, Tarihi: H. 29/02/1336.
- BOA Fon Kodu: ŞD. Dosya: 2394, Gömlek: 47, “Beyoğlu’nda Bir Tiyatronun Tesisi Hakkında”, Tarihi: H. 15/07/1288.
- BOA Fon Kodu: ŞD. Dosya: 2866, Gömlek: 46, “Güllü Agop’un Eskiye Tiyatro Binasının Yerine Yenisinin İnşası”, Tarihi: H. 06/06/1289.
- BOA Fon Kodu: ŞD. Dosya: 2870, Gömlek: 50, “Aşık Meydanında Tiyatro Yapılması”, Tarihi: H. 27/10/1289.

BOA Fon Kodu: ŞD. Dosya: 2896, Gömlek: 39, “Tiyatrosunda Ermenice Oyun Oynanmasına Dair Agop’un istirhamına Havi Arzuhali”, Tarihi: H. 26/08/1296.

BOA Fon Kodu: Y.PRK.MYD. Dosya: 22, Gömlek: 60, “Weinberg’in Padişaha Sinemotograf Kataloğu Sunması”, Tarihi: H. 17/05/1317.

BOA Fon Kodu: Y.PRK.TKM. Dosya: 02, Gömlek: 34, Sıra:1. “Sinematograf İçin Gönderilen Paranın Viktor Tarafından Alınması”, Tarihi: H. 15/08/1316.

BOA Fon Kodu: Y.PRK.UM. Dosya: 16, Gömlek: 63, “Bursa’da Müslüman Kadınların Tiyatroda Sahneye Çıkarılmadığı”, Tarihi: H.13/08/1307.

BOA Fon Kodu: ZB. Dosya: 56, Gömlek: 45, “Sinemotograf Gönderilmesi”, H. 29/10/1323.

### **Gazete ve Dergiler**

Cumhuriyet. Haftanın Filmleri. 7 Şubat 1932.

Hürriyet. İzmir’de Temaşa Hayatı. 26 Mayıs 1931.

Milliyet, Güllü Agop’un Oyun Tekeli. 23.11.1986.

Milliyet. Burhan Felek ve Sinema. 3 Şubat 1980.

Servet-i Fünun. Sayı: 901, 4 Ağustos 1324 (17 Ağustos 1908).

Sinema Haberleri. Tebşir: Tezahürat-ı Milliye - Moskof Abidesinin Tahribi Ali Efendi Sineması’nda. 1. Sene No: 67 26 Teşrinisani 1330/ 9 Aralık 1914.

Yeni Mecmua. Ateşten Gömlek Sinemada. No: 76, 15 Mayıs 1928.

### **Telif ve Tetkik Eserler**

Akçura, G. (1992). *Doğumunun Yüzüncü Yılına Armağan Muhsin Ertuğrul*, İstanbul: Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı Yayınları.

Akkurt, S. ve Boratav, O. (2018). Neden Sanat Eğitimi? *Uluslararası Eğitim Araştırmacıları Dergisi*, 1 (1), 60.

And, M. (2019). *Kısa Türk Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

And, M. (1989). *Türkiye’de İtalyan Sahnesi. İtalyan Sahnesinde Türkiye*. İstanbul: Metis Yayınları.

And, M. (1976). *Osmanlı Tiyatrosu*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.

- And, M. (1971). *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923)*. Ankara: İş Bankası Yayınları.
- Aracı, E. (2020). Yitip Giden Efsane: Naum Tiyatrosu. *Atlas Tarih Dergisi*, 65, 90-91.
- Arat, G. G. (2008). Osmanlı Şehir Kadınlarının Ortaoyundaki “Zenne” Tipine Yansımaları. *Toplum ve Demokrasi Dergisi*, 2 (4), 107-128.
- Aşkun, İ. C. (1979). Türk Kültür ve Sanat Yaşamında Yeni Bir Kurum: Sinema ve Televizyon Yüksekokulu. *Kurgu*, 1 (1), 81.
- Bihar, R. (2009). İstanbul Türk Yahudi Cemaati Tiyatrosu: Geçmişten Günümüze Gelişimi (1860-2008). *Mediterráneo/Mediterraneo*, 1 (4), 47-69.
- Balcı, D. (2013). *Yeşilçam'da Öteki Olmak*. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Bilgiç, T. (2010). *Cumhuriyet Sonrası Türk Resim Sanatında Görülen Peyzaj Resimlerinin Tasarım İlkelerine Göre İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Bora, S. (1992). II. Meşrutiyetin İlanı ve İzmir Rumları. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 1 (2), 304.
- Bozis, Y. ve Bozis, S. (2014), *Paris'ten Pera'ya Sinema ve Rum Sinemacılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Buttanrı, M. (2006). Türk Edebiyatında Tiyatro: Cumhuriyet Dönemi. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*. 4 (8), 208-243.
- Çalapala, R. (1944). Stüdyo Baskını. *Yıldız Dergisi*, XI (132), 22-24.
- Çalgıcioğlu, B. (2020). *19. Yüzyılda Osmanlı Temaşa Sanatının Başlangıcından 1946'ya Ermeniler*.  
Erişim Tarihi: 21.03.2022, <https://docplayer.biz.tr/112726645-19-y-y-osmanli-temasa-sanatının-baslangıcından-1946-ya-ermeniler.html>
- Çelik, C. (2002). Mevlana'nın Fikirlerinin Türklerin Dini Hayatına Etkileri. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1 (12), 25.
- Dilek, Ö. K. (2008). *19. Yüzyılda İstanbul'un Dönüşümü ve Uygarlaşmanın İletişim Ortamı Olarak Osmanlı Tiyatrosu*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



- Erbay, H. (2022). Osmanlı'da Sinema. A. B. Tarabeik (Ed.). *Proceedings Book II. International Conference on the Studies of Ottoman Empire in Three Continents February 11-13, 2022/Istanbul-Turkey Bildirileri* içinde (s. 269-283). Farabi Publishing House. Erişim tarihi: 28.5.2022, [https://tr.ottomanturkishstudies.org/\\_files/ugd/614b1f\\_950780c01653491eb153de9b90ca4abd.pdf](https://tr.ottomanturkishstudies.org/_files/ugd/614b1f_950780c01653491eb153de9b90ca4abd.pdf)
- Erbay, H. (2022). *Sinemada İstiklal Harbi ve Atatürk*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Erdoğan, N. (2017). *Sinemanın İstanbul'da ilk yılları Modernlik ve Seyir Maceraları*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ertuğrul, M. (2007). *Benden Sonra Tufan Olmasın*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Filmer, C. (1984). *Hatıralar Türk Sinemasında 65 Yıl*, İstanbul: Emek Matbaacılık ve İlançılık.
- Fuat, M. (2000). *Tiyatro Tarihi*. İstanbul: MSM Yayınları.
- Gebenlioğlu, A. (2017). *Hagop Baronyan*. Erişim Tarihi: 07.04.2022, <https://www.arasyayincilik.com/yazarlar/hagop-baronyan/>
- Güler M. ve Özdemir M. (2007). Türkiye'de Kuklacılık ve İpli Ahşap Kukla Yapımından Bir Örnek. *Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 27 (2), 213.
- Gökmen, M. (1991). *Başlangıçtan 1950'ye Kadar Türk Sinema Tarihi ve Eski İstanbul Sinemaları*. İstanbul: İstanbul Kitaplığı Yayınları.
- Gültekin, H. (2007). *Osmanlıca Tapu Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü.
- Güneş, G. (2005). II. Meşrutiyet Döneminde İzmir'de Tiyatro Yaşamı. *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi (OTAM)*, 18, 151-170.
- İnanoğlu, T. (2004). *5555 Afişle Türk Sineması*, İstanbul: Kabalcı.
- Keyvanoğlu, M. C. (2017). Büyük Beyoğlu Yangını. *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi (OTAM)*, 41, 169-190.
- Kılıçkaya, D. (2017). İlk Dönem Mizah Gazetelerinde Türkçe Hassasiyeti. *Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 4 (2), 18-30.
- Kılıçoğlu Cihangir, Ç. (2019). Osmanlı Rumlarının Cemiyetleşme Olgusu ve Rum Kültür Cemiyetleri: İzmir Örneği. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, XIX (39), 395-440.

- Lüleci, Y. ve Nas, A. (2020). Türk Sinemasında Azınlıklar. *Düşünce ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi*, 2, 1-16.
- Mamalı, T. A. (2020). Geç Osmanlı İstanbul'unda Tiyatro ve Denetim. *Toplumsal Tarih*, 323, 16-22.
- Odabaşı, İ.A. (2018). Ayastefanos Filmi Hakkında Yeni Bilgiler ve Sinema Haberleri Gazetesi. *Müteferrika*, Sayı: 53, s.100.
- Odabaşı, İ.A. (2018). Ayastefanos Filmi Yapımcısı ve Gösterim Programı Ayestafanos Filmi Hakkında Yeni Bilgiler II) Gazetesi. *Müteferrika*, Sayı: 54, s.96, 101.
- Onaran, A. (1999). *Türk Sineması*. C. I. Ankara: Kitle Yayınları.
- Önder, S. ve Baydemir, A. (2005). Türk Sinemasının Gelişimi (1895-1939). *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6 (2), 113-135.
- Özgüç A. (2014). *Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü 1914-2014*. İstanbul: Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Özgüç A. (1994). *Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi*. İstanbul: Antrakt Yayınları.
- Özgül, Y. (2012). *Türk Sinema Filmleri Ansiklopedisi 1914-2010*, C.1. İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü.
- Özön, N. (1985). *Sinema Uygulayımı Sanatı Tarihi*. İstanbul: Hil Yayıncılık.
- Özön, N. (1972). *Türk Sineması Tarihi*. İstanbul: Artist Yayınları.
- Çölaşan, H. (2010). *Türk Sinemasının İlkleri*. Erişim tarihi: 14.04.2022. <http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/belgeseller/leblebicihorhor.html>
- Öztahtalı, İ. İ. (2019). Tanzimat Dönemi Tiyatro Edebiyatı'nın İki İsmi: Mehmed Rifat ve Bedrettin Paşa'nın Temaşadaki Telif Oyunları ve Türk Tiyatro Edebiyatının Bilinen İlk Dramaturgisi. *İjhar*, 3 (2), 45-52.
- Özuyar, A. (2017). *Sessiz Dönem Türk Sinema Tarihi (1895-1922)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özuyar, A. (2013). *Türk Sinema Tarihinden Fragmanlar (1896-1945)*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Özuyar, A. (2008). *Sinemanın Osmanlıca Serüveni*. Ankara: De Ki Yayınları.
- Özuyar, A. (2004). *Bab-ı Ali'de Sinema*. İstanbul: İzdüşüm Yayınları.
- Pamukçıyan, K. (1966). Dikran Çuhacıyan. *İstanbul Ansiklopedisi*, C. 8, 4151-4152.

- Papazyan, H. (1975). *Yüz Yılda Türk Opereti 1872-1972*. İstanbul: Oya Matbaası.
- Scognamillo, G. (2010). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Sevengil, R. A. (1969). *Türk Tiyatro Tarihi I: Eski Türklerde Dram Sanatı*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Basımevi.
- Sevengil, R. A. (1968). *Tanzimat Tiyatrosu*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Basımevi.
- Sevinçli, E. (2002). *İzmir'de Tiyatro*. İzmir: İzmir Kent Kitaplığı.
- Stardelov, I. (2014). *Balkanların Işık Ressamları: Manaki Kardeşler*. Üsküp: Sinematek.
- Süme, B. (2020). *Türk Sinemasının İlk Gayrimüslim Erkek Oyuncusu*. Erişim Tarihi: 14.04.2022), <https://www.paros.com.tr/Makale/türk-sinemasinin-ilk-gayrimüslim-erkek-oyuncusu-arsak-benliyan>
- Şengül, A. (2001). *Türk Drama Geleneği ve Tarihi Oyunlarımız*. Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayınları.
- Taner, H., And, M. ve Nutku, Ö. (1966). *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Tansuğ, S. (1999). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Teksoy, R. (2008). *Turkish Cinema* (M. Thomen ve Ö. Çeliktemel, Çev.). İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Tütüncüyan, Ş. S. (2008). *Türkiye Ermenileri Sahnesi ve Çalışanları* (B. Çalgıcıyan, Çev.). İstanbul: Bgts Yayınları.
- Uslu, M. F. (2015). İstanbul'da Modern Tiyatronun Doğuşu ve Gelişimi. *Büyük İstanbul Tarihi* (C. 7, s. 529-539). İstanbul: İSAM
- Yalçın, A. (2002). *II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yaşartürk, G. (2012). *Türk Sinemasında Rumlar*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

### Summary

It is possible to see the effect of the legacy of the ancient civilizations that lived here before the Turks came to Anatolia in small details in theatrical plays. When we look at the factors affecting Turkish culture and art, it is possible to observe the traces of Shamanism in religious ceremonies and dance forms. In fact, even the development of the word "game" goes back to the shamanic belief. When it came to the dominion area of the Ottoman Empire from the geography of Turkistan, it was firstly by Bayezid II. It has been determined that the Jewish community, brought from Spain in the last quarter of the XIX.th century, performed drama-style plays in İstanbul and its surroundings in a short time in order to contribute to

their communities, beliefs and cultures. Although there was a perception of theater in the past of the Greeks before this, it has also been determined that this was not effectively displayed in the Anatolian geography for various political reasons.

With the effect of the wind of change that started in Europe from the XVIII.th century to reach the Ottoman lands in the XIXth century, the first to react to this were the Ottoman subjects, known for their closeness to the West, and the arts, crafts and cultural elements in their fields of interest. In the Ottoman Empire, as a result of the goals of some political, cultural and artistic circles to reach the European school, the state was also encouraged to support art and artists. In this context, from time to time, the sultans of the period even made efforts to eliminate the material and moral grievances of the performing arts (especially theatre). However, these efforts also caused discussions among the Ottoman subjects during the period. The developments have shown that the Ottoman administration is important in terms of showing that it takes into account not only the arts and artists, but also the value judgments of the society. He requested permission from the Ottoman Empire to open theater for foreigners, apart from only the citizens and the people.

The atmosphere of freedom brought by the Second Constitutional Monarchy was seen not only in society, politics, but also in the cultural field. The aforementioned freedom environment brought comfort to the visual arts the most, and women from the subjects, if not more, began to take place in the theaters more than before. For example, Greek and Armenian women staged plays in clubs and association theaters in Izmir, apart from Istanbul. These developments in the last century of the Ottoman Empire are important in terms of exhibiting the change experienced by the society.

In the Ottoman Empire, especially the Armenians, then the Greeks and Jews contributed to the development of the Contemporary Turkish theater, and by taking part in all areas of the Turkish cinema industry, they made valuable contributions to the development and change of the mentioned field. For example, while Armenian actors with theater experience took part in the first film with a script in Turkish cinema, it was determined that the Greeks who were engaged in the art of photography contributed more to the cinema in the technical field. In fact, since the tools and equipment used for filming and screening were not produced in the Ottoman Empire and later in the Republic of Turkey, non-Muslim elements in the country and foreigners stepped in to purchase and distribute them. When we look at the issue only from the point of view of the cinema sector, the Greeks, who are the directors or owners of many cinema enterprises and the producers of the films, were Jews, albeit a small number. In many films shot during this period, non-Muslim Turkish citizens took part as actors and technical staff, and producers from the Turkish film industry also made joint films with their foreign counterparts.

In the process from the Ottoman Empire to the first years of the Republic, the existence of Ottoman subjects and minorities of the Republic cannot be denied, especially in the development of the concept of contemporary theater, the influence of European culture as well as the influence of ancient Turkish culture. While non-Muslim citizens took part in female lead roles and supporting roles from the very beginning of the aforementioned stage arts, it was also determined that Turkish-Islamic women could not take their place on the theater stages and on the big screen until 1923, as it was not welcomed to show themselves for evil reasons. While non-Muslim citizens took part in female lead roles and supporting roles from the very beginning of the aforementioned stage arts, it was also determined that Turkish-Islamic women could not take their place on the theater stages and on the big screen until 1923, as it was not welcomed to show themselves for evil reasons.

### Ek-1 Osmanlı Dönemi Konulu Sinema Filmleri Yapım, Yazım Ekibi ve Oyuncuları

Sıra No.	Yapım Yılı Yapımcı Yönetmen Görüntü Yön.	Filmin Adı	Oynayanlar	Düşünceler
1.	1916 Yön. ve Gör. Yön. Sigmund Weinberg Yapımcı: Merkez Ordu Sinema Dairesi (MOSD)	<b>Leblebici Horhor Ağa</b>	Arşak Benliyan, Behzat Butak, Ahmet Fehim, Galip Arcan, İsmail Zahit, Emin Bara, Hakkı Necip Ağırman, Ömer Aydın (Millî Operet Kumpanyası Oyuncuları)	Eser: Tekfor Nalyan- Dikran Çuhacıyan'ın Leblebici Horhor Ağa adlı eseri.  Türk sinemasının ilk konulu kurmaca filmidir. Film yarıda kalmıştır.
2.	1916 Merkez Ordu Sinema Dairesi (MOSD) Sigmund Weinberg (Rumen asıllı Polonya Yahudisi) ve Fuat Uzkınay Görüntü Yön.: Sigmund Weinberg ve F. Uzkınay	<b>Himmet Ağa'nın İzdivacı</b>	Arşak Benliyan, Behzat Butak, Ahmet Fehim, İ. Galip Arcan, Rozali Benliyan, Lusi Avuşyak, İsmail Zahit, Karakaş, Hakkı Necip, Baltazar, Kemal Emin Bara.	Sen. : Sigmund Weinberg ve F. Uzkınay  Eser: Moliere'in "Le Mariage Force – Zor Nikah" oyunundan uyarlanmıştır. Birinci Dünya Savaşı nedeniyle çekilemeyen filmi, 1918 yılında Fuat Uzkınay tamamlamıştır.
3.	1917 Yapımcı: Müdafaa-i Milliye Cemiyeti Yön.: Sedat Simavi Gör. Yön. Yorgo Siotis Kameraman: Kenan (Erginsoy)	<b>Pençe</b>	Eliza Binemeciyan, Ahmet Muvahhit, Nurettin Şefkati, Raşit Rıza	Sen. Sedat Simavi Eser: Mehmet Rauf'un "Pençe" adlı eserinden.
4.	1917 Yapımcı: Müdafaa-i Milliye Cemiyeti Yön. ve Gör. Yön.: Sedat Simavi Kameraman: Kenan (Erginsoy)	<b>Casus</b>	Darülbedayi Oyuncularından; Ahmet Muvahhit, Eliza Binemeciyan, Nurettin Şefkati, Raşit Rıza.	Sen. Sedat Simavi Özgün senaryo

5.	1917 Transorient Film (Münih)(Necmettin Molla- İsmail Hakkı- Celal Esat Arseven) Yön.: Celal Esat Arseven Gör. Yön. Kenan Enginsoy (Reşit Kenan)	<b>Dirilen Ölü! (Koruyan Ölü!) “Die Tote Wacht!</b>	Lydia Ley, Kurt Sticler, Nejat Sirer, Johanne ve Lily Bobrovski.	Sen. Celal Esat Arseven, Johann Wolfgang von Goethe'nin Faust adlı eserinden uyarlanmıştır.
6.	1918/1334 Yapımcı: Müdafaa-i Milliye Cemiyeti Yön.: Sedat Simavi Gör. Yön. Kenan Erginsoy, Burhan Felek	<b>Alemdar Mustafa Paşa (Alemdar Vak'ası / Sultan Selimî Salis)</b>	Burhanettin Tepsi, İsmet Fahri (Gülünç), Eyüp Sabri (Gülener), Neyzen Tevfik (Kolaylı)ve Ermeni oyuncular	Sen.: Sedat Simavi Eser: Celal Esat Arseven ve Salah Cimcoz'un "Sultan Selim-i Salis" adlı oyunundan filme uyarlanmıştır.
7.	1919/1335 Yapımcı: Malul Gaziler Cemiyeti Yön. Ahmet Fehim, Fazlı Necip. Kamera. Fuat Uzkınay	<b>Binnaz</b>	Millé Blanche, Hüseyin Kemal Gürmen, Rana Dilberyan, Hakkı Necip, İsmail Zahit, Eliza Binemeciyan, Ekrem Oran, Ahmet Fehim, Raşit Rıza.	Sen.: Münif Fehim Eser: Yusuf Ziya Ortaç'ın manzum eseri.
8.	1919 Yap.: Bilinmiyor. Yön. İsmet Fahri Gülünç Gör. Yön. Bilinmiyor.	<b>Fahri Bey Makarna Tenceresinde</b>	İsmet Fahri Gülünç, Hakkı Ruşen, Peruz Terzakyan.	Kısa öykülü film
9.	1919 Yapımcı: Malul Gaziler Cemiyeti Yön. Ahmet Fehim Gör. Yön.: Fuat Uzkınay (Cemiyet ve yönetmenin cesareti tadire şayandır. )	<b>Mürebbiye</b>	Raşit Rıza (Samako), Şahap rıza, Behzat Butak, Ahmet Fehim, Madam Kalitea, İsmail Zahit, Madam Bayzar Fasulyeciyan	Sen. Ahmet Fehim Eser: Hüseyin Rahmi Gürpınar
10.	1919 Yapımcı: Stamboul Film (Nabi Zeki Ekemen, Muhsin Ertuğrul, Berlin) Yön.: Muhsin Ertuğrul (Esas adı: Muhsin Sabri) Gör. Yön.: Gustave Preise	<b>Samson / Istırap</b>	Margit Barnay, Ertuğrul Muhsin, Lise Wilke, Robert Schoz.	Sen: Muhsin Ertuğrul Maurice Level'in "L'Angoisse" adlı romanından uyarlanmıştır.
11.	1919 (Gökmen'e göre 1920) Yapımcı: Osmanlı Donanması Cemiyeti Yön.: İsmet Fahri Gülünç, Gör. Yön. Fuat Uzkınay	<b>Tombul Aşğın Dört Sevgilisi</b>	İsmet Fahri Gülünç, Fethi Bey Kumpanyası Oyuncuları	İlk komedi film denemesidir.



12.	1921 Yapımcı: Malul Gaziler Cemiyeti Yön.: Şadi Fikret Gazioğlu Gör. Yön. Fuat Uzkınay	<b>Bican Efendi Vekilharç</b>	Şadi Fikret Gazioğlu, Şehper (Zabel) Karagözoğlu, Vasfi Rıza Zobu, İ. Galip Arcan, Behzat Butak, Nurettin Şefkati.	Sen.: Şadi Fikret Gazioğlu Eser: Daniel Riche'in "Le Pretex-te-Bahane" ile İbn-ü rrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin "Hisse-i Şayia" adlı oyunundan uyarlanmıştır. Şarlo filmleri etkisi taşıyan sinema tipi ilk film.
13.	1921 Yapımcı: Malul Gaziler Cemiyeti Yön.: Şadi Fikret Gazioğlu Gör. Yön. Fuat Uzkınay	<b>Bican Efendi Mek-tep Hocas-ı</b>	Şadi Fikret Gazioğlu	Sen.: Şadi Fikret Gazioğlu Eser: Daniel Riche'in "Le Pretex-te-Bahane" ile İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin "Hisse-i Şayia" adlı oyunundan uyarlanmıştır.
14.	1921 Yapımcı: Malul Gaziler Cemiyeti Yön.: Şadi Fikret Gazioğlu Gör. Yön. Fuat Uzkınay	<b>Bican Efendi'nin Rûyas-ı</b>	Şadi Fikret Gazioğlu	Sen.: Şadi Fikret Gazioğlu Eser: Daniel Riche'in "Le Pretex-te-Bahane" ile İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin "Hisse-i Şayia" adlı oyunundan uyarlanmıştır.
15.	1922 Yapımcı: Kemal Film (Şakir Seden), Yön.: Muhsin Ertuğrul, Gör. Yön. Cezmi Ar	<b>İstanbul'da Bir Facia-ı Aşk - Şişli Güzeli Mediha Mediha Hanımın Facia-ı katli</b>	Anna Mariyeviç, Behzat Butak, Roza Felekyan, Onnik Binemeciyan, Vahram Papazyan, Emin Belig, Liane Console, Refik Kemal Arduman, Vasfi Rıza Zorbu, Aznif Mınakyan, Siranuş Aleksenyan, Madam Panayota, Mademoiselle Blanche.	Sen.: Muhsin Ertuğrul (Günlük bir olaydan esinlenen ilk özgün senaryo)
16.	1922 Yapımcı: Kemal Film (Şakir Seden) Yön.: Muhsin Ertuğrul, Gör. Yön. Fuat Uzkınay	<b>Boğaziçi Esrarı / Nur Baba</b>	Muhsin Ertuğrul, Küçük Kemal, Refik Kemal Arduman, Madam Sarmatova, Vasfi Rıza Zobu, Behzat Butak, İ. Galip Arcan, Emin Belig, Aznif Mınakyan, Vahram Papazyan, Helena Antinova, Hakkı Necip, Anna Mariyeviç, Ali Rıza.	Sen.: Muhsin Ertuğrul Eser: Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanından uyarlanmıştır. Tekkesini zengin ve güzel kadınlar için bir tuzak olarak kullanan şehvet düşkünü bir şeyhin öyküsü konu

				edinilmiştir. Film gösterime 13.12.1923'te girmiştir.
17.	1922 Yapımcı: Malul Gaziler Cemiyeti, Yön. Fazlı Necip	<b>İstanbul Perisi</b>	Fazlı Necip, Matmazel Blanche.	Sen.: Fazlı Necip Eser: Fazlı Necip'in bir öyküsü
18.	1922 Yapımcı: Bilinmiyor. (Azya Film olabilir. Bk. M. Gökmen, s. 35) Yön. Fransız Mühendis Andres Tam künyesi belli değil.	<b>Esrarengiz Şark</b>	Oyuncularından birinin adı Nermin'dir. Rus, Ermeni ya da farklı bir uyruktan olabilir. Müslüman Türk kadınlarına sahne yasağı olduğu bir dönemde Türkleri filme çekmek için kullanılmış bir takma ad olması kuvvetle muhtemeldir.	Fransa Lion'da bir Türk filmi denilerek reklamı yapılarak gösterilmiştir.
19.	Filmin adı dışında yapımcı, oyuncu ve içerik hakkında pek bilgi verilmemiştir.	<b>Aksaray Çapkını Küçük Cemal</b>		