



I. DÜNYA SAVAŞI YILLARINDA OSMANLI DEVLETİ'NDE MODERN SANATLAR

MODERN ARTS IN OTTOMAN STATE DURING THE YEARS OF WORLD WAR I

Ayşe ERSAY YÜKSEL¹

Öz

I. Dünya Savaşı, tüm dünya tarihi gibi Osmanlı Devleti tarihini de tamamıyla değiştiren önemli bir dönüm noktasıdır. Şimdiye kadar siyasi, ekonomik ve sosyal sonuçları açısından incelenmiş olan bu savaş yıllarında Osmanlı Devleti topraklarında kültürel ve sanatsal faaliyetler, savaş gölgesinde dahi olsa devam etmiştir. Osmanlı'da I. Dünya Savaşı sonrasında önemli sanat akımları ve yeni yönelişler ortaya çıkmıştır. Osmanlı ayakta kalmak için maddi ve manevi anlamda büyük bedeller ödediği bu dönemde sanat dallarındaki etkinliklerle farklı bir mücadele yolunu tutmuştur. Öyle ki bu dönemde resim, tiyatro, sinema, fotoğraf, heykel ve müzik gibi modern sanatlarda yapılan etkinlikler ve verilen eserlerin ana temasının savaş konuları olduğunu Osmanlı arşiv belgelerinden ve kaynaklardan izlemek mümkündür. Bu makalede hem savaş yıllarında Osmanlı sanatındaki değişim ve dönüşüm üzerinden devletin sanatla olan ilişkisini çözümlenmek hem de sanat tarihi açısından savaş döneminin belgeler ışığında analizini yapmak hedeflenmiştir. I. Dünya Savaşı yıllarındaki bu sanatların durumu sanat tarihi metodolojisi kapsamında incelenmiş, çoğunlukla betimleme yöntemi takip edilmiştir. Sonuç bölümünde elde edilen veriler değerlendirilerek I. Dünya Savaşı yıllarında Osmanlı'nın sahip olduğu sanatsal birikimin savaş temasıyla nasıl aktarıldığı ve bu sanatlarda görülen önemli gelişmeler tartışılmıştır.

Anahtar Kavramlar: I. Dünya Savaşı, Modern Sanatlar, Batılılaşma Devri Osmanlı Sanatı, Sanat Propagandası

Abstract

World War I is an important turning point that completely changed the history of Ottoman Empire as well as the whole world. In terms of political, economic and social consequences, the life of Ottoman Empire did not stop during the years of the war, even in the shadow of war the cultural and artistic activities continued. Ottomans have paid a huge price for the material and spiritual survival in these years of war, and they struggled differently with activities in various fields of art. Important art movements and new orientations have appeared after World War I in Ottoman Empire. During this period it is possible to see from Ottoman archival documents how closely the works and activities performed in modern art such as painting, theatre, opera, cinema, photography, sculpture and music were related to the subjects of war. In this article, it is aimed to analyze the relationship of the state with art through the change and transformation in Ottoman art during the war years and to analyze the period of war in the light of documents in terms of art history. The state of these arts in the years of World War I was examined within the scope of art history methodology, mostly the method of description was followed. In the conclusion part, it was discussed how the artistic accumulation of the Ottoman Empire during the years of World War I was transferred with the theme of war by evaluating the data obtained and the important developments in these arts were discussed.

Keywords: World War I, Modern Arts, Westernization Period of Ottoman Art, Art Propaganda

¹ Arş. Gör. Dr., Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, ayseersay@hotmail.com, Orcid: 0000-0002-0314-6182

Giriş

Osmanlı Devleti'nin I. Dünya Savaşı'na girmeyi kararlaştırması ve bu süreçte yaşanan gelişmeler dünya ve Türk tarihi açısından önemli sonuçlar doğurmuştur. Bu sonuçların kuşkusuz en önemlisi savaş sonunda yüzyıllardır ayakta olan bir imparatorluğun yıkılması ve ardından Milli Mücadele'nin kazanılması ile Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu olmuştur. Günümüzde Osmanlı'nın savaşa girmesi, savaş cepheleri, ittifak ve itilaf devletleri ile ilişkiler gibi siyasi tarih alanına giren pek çok konu halen tartışılmakta ve değerlendirilmektedir (Gülboy, 2014:51-69). Şimdiye kadar savaşın özellikle askerî ve siyasi açıdan incelendiği yayınlar olduğu gibi ekonomik, sosyal ve diplomatik sonuçlarının işlendiği çalışmalar da yapılmıştır (Osmanlı Belgelerinde I. Dünya Harbi, 2013). Osmanlı toprakları açısından savaş yıllarında sanat faaliyetlerinin ve kültürel etkileşimlerin durumunun ne olduğu konusu ise yeterince incelenmemiştir.

Yaklaşık 15 milyon sivilin ve 8,5 milyon askerin hayatını kaybettiği savaş boyunca, insanlık tarihi için son derece zor bir dönem yaşandığından bu evrede sanatın ne durumda olduğu konusu sorusu doğal olarak zaman zaman göz ardı edilebilmiştir. Fakat savaştan önce ve sonra devletlerin hayatlarına bir şekilde nüfuz eden sanatsal faaliyetler aynı şekilde savaş süresince de varlıklarını kesintisiz devam ettirmiştir.

I. Dünya Savaşı'nın yaşandığı ve Osmanlı Devleti'nin son dönemi olan yıllar (1914–1918) aynı zamanda Osmanlı'nın Tanzimat'la başlayan modern sanatlar geçmişinin son periyodu olmasıyla dikkati çeker. Geç dönem Osmanlı sanatının bir anlamda Cumhuriyet devri sanatına kaynaklık etmesi açık olmakla birlikte bilhassa savaş yılları da dâhil olmak üzere etkileşimler henüz tam olarak ortaya çıkarılmamıştır. Aynı zamanda bu savaştan yaklaşık yüz yıl önce Avrupa'da sistemleşmeye başlayan sanat tarihi disiplini I. Dünya Savaşı'ndan sonra pek çok farklı akımın ortaya çıkması ile yeni bir evreye girmiştir. Bu yeni devrim ve değişimler Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti sanatı için de geçerlidir. Bu makalenin amacı da I. Dünya Savaşı yıllarındaki bu sanatsal ve kültürel faaliyetlere ışık tutmaktır. Böylece sanatsal ve kültürel faaliyetler kapsamında verilen eserlerin incelenmesiyle savaşın gizli bir şekilde toplumsal bellekte bıraktığı derin izleri ortaya çıkarmak ve sanat tarihi açısından savaş temasının sanata nasıl yansıdığını belirlemek mümkün olacaktır. Bu geçiş döneminin hem Osmanlı sanatından aktardığı mirası kapsaması hem de Cumhuriyet devri sanatına temel teşkil etmesi bakımından Türk Sanatı tarihinde kritik bir evreyi kapsadığı açıktır. Bu sebeple I. Dünya Savaşı yıllarındaki sanatsal eserler ve çabaların detaylı bir okumayla değerlendirilmesi ve yorumlanması bir gerekliliktir. Çünkü bu eserler sanat tarihinde olduğu kadar tarih disiplini için belge değerine sahip olup kültürel aktarımın somut örnekleridir.

Makalenin coğrafi kapsamı Osmanlı İmparatorluğu ile sınırlandırılırken, tarihsel kapsam olarak Birinci Dünya Savaşı'nın sürdüğü yıllar olan 1914 ile 1918 yılları arası belirlenmiştir. Makalenin konusunun son derece geniş olması sebebiyle makale o dönemde modern sanatlar olarak değerlendirilebilecek geleneksel/klasik sanatlar dışındaki güzel sanatların ritmik (tiyatro), fonetik (müzik), plastik (resim, heykel) ve karma (fotoğraf, sinema, opera) sanatların ilgili dallarında savaş temalı eserlerin konuları ile sınırlandırılmıştır. Elbette bu dönemde bunlar dışındaki sanat alanlarında da savaş temalı eserler verilse de en temel ve en çarpıcı eserler büyük ölçüde resim, tiyatro, sinema, fotoğraf, heykel ve müzik alanlarında verildiği için temel başlıklar bunlar ile sınırlandırılmıştır. Özellikle I. Dünya Savaşı'nın edebiyat ve şiir sanatlarındaki etkisi ise başlı başına ayrı bir makale veya çalışmanın konusu olabilecek kadar fazla veri içermesinden dolayı bu makalenin kapsamı dışında bırakılmıştır.

Makalede I. Dünya Savaşı yıllarında Osmanlı'nın sanat tarihinde yankı uyandıran savaş temalı bu eserlerin ortaya çıkma sebepleri ve sonuçları literatür taraması ile belirlenmiş,

özellikle Osmanlı arşiv belgelerini bu açıdan değerlendirerek birincil kaynaklar üzerinden bu sanat faaliyetlerinin niceliksel ve niteliksel yönünü ortaya koyma çabası güdülmüştür. Burada bilhassa arşiv belgeleri ve birincil kaynaklar üzerinden savaş propagandasına da dönüşen sanatsal faaliyetler betimlenerek, örneklerle desteklenmiştir. Buna ek olarak ayrıca sınırlı da olsa genel olarak Avrupa devletleri ile Osmanlı'nın I. Dünya Savaşı yıllarındaki savaştaki sanat ve kültürel propagandası karşılaştırılmıştır. Böylece makalede temel olarak betimleyici ve karşılaştırmalı bir yöntem takip edilmiştir.

I.Dünya Savaşı Yıllarında Sanatın Propaganda Aracı Olarak Kullanılması

I. Dünya Savaşı yıllarında Osmanlı'ya kıyasla Batı toplumlarında sanat faaliyetlerinin mevcudiyetinin daha yoğun olduğu görülür. Bu yıllarda devletlerin bilhassa da Avrupalı güçlü devletlerin pek çok enstrüman gibi kültür ve sanatı propaganda aracı olarak kullandığı açıktır. Eldeki teknolojik imkânların gücü ve maddi servet sayesinde yetişmiş sanatçılar devlet adamlarının desteğini almıştır. Eğitim ya da dini kurumlar aracılığıyla yürütülen sanatsal faaliyetler Batı toplumlarında belirgin bir biçimde devletleri destekleme aracı haline gelmiştir. Bu durumda savaşı kazanan devletlerin sanat alanında maddi olanaklarının bariz bir biçimde yenilen devletlerden önde olduğunu tahmin etmek güç değildir. Osmanlıda ise savaş yıllarında nüfus azlığı, ticaretin verimli yapılamaması, iletişim ve ulaşım araçlarının eksikliği, üretimin neredeyse durması, sağlık hizmetinin yetersizliği ve hastalıkların çoğalması, eğitimdeki aksaklıklar gibi hayati konularda ciddi sorunlar mevcuttur. Bu nedenle Osmanlı devleti halihazırda oldukça zor şartlarda ayakta kalırken ve halk İstanbul'da bile bazı temel ihtiyaçlardan mahrum bir hayat sürerken sıkı bir organizasyon gerektiren ideal ulusal sanat propagandasından haliyle yoksundu. Ayrıca Osmanlılık, İslamcılık, Türkçülük ve Batıcılık gibi akımlar sebebiyle aydınlar ve sanatçılar arasında oluşan görüş farklılıklarından kaynaklanan ihtilafların topyekûn ve organize bir sanat propagandasının eksikliğine yol açtığı görülmekteydi. Yani devletin önemli kademelerindeki yönetenlerin, fikir adamlarının, sanatçıların, aydınların ve bunlara bağlı olarak halkın, farklı ideolojileri tartışmalarından kaynaklanan ve dolayısıyla savaşın sonucuna odaklanmayı engelleyecek siyasi ve düşünsel karmaşa da mevcuttu. I. Dünya Savaşı'nın imparatorluklarca kaybedilmesi sonucunda Osmanlı devleti ağır bir hezimetle karşılaşınca, toplumun her kesimi gibi sanatçılar da ilk kez Milli Mücadele'nin kazanılması için tek bir hedefe odaklanmaya başladı.

Savaşın ilk zamanlarında Avrupa'da savaşa karşı sevinç dolu yaklaşan bir grup olsa da genel anlamda toplumda bu dönemde son derece kaotik bir hava mevcuttur. Bununla birlikte çoğu ülkede savaş adeta heyecan ile kabul edilmiştir. Savaş öncesi yıllarında süren karşılıklı savaş tehditleri, jeopolitik olarak yaşanan çekişmeler, silahlanmanın artması sonucu ortaya çıkan savaş, ilk etapta süregelen sorunların hızlı ve köklü bir çözümü olacağı beklenti ve inancı ile karşılanmıştır. Bu dönemde bazı Avrupa devletleri vatandaşlarını savaşa dahil olmaya ikna etmek için farklı propaganda yöntemlerine başvurmuşlardır. Bu propagandanın en iyi aracı ise sanatsal ve kültürel faaliyetlerdir. Aslında kullanılan tüm bu enstrümanlar sonuç olarak Avrupa'daki öfke ve kını daha da artırmıştır. Bunun için en dikkat çekici örneklerden biri: 29 Mayıs 1913'te Paris'te ilk kez sergilenen "*Bahar Ayini*" adlı bale oyununda kitle imha silahları ve özgürlük arasında bağlantı kurulmasıdır. Bu gösteri alışılmış kalıplara uymayan ve savaşla ilgili özendirici farklı mesajlar verdiği için bazı sanat çevrelerince şiddetle eleştirilmiştir (Şahin ve Kayalıoğlu, 2006:185). Savaş, Avrupa'daki pek çok sanatçı ve entelektüele göre Avrupa'da süregelen eskimiş düşünceleri ortadan kaldırarak bir arınma ve yeniden canlanmaya yol açacaktır. Sanatçılar ve aydınlar aslında bu nedenle savaşın sadece siyasi değil felsefi olarak da bir gereklilik olduğunu düşünmüştür (Kuru, 2017: 397).

Savaş yıllarında sanat eserleri üzerinden gerçekleştirilen propagandanın önemli amaçlarının başında düşman cephesindeki askerin savunma kuvvetini düşürerek, savaştaki istek ve kararlılığını ortadan kaldırmak gelmektedir. Bunun için pek çok sanatsal ve kültürel propagandada düşman askerinin maddi ve psikolojik her türlü eksiklikleri öne çıkarılarak morallerinin bozulması hedeflenmiştir. Bununla birlikte her taraf kendi taraflarının son derece iyi durumda olmasını, maddi ve fiziksel şartlarının yerinde olduğunu, hatta karşı tarafın mücadeleden vazgeçip yenilgiyi kabul etmeleri halinde aynı konforlu ve ideal şartlara ulaşabileceği mesajı verme çabasıdır (Ulu, 2012:63). Esasen Avrupa’da savaşın başlamasına paralel yürütülen bu propaganda faaliyetleri olabildiğince sistematik ve kurallara bağlı bir çabanın mahsulüydü (Koroğlu, 2004:35). Bu propagandanın büyük bir kısmını kapsayan sanat faaliyetleri çok daha organize, geniş ağa sahip ve planlı bir çerçevede yürütülmüştür. Fakat Osmanlı’da o dönemde yönetimde olan İttihat Terakki Hükümeti’nin sanatsal kültürel propaganda faaliyetleri (Almanya ve diğer Avrupalı ülkelere kıyasla) yetersiz kalmıştır.

Osmanlı Devleti’nde savaş yıllarında Avrupa çapında bir propaganda çabası ve sistemi olmamıştır. Fakat bunun gerekliliği ve eksikliği sık sık entelektüeller ve sanatçılarca dile getirilmiş, sınırlı ve verimsiz olmakla birlikte birtakım denemelere girilmiştir. Bununla birlikte her zaman içindeki yaratıcılığı dışa vuran ve her şartta eser vermeyi başarabilmiş sanatçılar ise savaş ortamında bile üretmeye devam edebilmiştir. Bu sanatçılar zaman zaman yöneticiler tarafından himaye edilmiştir. Temel ihtiyaçların karşılanamadığı, güvenlik ve barışın sağlanamadığı bu ortamda dahi sanatsal faaliyetler kısıtlı bir şekilde göz önünde olmaya devam etmiştir. Çünkü modern çağa yaklaştıkça artık sanatın bir lüks değil diğer tüm temel alanlar gibi bir ihtiyaç olduğu, hayatın içinde her daim mevcudiyeti ve taviz verilemez bir anlatım biçimi olduğu kabul görmeye başlamıştır. Köklü bir sanat geleneğine sahip olan Osmanlı Devleti de yaklaşık 17. yüzyıldan itibaren ortaya koyduğu yenileşme ve modernleşme hareketleri ile batılılaşma etkisindeki sanatları bir ifade biçimi olarak devlet yönetiminde ve hayatın her sahasında kullanma geleneğini savaş yıllarında dahi kullanmaya çalışmıştır. Bunu I. Dünya Savaşı yıllarında devam eden sanatsal faaliyetlerde görmek mümkündür. Zira sanatın hayatı daha anlamlı yaşama, insanın kendisini ve etrafını anlamasını sağlama, yabancılaşmadan kurtulma, kendi kendisi ve içinde bulunduğu toplum ile bütünleşmesini ve dayanışmasını sağlama, iletişim kurma amacı gütmekte olduğu bilinen bir olgudur (Ulusoy, 2005:96).

Başka bir açıdan bakıldığında sanat, çoğunlukla toplumda pek çok olumlu faydaya vesile olup, toplumsal dayanışmayı artıran bir faaliyet alanı olabilir. Sanatsal değerlerin ve yeniliklerin ortaya çıkmasında savaş, kıtlık, doğal afetler gibi özel olayların etkilerinin büyük oldukları açıktır. Öyle ki tarihte insanlığın geçirdiği zorlu süreçler önemli sanat akımları yaratmıştır. Sanat yaşamın içinde bir uğraşı alanı olduğundan savaş ortamından da her zaman etkilenmiştir. Savaşlar boyunca edinilen tecrübeler ve savaşlardan sonra yaşanan gelişmeler toplumların yaşam biçimlerinde ve estetik algılarında önemli değişimler yaratmıştır. Bilhassa I. Dünya Savaşı savaşın bitiminden sonra ortaya çıkan çok sayıda sanat akımı bunu göstermektedir.

Osmanlı’da I. Dünya Savaşı’nda Modern Sanatlar

Sanat, Osmanlı’nın kuruluş döneminden son yıllarına kadar sosyal ve siyasi açıdan önemli bir iletişim aracı olmuştur. II. Mahmud (1808–1839) döneminden itibaren Batı etkisinde gelişen sanatlara yönelen güçlü ilgi, II. Abdülhamid (1876–1909) devrinde kurumsallaşarak bazı yeniliklerle devam etmiştir. Fakat bu dönemden kısa bir süre sonra imparatorluğun içinde bulunduğu askeri ve ekonomik krizin etkisiyle sanatsal faaliyetlerde niceliğinde bir azalma niteliğinde ise bir düşüş görülmüştür. İmparatorluğun varlık

mücadelesi vermeye başladığı bu yıllarda sanat ve kültür meselesi doğal olarak devlet ve toplum için birincil değil dolaylı bir mesele olabilmiştir. Savaş yıllarında açılan sergiler, yapılan kazılar, temsil edilen tiyatrolar, düzenlenen konserler gibi uğraşlar barış yıllarına göre toplumda ikinci planda kalan faaliyetler olmaya başlamıştır. Çünkü savaş hayatın her alanını olduğu gibi sanat piyasasını da oldukça zor bir duruma sokmuştur. Ayrıca savaş yıllarında sanatçılar, özgün ve özgür seçimlerle eser üretmek yerine çoğunlukla savaş yıllarının politik, sosyokültürel ve psikolojik şartlarından gölgesinde çalışmak zorunda kalmıştır.

Bilindiği gibi modernizm, 19. yüzyılın sonlarında Avrupa’da ortaya çıkan ve giderek yaygınlaşan belli türde sanatsal estetik anlayışını ifade etmektedir. Bu modern estetik anlayış sosyal, ekonomik ve kültürel hayatı etkisi altına alan üretim, taşımacılık ve teknolojide hızlı değişimleri başlatan endüstri devriminin neticelerinden biridir. Yaklaşık bir yüzyıl süren ve birçok sanat akımını kapsayan modern sanatların içeriği konusu oldukça tartışmalıdır. Bu makalenin konusu “modern sanat” kavramı ve içeriğini tartışmak değildir. Burada modern sanatlardan kastedilen Osmanlı sanatı için geleneksel ya da klasik olan sanatların dışındaki sanat türleridir. Nitekim genel anlamda modern sanatı geçmişin gelenekleriyle tüm bağlarını koparmış ve yeni şeyler yapmaya çalışan bir sanat olarak düşünen araştırmacılar vardır (Gombrich, 1992: 442). Dolayısıyla Osmanlı sanatının son yüzyıllarında Batı etkisinde gelişen bu modern sanatlar I. Dünya Savaşı yıllarında en çok faaliyet gösterilen alanlar olmuştur. Netice olarak bu makalede kastedilen modern sanatlar savaş yıllarında mevcut olan ve geleneksel/klasik Osmanlı sanatının dışında değerlendirilebilecek resim, tiyatro (opera, dans), sinema, fotoğraf, heykel ve müzik dallarından ibarettir.

Osmanlı’da I. Dünya Savaşı sırasında yürütülen modern sanat faaliyetlerini şu başlıklarda incelemek mümkündür;

Resim

Osmanlı’da resim, İslam kültürü içinde ortaya çıkmış ve gelişmiş olan kitap sanatlarının prensipleri içinde kendine yer bulmuştur. Bununla birlikte bu kitap sanatlarının içinde gelişen prensipler Osmanlı’nın özgün zevkine göre değiştirilip dönüştürülmüş, imparatorluğun zengin birikim ve çeşitliliğinden istifade ederek farklı ve kendine has bir resim sanatı ortaya çıkarmıştır (Bağcı, 2006). Batılılaşma faaliyetleri kapsamında askeri yenilikler yoluyla batı tarzı resim sanatı ilk kez Osmanlı topraklarında görülmeye başlanmıştır. Bu durum imparatorluğun yıkılışına kadar kesintisiz ve hatta artarak devam etmiştir. I. Dünya Savaşı yıllarına gelindiğinde Osmanlı’da yaklaşık iki yüzyıllık bir Batılı resim geleneği mevcuttur.

I.Dünya Savaşı başladığında Osmanlı tebaasında resim sanatçıları Avrupa’daki eğitimlerini bırakarak ülkelerinin onları geri çağırmasıyla vatanlarına dönmüştür.1914 yılında savaşın patlak vermesi ile Avrupa’yı bırakarak yurtlarına dönen ressamın sanat hayatları her şey gibi birdenbire değişmiştir. Özellikle de devlet bursu ile Fransa’da eğitim alan ressamın savaş açılan bu ülkede kalmalarına resmi olarak izin verilmemiştir (Başbuğ, 2016:55).

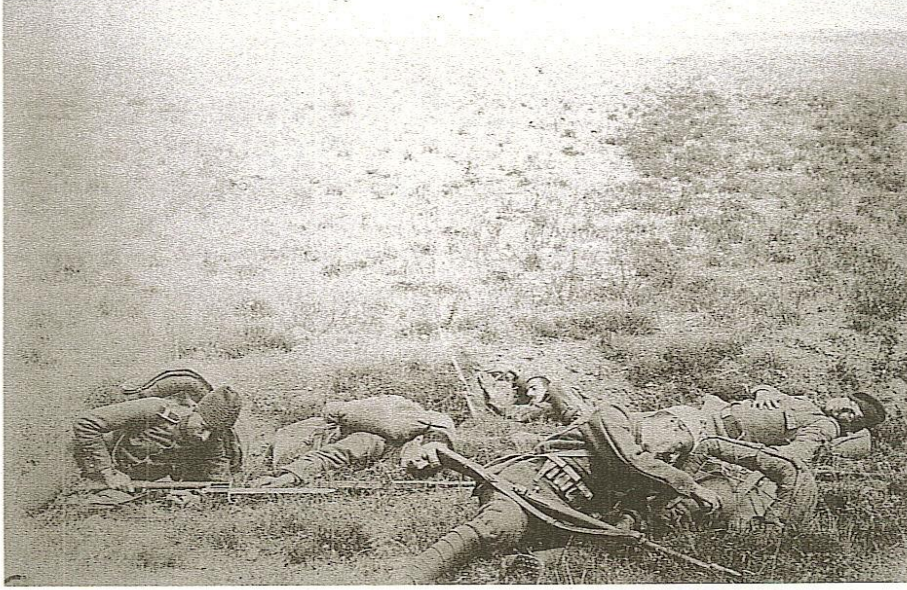
Bu dönüşten bir süre sonra İstanbul’da ressamın savaş temalı eserler üretmeleri için faaliyete geçmeleri organize edilmiştir. Burada, ressam, sanat tarihçisi ve dönemin Kadıköy Belediye Müdürü Celal Esad Arseven’in (1875–1971) girişimleri önem taşımaktadır. Esad Arseven belediye binasında sergilenmek üzere ve devletin savaştaki başarısını desteklemek üzere sanatçılara propaganda niteliğinde eser siparişleri vermiştir. Arseven, dönemin İstihbarat Dairesi Reisi Seyfi Paşa’yla kurduğu ilişki sırasında, resmi dairelerde bu tip bir uygulamanın gereğini dile getirmiş; bu bağlamda, Seyfi Paşa’nın kendisinden bu durumla

ilgili bir rapor istemesi üzerine Arseven, batılıların Türklerin yalnızca askeri değil, sanatsal anlamdaki başarılarından da haberdar olması ve bu yolla “sempati kazanılması” gereğini bildirerek, Viyana ve Berlin’de açılacak bir sergi önerisinde bulunmuştur. Seyfi Paşa’nın, bu teklifi olumlu değerlendirmesi ve askeri temalı eserlerin de bu girişime dahil edilmesi yönündeki isteğini belirtmesinin ardından, bu tip eserlerin sayıca azlığı nedeniyle yeni eser üretimi yönünde bir adım atılmıştır. Savaş yılları nedeniyle bireysel olarak tedarik edilmesi zor olan araç-gereç ve modellerin (bir manga asker, bir top arabası, bir atlı asker, silah vb.) temin edildiği, Şişli’de kurulan ahşap bir atölye (Harbiye Nezareti Resim Atölyesi veya Şişli Atölyesi) yoluyla, muhtemelen 1917 yılında, bu girişim hayat bulmuştur (Demirbaş, 2009:81) (Resim 1). Savaş topraklarından yeni dönen veya cepheye hiç gitmeyen ressamlar için, kurulan bu ahşap atölye oldukça büyük boyutlarda olup, burada çizilen savaş resimleri yoluyla ülkede savaşın kazanılması amacıyla propaganda yapılmıştır. Savaş sebebiyle ressamların resim gereçlerinin ve boyalarının dahi bulmadıkları bu ağır şartlarda ressamların eser vermeleri için özel bir çaba harcanmış, onlar himaye edilmiştir. Bu atölye mücadele ruhunun devrin yöneticileri tarafından sanatsal bir organizasyonla kurumsal hale getirilmesinin ilk örneklerinden olması bakımından önem taşımıştır.



Resim 1: Şişli Atölyesi, soldan-sağa: Ali Sami Boyar, Ali Cemal, Namık İsmail, Halife Abdülmecid Efendi, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Sami Yetik, Mehmed Ruhi Arel (Alper Demirbaş)

Ressamların savaş betimlemelerinde ilham alabilmeleri ve savaşın meydana getirdiği havayı teneffüs edebilmeleri için atölyenin bulunduğu araziye derin çukurlar kazılarak buraya silahlarıyla bir manga asker ve atlar yanında bir de top getirilir (Resim 2). İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Namık İsmail, Hikmet Onat, Sami Yetik, Ali Sami gibi ressamların, üstü camla örtülü bu büyük atölyede savaş ortamını hissederek resim yapmaları amaçlanmıştır. Atölyede modellik yapan askerler, dönemin Türk askerinin giysileri içerisinde poz vermiştir. Ali Cemal’in, muhtemelen atölyenin yakınında gerçekleşen modellik faaliyetlerinde, pozları fotoğrafla kaydetmesi bu konuda verilen önemi göstermektedir (Gören, 1997:104). Bunlara ilaveten savaşların ortaya çıkardığı ferdi ve sosyal sonuçları, bireysel izlenimlerine göre yansıtmaları için, sanatçılar ayrıca Balkan ve Çanakkale cephelerine yollanmıştır.



Resim 2: Şişli Atölyesi'nde modellik yapan askerler (Alper Demirbaş)

Türk sanatında İzlenimcilik akımını başlatan sanatçılar (Papila, 2015:130) olan “1914 Kuşağı” veya “Çallı Kuşağı” olarak adlandırılan gruba dahil olan İbrahim Çallı, Namık İsmail, Hikmet Onat, Mehmed Sami Bey (Yetik), Ali Sami (Boyar), Mehmed Ruhi Bey, Ali Cemal (Ben'im) gibi sanatçılarca yürütülen Şişli Atölyesi'ndeki çalışmalar, Halife Abdülmecid Efendi'nin konukluğu dahilinde sürmüş ve kısa sürede tamamlanmıştır. Atölyeye dâhil olmayan 1914 Kuşağı sanatçılarından Mehmed Ali Laga (1878–1947), Feyhaman (Duran) Bey ve Hüseyin Avni Lifij'in katılımıyla gelişen eser grubu, Halife Abdülmecid Efendi, Halil Paşa (1856–1939), Harika (Sirel Lifij) Hanım (1896–1991), Ruşen Zamir Hanım, Şevket (Dağ) Bey (1876–1944), Seyit Bey (1874–1937) ve Tahsin (Diyarbakırlı) Bey gibi sanatçıların eserlerinin dahil olduğu; savaş ağırlıklı olmakla birlikte, başka temaları da içeren bir şekilde, Galatasaraylılar Yurdu'nda, “Savaş Resimleri ve Diğerleri” başlığı altında sergilenmiştir. 1916 ilkbaharında Galatasaraylılar Yurdu'nda 49 sanatçıya ait toplam 190 eserin sergilendiği gösterişli bir sergi açılmıştır. Eskiden Societa Operaia binası olarak bilinen Galatasaraylılar Yurdu'nda ilk iki sergi açıldıktan sonra, Galatasaray Mekteb-i Sultani (Lisesi) binasında Temmuz-Ağustos aylarında açılan sergiler, sanat tarihine Galatasaray Sergileri olarak geçecek ve 1951'e kadar aksamadan sürecektir. (Şerifoğlu, 2003). Daha sonra, 1918 yılında, bu eserler, Arseven'in sergi komiseri, Namık İsmail'in de yardımcısı olduğu bir heyet vasıtasıyla Viyana'da, gelirleri Kızıl Haç'a verilecek bir başka sergide, aralarında imparatorluk ailesinin bulunduğu, izleyicilere sunulmuştur (Demirbaş, 2009:82).

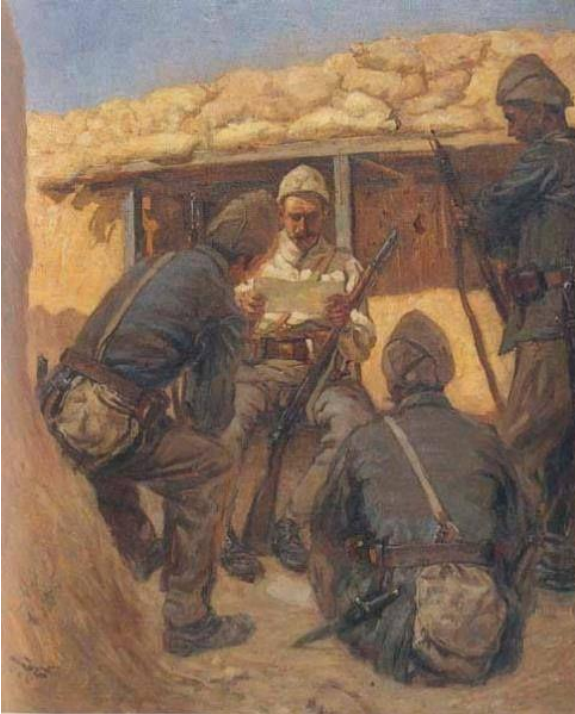
Savaş yıllarında önemli bir rol üstlenen bu atölyeye Osmanlı hanedan ailesinin kayda değer desteği olmuştur. Özellikle Osmanlı şehzadelerinden Sultan Abdülmecid Efendi'nin bu atölyeyi ziyaret ederek sanatçılarla birlikte poz vermesi, sarayın atölyeye verdiği himayenin somut göstergeleridir. Şişli Atölyesi'nde resmedilen eserler ülke içi ve dışında büyük bir ilgi ve heyecan ile takip edilmektedir. Bu eserler ve sergiler sayesinde devrin entelektüelleri Osmanlı Devleti'nin “*iptidai bir yapı*” imajından kurtulacağını savunurlar. Hatta ittifak ülkelerinin başkentlerinde açılan bu sergiler, Osmanlı Devleti'ni bu ülkeler nezdinde saygın bir yere ulaştıracaktır. Şişli Atölyesi'nde üretilen ve Viyana Sergisi'nde görücüye çıkan eserlerin tarzının düşmanca ve üstünlük göstermeye çalışan resimlerden çok savaşın insani yönünü ortaya çıkaran eserler olduğunu söylemek mümkündür (Gören, 1997:319). Şişli Atölyesi, Türk resim tarihinde, konu olarak sosyal meselelerin ilk örneklerinin görüldüğü ve

teknik anlamda “çok figürlü kompozisyon” denemelerinin yapıldığı önemli bir evreye geçiş dilimini yaratmıştır. (Giray, 2004:14-15).

Bu dönem resimlerine örnek olarak İbrahim Çallı'nın “Siperde/Gece Baskını” (1917) (Resim 3), Hüseyin Avni Lifij'in, “Alegori/Savaş”, (1916), Namık İsmail'in, “Al Bir Daha/Son Mermi”, (1917), Namık İsmail'in, “Savaşın Yankıları/Tifüs”, (1917), Mehmed Ruhi Arel'in, “Düşman Kaçtıktan Sonra (Çanakkale Savaşı)”, “Kayıp” (1916), Hikmet Onat'ın, “Siperde Mektup Okuyan Askerler” (1917) (Resim 4) gibi onlarca önemli tablo sanatçıların savaşların Anadolu'da meydana getirdiği felaket, ümitsizlik ve sarsıcılığı aktarmaktadır (Papila, 2015:135).



Resim 3: İbrahim Çallı, “Siperde/Gece Baskını”



Resim 4: Hikmet Onat, “Siperde Mektup Okuyan Askerler”

Savaş yıllarında Türk resminde ortaya çıkan ulusal öz, sadece asker ressamaların eserleri ile sınırlı kalmamıştır. Yurtiçindeki ressamlar, savaştan bitap düşen milletin manevi olarak dayanıklılığını güçlendirmek ve motivasyonunu artırmak için eserlerine taşıdıkları bu milli ruh ile yöneticilerin sanata bakışında farklılık oluşturmuşlardır. I. Dünya Savaşı'nda Osmanlı'nın ittifak yaptığı Almanlar, Avusturyalılar ve Bulgarlar ortak bir gözlemlerle savaş alanlarını ve savaşın etkilerini ortaya çıkarmak için ressamların izlenimlerinden faydalanmışlardır. Bu amaçla Çanakkale cephesinde bulunan iki ressamdan biri ünlü Türk ressamı Hayri Çizel, diğeri Avusturyalı Krausz'dır. İki ressam da cephede askerlere ait çok sayıda resme imza atmıştır. 1916'da özel görevle Çanakkale'ye getirilen ressamlardan biri olan Wilhelm Victor Krausz'un Mustafa Kemal Atatürk'ün Anafartalar Savaşı'ndaki çizdiği portresi çok meşhurdur. Ayrıca ressam Krausz, I. Dünya Savaşı'nda Çanakkale Savaşları sırasında Osmanlı topraklarında bulunduğu dönem boyunca Sultan V. Mehmed Reşad yanında önemli askerlerin, idarecilerin portreleri ile Çanakkale Savaşı'na ait çok sayıda resim çizmiştir. I. Dünya Savaşı'nın Türk sanatçıları üzerinde meydana getirdiği tesir, Picasso'nun Guernica'sı kadar tüm dünyaca ünlü olmasa bile Türk halkı için son derece kıymetli ve anlamlıdır. Güçlü dünya devletlerine karşı verilen bu savaş, resimlerle tuvallere aktarılabilmesi açısından son derece çarpıcı bir temaya sahiptir. Ressamlar her ne kadar cephede mücadele veremeseler de savaş meydanlarında verilen mücadelenin haberlerini basın yayın organlarından yakından ve dikkatle izlemişler, temaları ve olayları kendi perspektiflerine uygun olarak tasarlayarak, kurgularını savaş teması çevresinde etrafında şekillendirmişlerdir. Bu nedenle bu dönem resimlerinde Türk resminin kendine özgü çizgilerini görmek mümkündür. Resimlerdeki en yaygın konular ise Anadolu'da yaşamış isimsiz kahramanların ve ailelerinin varoluş mücadelesinin örnekleridir (Başbuğ, 2016:57-58).

I. Dünya Savaşı yıllarında ve akabinde Türk resim sanatında görülen en büyük farklılaşma ise savaş öncesinde çoğunlukla saraydan görünümlere göre çizilmiş, figürsüz ya da hareketsiz figürlü tasvirlerin hakim olduğu eserlerin yerini sanatçıların toplum sorunlarını aktarmak için figürlere başvurduğu eserlere bırakması olmuştur. Saraydan manzaralı puslu ve romantizm duygusunu ön plana çıkaran ekspresyonist akımın versiyonu sayılabilecek durağan resimler yerini savaş sonrası daha keskin konturlara sahip, hareketli figürler ve temalar almıştır. Dünya savaşı sonrası, sanat için sanat kavramı artık toplum için sanat olarak değişmiştir (Keskin, 2014:278). Osmanlı resim sanatında daha önceden izlenen romantik tavır yerini gerçekçi, dinamik ve hareketli görüntülere bırakmıştır. Savaş cephelerini ziyaret eden ya da atölyede kurulan savaş ortamını resmetmek ve savaşın ruh halini yansıtmak Türk resminde yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur.

Tiyatro

Osmanlı'da tiyatro, imparatorluğun son yüzyılında özel önem verilen bir sanat türüydü. Adeta Batılılaşmanın sembolü olarak görülen bu alanda sanatçılar devlet himayesinde ayrıcalıklı konumda çalışıyorlardı (And, 2004). Tanzimat'la temeli atılan daha sonra II. Meşrutiyet'le devam eden tiyatro faaliyetleri arada sekteye uğrasa dahi gelişerek devam ediyordu. I. Dünya Savaşı, sanatın tüm alanlarda olduğu gibi bu alanda da bir durağanlık ve tema değişimine neden olmuştu. I. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla birlikte bazı kurumların bünyesinde yürütülen tiyatro faaliyetleri sekteye uğramış, kimi zaman sona ermiş, uzun süren savaşların getirdiği ruhsal sarsıntılar, Türk askerinin gösterdiği yığıtlıklar, kaybedilen topraklar, tiyatro oyunlarının büyük bir bölümünün ana temasını oluşturmuştur (Çetişli, 2007:240). Örneğin 1914 yılında Bahriye Nazırı Cemal Paşa, Osmanlı donanmasına güç kazandırmak için Osmanlı Donanma Cemiyeti topluluğunu kurar. Bu topluluk kadınların da yer aldığı geniş bir oyuncu kadrosuna sahiptir. Fakat bu tiyatro grubu da pek çoğu gibi hedeflerin çoğunu savaş yıllarında ertelenmek zorunda kalacaktır (Akyurt, 2015: 413-428).

Savaş yıllarında tiyatrodaki yaşanan en önemli gelişmelerden biri 1913–1914 yıllarında İstanbul'un belediye başkanı olan Cemil Topuzlu'nun (1866–1958) konservatuar kurmak için teşebbüse girişmesidir. Cemil Bey özel çabalarıyla, Avrupa'da modern tiyatronun müessesisi meşhur Fransız sanatçı Andre Antoine'yi (1858–1943) İstanbul'a davet etmiştir. Fakat Dünya Savaşı'nın meydana gelmesi ile tiyatro faaliyetlerinin kesintiye uğraması nedeniyle çabaları sonuçsuz kalmıştır. Bu süre zarfında savaş döneminde maruz kalınan zorluk, cefa ve fakirlik tiyatroya olan alakayı azaltmış ve tiyatroyu yalnızca belirli bir sınıfın meşgalesi haline getirmiştir (Türkmen, 2009:619; Nutku, 1969).

Savaşın başladığı 1914 yılının Osmanlı tiyatrosu için en önemli gelişmesi 27 Ekim 1914 tarihinde Dârü'l-bedâyi-i Osmânî'nin kurulmuş olmasıdır (Resim 5). Dârü'l-bedâyi-i Osmânî, tiyatro ve müzik olmak üzere temel iki kısımdan müteşekkil bir kurumdur. Bir okul olarak kurulmuş bu tiyatronun oyunları ancak 1915–1916 yıllarında sergilenebilmiştir. Nitekim ilk oyun 13 Ocak 1915'te Tatbikat Salonu'nda sergilenmiştir. Bundan sonra bir süre Mınakyan Efendi gözetiminde Dârü'l-bedâyi Tatbikat Sahnesi, Şehzadebaşı'nda Ferah Tiyatrosu'nda ve Kuşdili'nde çeşitli temsiller sunmuştur. Dârü'l-bedâyi-i Osmânî yönetim kurulu, 23 Haziran 1915'te bir duyuruyla, "bir heyet'i temsiliye" kurulacağını ve buna dahil olmak isteyen tiyatrocuları kurumlarına davet ettiklerini duyurmuştur. 1916'da Dârü'l-bedâyi-i Osmânî'nin Hüseyin Suat'ın Emile Fabre'nin oyunundan uyarladığı *Çürük Temel*² ile gösterimlere başlaması önemli bir gelişmedir. Halit Fahri Ozansoy'un Baykuş adlı eseri de yine savaş yıllarında 2 Mart 1917 tarihinde sahnelenmiş ve ilk yerli oyun olarak tiyatro tarihe geçmiştir (Türkmen, 2009: 618). Bundan başka bu yıllarda Burhanettin, Benliyan, Ahmet Fehim ve Kâmil Bey'in katılmasıyla kurulan başka bir tiyatro kurumu olan Türk Temaşa Derneği Heyeti Temsiliyesi Ermani'yi oynamıştır. Mınakyan, Ahmet Fehim, Aleksanyan, Şahinyan Felekyan, Aznif Efendi birleşerek tiyatro oyunları oynamış, Hasan Efendi ise Milli Dram Kumpanyası'nı yönetmiştir (And, 1992:98). "Tatbikat Sahnesi" adı altında gösterilere başlayan Dârü'l-bedâyi-i Osmânî 1916 yılında bir eğitim kurumu olmaktan ziyade uzmanlaşmış bir tiyatro topluluğu durumuna gelerek, gösterimlere başlamıştır. Bu kurumun başlangıcının I. Dünya Savaşı yıllarına rastlaması onun hedeflediği başarıya ulaşmasını engellemiştir. Ancak kamudan pay alan özel bir tiyatro ve eğitim kurumunun bu yıllarda kurulmuş olması ve bu kurumun bugüne değin varlığını devam ettirmiş olmasından hareketle şartlara rağmen sağlam bir temel oluşturduğu çok kesindir. Bu kurumdan zaman zaman yeni tiyatro toplulukları kurulmuştur.



Resim 5: Dârü'l-bedâyi'nin açılış programı. (www. tiyatromuzesi.org)

² Çürük Temel (La Maison d'Argile) Dârü'l-bedâyi'nin sahnellediği ilk oyun olmasıyla önemlidir. Eserin Fransızcası ünlü tiyatro yazarı Emile Fabre'ye ait olup, Türkçe uyarlaması ise Hüseyin Suat Yalçın tarafından yapılmıştır (<http://tiyatro.iksv.org/tr/program/426>, erişim tarihi 04.09.2017).

Osmanlı Tiyatrosu'nda savaş yıllarında temel konular 1914 Osmanlı donanmasının Sivastopol'u bombardımanı, I. Dünya Savaşı'na girişi, Sarıkamış hareketinin başlaması; 1915'te Çanakkale Savaşı'nın başlaması, düşman askerlerinin Çanakkale'yi terk edişi gibi savaş temalı olaylardı. Bu oyunların temel hedefi kahramanlık sahneleriyle halkın motivasyonunu artırarak, mücadele kuvvetini derinleştirmektir (And, 1992:113). Bu dönemdeki savaşla ilgili en önde gelen tiyatro oyunlarına şu örnekleri verilebilir: Aka Gündüz'ün Muhterem Katil'i, İbnürrefik Ahmet Nuri'nin Ferda'sı, Manastırlı Hasib Bey'in Rumeli'si, Necmettin Sahir'in Kafkas Yolu, Hüseyin Kazım'ın Büyük İman'ı, Asker Ocağı, Cennet Yolu, Dişi Aslan yahut İntikam Ordusu. Bunlara ilave olarak bu dönemde yazarı tam belli olmayan birçok oyun sahne almıştır (And, 1992:114).

Savaş döneminde tiyatro oyunları daha çok devlet kurumlarına, gazilere, şehit ailelerine ve çeşitli zorluklar nedeniyle savaştan etkilenenlere destek olmak için temsil ediliyordu. Bu konuda özellikle Hilâl-i Ahmer Cemiyeti (Kızılay) için düzenlenen tiyatro oyunları dikkat çeker. Bu oyunlar maddi destek sağlanmasının yanında halkın manevi olarak güçlendirilmesini sağlıyordu. Her yıl İstanbul'da Tokatlıyan Oteli'nde düzenlenen Osmanlı Hilâl-i Ahmer müsamereleri, önemli şahısların alaka gösterdiği ananevi bir etkinlik olmayı başarmıştı. Nitekim müsamere geliri 1917 yılında en yüksek düzeye gelerek, 5.732 liralık hasılatla ulaşmıştı (Akyurt, 2015:421).

Bunlara ek olarak çeşitli oyuncular zaman zaman oyunlarını farklı şehirlerde sergileyip gelirini orduya bağlıyordu. Örneğin tiyatro yönetmeni Burhaneddin Bey, kumpanyası ile İzmir, Konya ve Ankara vilâyetlerine birer turne düzenleyerek Osmanlı Hilâl-i Ahmer Cemiyeti'ne maddi katkı sağlayan önemli isimlerdendir (Akyurt, 2015:421). Kızılay Arşivi'ndeki bir belgede 6 Mayıs 1333 (6 Mayıs 1917) tarihinde Osmanlı Hilâl-i Ahmer Cemiyeti yararına üç perdeden oluşan Eva Opereti'nin sahnelendiğinden bahsedilir (Resim 6). 20 Şubat 1917 tarihinde düzenlenen konserin masrafı haricinde kalan 3205 lira 28 kuruş Osmanlı Bankası'na yatırılmıştır. Osmanlı Donanma Cemiyeti Merkezi Umûmisi tarafından Şehzadebaşı'nda Millet Tiyatrosu'nda "Hilâl-i Ahmer Çiçeği" adlı piyes için 4 Temmuz 1331 (17 Temmuz 1915) tarihli yazıda kıyafet tedariki konusunda yardım istenmiştir. İade edilmek üzere talep edilen elbiseler on kat kadın ve on beş kat erkek elbisesiyle bir adet doktor hastane gömleğinden oluşur. Bu örnek, I. Dünya Savaşı'nda tiyatroların sıkı bir yardımlaşma ve dayanışma ilişkisinde olduğunu göstermektedir. I. Dünya Savaşı'nda hastanelerin yükünün çok artmasından dolayı, Tepebaşı'ndaki kışlık tiyatrodaki Feriköy, Rami ve Gümüşsuyu Hastaneleri'nin yararına düzenlenecek müsamereye Harbiye Nazırı Enver Paşa ve Adliye Nazırı İbrahim Bey beş Osmanlı lirası vererek bilet almışlardır. Bu şekilde de yöneticiler sanat faaliyetlerine verdikleri destekler aracılığı ile halka örnek olmuştur (Akyurt, 2015:422).



Resim 6: Hilal-i Ahmer Cemiyeti'nin Eve Opereti Fransızca-Osmanlıca ilanı (www. kizilaytarih.org)

Sinema

İcat edilişinden kısa bir süre sonra Osmanlı Devleti'nde tanınacak olan sinema; Avrupa'da öncelikle Fransa'da 1890 ile 1895 yılları arasında, sinematografla yapılan teknik buluşlardan sonra ortaya çıkmıştır. Lumière kardeşler "cinematographe"ı (sinematograf) 1895'in sonlarına kadar düzenlemiş oldukları özel gösterimlerle kamuoyuna tanıtmışlardır (Evren, 1995:19). Avrupa'daki kraliyet ailelerinin sinemaya gösterdiği alaka, Osmanlı Devleti için de aynı etkiyi göstermiştir. II. Abdülhamid döneminde Yıldız Sarayı'nda yaşayan saray halkı, sinemayı halktan önce tanıyarak, kimi özel gösterilerle yeni icadın o döneme özgü ilk örneklerini izlediği gibi, inceliklerini öğrenme imkânı bulmuşlardır (Evren, 2000:135-139).

Bilindiği gibi sinema, öncelikle teknoloji, nitelikli personel ve maddi kaynağa bağlı bir sanat dalıdır ve bir organizasyon gerektirmektedir. Sinemanın Osmanlı'ya geldiği ilk yıllarında devletin içinde bulunduğu siyasi, ekonomik ve sosyal şartlar gereği hızlı bir ivme yakalaması mümkün değildi. Zira çekim için gerekli teknolojik aletler, bu konu için yeterli maddi ödenek ve yetişmiş insan gücü mevcut değildir. Bundan dolayı Osmanlı'da sinemanın gelişimi için I. Dünya Savaşı yıllarını beklemek gerekliydi. (Künüçen ve Künüçen, 2002:526).

Osmanlı Devleti'nde I. Dünya Savaşı yıllarında ilk sinema filmi Osmanlı'nın savaşa girmesi üzerine düzenlenen gösteri ve mitingler sırasında ya da sonrasında yapılmıştır. 14 Kasım 1914'te düzenlenen bir mitingde 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı sırasında, Yeşilköy'de Rusların işgalini simgeleyen Ayastefanos Abidesi yıkılmış ve bu yıkım esnasında Avusturya'dan getirilen bir film ekibi çekim yapmıştır. Bu çekimi yapan ise Avusturyalı ekipten hemen orada kısa bir sinema çekim dersi alan yedek subay Fuat Uzkınay'dır. Böylece Türk sinema tarihinde ilk kez bir Türk'ün çektiği film olan *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı* filmi ortaya çıkmıştır (Odabaş, 2006:206)³.

Savaş dönemindeki Osmanlı arşiv belgelerinde kimi zaman sinemanın tehlikeli bir propaganda aracı olabileceği bu nedenle de sıkı kontrolden geçirilmesi gerektiği kanısının yaygın olduğu görülür. Bağdat'a giden yolcuların sivil ya da resmi görevli olanlar fark

³ Bu sinema filminin çekildiği genellikle bütün kaynaklarda yer almasına rağmen filmin kendisi değil sadece kutuları ele geçmiştir. Ayrıca bu filmde önce Osmanlı'da Manaki kardeşlerin çektikleri filmlerin de Osmanlı tebaası olmaları açısından ilk Türk filmi sayılabileceği konusunda sinema yazarları arasında ihtilaf mevcuttur.

etmeksizin yol boyunca satın aldıkları fotoğraflar ya da sinema filmleri yolda Altıncı Ordu Karargahı'nda toplanmış ve incelemiden sonra mahzuru olmayanların geri iadesi hakkındaki arşiv belgesi bu duruma örnektir (BOA. DH.EUM.SSM, 5/6). Üstelik kimi zaman güvenilir bulunan kimselere sinema gösterimi için izin verilse bile bu kimselerin sık sık kontrol edilmesi ve güveni suiistimal edecek bir gösterim yapmaması için uyarılar yapılmıştır (BOA. DH. ŞFR, 61/115). Ayrıca düşman kuvvetlerinin Osmanlı'nın savaştaki gücü aleyhine yaptıkları sinema gösterimleri büyük tepki toplamakta ve bunların engellenmesi istenmektedir. Bir belge Rus komitesinin Gelibolu'nun veya bir Alman ve Avusturya şehrinin düşüşü haberini havi telgrafları her gün sinematografla göstermesinin ve diğer propagandalarından duyulan rahatsızlığı açıkça beyan eder (BOA. DH.EUM. 13/24).

Sinema konusunda savaş yıllarında atılan en önemli adımlar Enver Paşa'nın Almanya ziyaretinden sonra yaşanmıştır. Enver Paşa, Almanya ziyareti sırasında Alman ordusu içinde bir sinema kolu olduğunu ve bu birimin savaş sırasında çektiği görüntüler ile belgeler oluşturduğu öğrenir. Sinema burada hem bir propaganda aracı hem de yeni askerleri eğitmek için kullanılan bir enstrümandı. Enver Paşa bu ziyaretinin ardından 1915'te Merkez Ordu Sinema Dairesi'ni (MOSD) kurarak sinema tarihi açısından kayda değer bir girişimde bulundu. İlk başta bu birimin başına getirilen Romen asıllı Macar vatandaşı Sigmund Weinberg bu konuda önemli işler yapmıştır (BOA. DH.EUM, 41/31). Sigmund Weinberg'in MOSD'daki vazifesi, Romanya'nın savaştaki tarafsız durumundan vazgeçerek Osmanlı İmparatorluğu karşısında savaşa girdiği 29 Ağustos 1916 tarihinde sona erer. Çünkü Weinberg artık düvel-i muhâsama (düşman devletler) tebaasından sayılmaktadır⁴. Fakat Weinberg'in Osmanlı topraklarında bu görevinden sonra da yaşadığı ve himaye edildiği ile ilgili arşivde çok sayıda belge vardır (BOA. DH. UMVM, 113/51, BOA. DH.EUM, 41/ 31, BOA. Y.PRK.TKM, 22/ 60). Daha sonra Weinberg yerine getirilen Fuat Uzkınay ile bu birim için bir tüzük oluşturuldu. Bu tüzüğe göre ise cephede savaşan birliklerin harekâtları, askeri fabrikaların çalışması, müttefik ülkelerden gönderilen silahların nasıl kullanılacağı ve manevralarla ilgili filmler çekilip gösterime sunulacaktır (Odabaş, 2006:207; Özen, 1970).

Sinemanın savaş yıllarında etkin bir şekilde kullanılmaya çalışılması, sinema hakkında uygulanacak mevzuat ve usuller hakkında da devleti arayışa sevk etmiştir. Bu konuda çeşitli sefaretlere sinema mevzuatı hakkında nasıl bir yol izledikleri sorulmuştur. Özellikle Almanya, Avusturya-Macaristan, Bulgaristan, İsviçre, Fransa, İngiltere, İtalya, Belçika, Felemenk, Danimarka ve İsveç hükümetlerinden sinema konusunda alınacak tedbirler hakkında bilgi alınmıştır (BOA. DH.EUM.VRK, 28/60). Bu konudaki bir belgeye göre İsveç Stockholm sefaretnamesinden gelen cevaptan yola çıkarak İsveç'te sinema ile ilgili net bir nizamname olmadığı öğrenilmiş fakat sinema gösterimde öncelikle ahlaka aykırı konular içermemesi ve bilhassa askeri konulara zarar vermemesi konusunda bir düzenlemeye karar verilmiştir (BOA. DH.EUM.VRK, 29/7). Ayrıca arşiv belgeleri arasında müttefiklerden bilhassa Almanların savaş eğitimi konusunda çekmek istedikleri filmler için sinema edevatının tedariki hususunda çok sayıda taleplere rastlamak mümkündür (BOA. DH.EUM.KLM, 9/9).

Bu dönemde sinemacı Weinberg, devletin sahip olduğu tek sinema kuruluşunun belge filmleri yanında konulu filmleri çekmesi konusunda Enver Paşa'dan onay alarak çalışmalarına başlamıştır. Bunun için İstanbul'da tiyatro oyunları sergileyen Benliyan'ın "Milli Operet" kumpanyasıyla sözleşerek topluluğun repertuarında bulunan "Leblebici Horhor"u çekmeye

⁴ Bir takım sinema tarihi kitaplarına göre belirtildiği gibi Weinberg savaştan dolayı hemen sınır dışı edilmez ve MOSD ile çalışmasını resmi olmadan devam ettirir. Hatta Enver Paşa başta olmak üzere devlet ricalinin gittiği Aynalı Sinema'yı işletmektedir. Çoğu kaynakta 1915 geçmesine rağmen, Nijat Özön'e göre MOSD 1916'da kurulmuştur. (Yılmaz, 2015).

başlamıştır (1916). Çekimler başladıktan kısa bir süre sonra filmin başrol oyuncularından birinin ölmesi filmin tamamlanmasına mâni olunca Weinberg, tekrar aynı kumpanyanın repertuarındaki Moliere'in "Zoraki Nikah" oyunundan uyarlanan "Himmet Ağa'nın İzdivacı" adlı oyununun çekimlerine başlamıştır (1916). Bu kez de çekimler tamamlanmadan oyuncuların büyük kısmının askere çağırılması ile film yine yarım kalmıştır. Bu film, ancak savaşın bitişinin ardından Weinberg'in yardımcısı Fuat Uzkınay tarafından 1918'de tamamlanabilmiş ve Osmanlının ilk konulu filmi olarak Türk sinema tarihe geçmiştir (Onaran, 1994:13).

Sinema dairesinin etkinlikleri arasında savaşın ağır geçtiği cephelerde film çekerek filmlerin propaganda etkisinden yararlanmak da vardı. Bu hedefi gerçekleştirmek için Necati Bey adlı bir kimse Gelibolu'ya yollanmış ve o avcı hatlarına kadar giderek cephelerin filmini ve fotoğraflarını kaydetmiştir. Bu doğrultuda, ordunun eğitimlerinden topçu talimlerine, askerin yemek yemelerinden istirahatlerine kadar farklı konulardan fotoğraf ve filmler çekilerek daha sonra bunlar resim ve filmler için kaynak olarak kullanılmıştır. Özellikle kamuoyunu etkileyip onları yönlendirmek maksadıyla cephede çekilen bu sessiz filmler İstanbul'da Ferah Tiyatrosu'nda 2 Eylül 1915 (20 Ağustos 1331) perşembe günü iki seansta halka izletilmiştir. Cephede çekilen filmlerin gösterimleri daha sonraki yıllarda sürmüştür. Dersaadet Merkez Kumandanlığı tarafından yaptırılan ve savaşın farklı cephelerini gösteren, yurtseverlik duygularını güçlendiren bu filmler cüzi bir ücret karşılığı öğrencilere izlettirilmiştir. Genelkurmay Başkanlığı adına Necati Bey'in çekim faaliyetleri I. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar çeşitli cephelerde devam etmiştir (Ulu, 2012:71-72).

Bu çekilen sinema filmlerinden elde edilen gelirler devletin, ordunun ve yardıma muhtaç halkın ihtiyaçlarını karşılamak için ek bir bütçe olmuştur. Örneğin Halep Mektebi Sanayi'de okuyan öğrencilerin elbise ihtiyacı için sinemadan gelen bütçe kullanılmıştır (BOA. D. UMVM. 130/86).

MOSD atölye olarak kullandığı Askeri Müze'nin bir kısmını film sergileme yeri olarak da değerlendirmiştir. Burada yerli ve yabancı filmlerden oluşan bir arşiv meydana getirilmiştir. Savaş esnasında MOSD'nin çektiği bazı belge filmler şunlardır: Anafartalar Muharebesinde İtilaf Ordularının Püskürtülmesi, Harbiye Nazırının Kıta Teftişi ve Batum Manzarası, Çanakkale Muharebeleri, Von Der Goltz Paşa'nın Cenaze Merasimi, General Townshend, Alman İmparatoru'nun Dersaadete Gelişi, Abdülhamid'in Cenaze Merasimi, Vahdettin'in Biat Merasimi, Cülûs-i Hümayun'da 26. Fırka Resmigeçidi, Sultan Vahdettin'in Kılıç Alayı (Odabaş, 2006:207).

Bu sinema kurumundan başka kurulan başka bir sinema cemiyeti ordu ve halk arasında ilişkileri sağlamak ve cephede savaşanlara maddi destek için 1913 yılında kurulan Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'dir. Bu cemiyet 1916 yılında sinema alanında faaliyet göstermeye ancak başlayabilmiştir. Ayrıca cemiyetin üyesi sanatçı Sedat Simavi, Divanyolu'nda bir stüdyo kurarak filmler çekmeye başlamıştır. Bu stüdyoda Pençe ve Casus isimlerinde kurmaca iki film de çekilmiştir (Odabaş, 2006:207).

Fotoğraf

Osmanlı'da Batılılaşma döneminde destek verilen ve etkin bir biçimde kullanılan sanat dallarından biri fotoğraftı. Fotoğrafın icadından kısa bir süre sonra Osmanlı topraklarında kullanılmaya başlanması, yerli ve yabancı pek çok fotoğraf sanatçısının İstanbul'da atölye açmasına vesile olmuştur. II. Abdülhamid döneminde bu sanatın özellikle destekleyerek on binlerce fotoğraftan oluşan meşhur albümlerin (*Yıldız Sarayı Fotoğraf Koleksiyonu/Abdülhamid Albümleri*) basılması fotoğrafın Osmanlı sanat ortamında özel yerini gösterir. Elbette diğer modern sanat alanları gibi fotoğraf sanatı ve sanatçıları savaş

yıllarından önemli ölçüde etkilenmiştir. Artık fotoğraf sanatsal bir araç olmaktan ziyade sadece belgesel değeri olan bir evreye girmiştir.

Bu dönemdeki arşiv belgelerinden fotoğrafın daha çok savaş alanlarındaki durumu yansıtan bir araç olarak kullanılmaya başlandığını ve savaş temasının dışına çıkamadığını görmekteyiz. Yani fotoğraf da diğer sanat alanları gibi kimi zaman propaganda, kimi zaman istihbarat kimi zaman da kayıt altına alma maksatlı kullanılmıştır. Savaş esnasında başta Çanakkale olmak üzere çeşitli cephelere devlet, özel fotoğrafçı göndermiştir. Bu fotoğraflar bazen Osmanlı aleyhine çıkan basındaki yazıları tekzip etmek maksadıyla çekilmiştir. Örneğin Osmanlı Devleti içinde esir olan İngilizlere iyi muamele edilmediği hakkında "Social Demokraten" gazetesinde çıkan haberin yalanlanarak bahsi geçen esirlerin iyi durumlarındaki fotoğraflarının çektirilmesi hakkındaki belge buna örnektir (BOA. HR.SYS. 2227/30). Savaş yıllarında çeşitli düşman dernek ve cemiyetlerle ilişkili olan suçluların bulunması için fotoğraf yine sıklıkla başvurulmuş bir araç olmuştur. Bu aramalarda suçluların fotoğraflarının çeşitli merkezlere dağıtıldığını gösteren belgeler de vardır⁵. Bu süreçte cepheye fotoğraf çekmeye giden sanatçılar savaşın zor şartlarından etkilenmiş, bazen yaralanmış bazen de makinelerini kırmış ya da kaybetmişlerdir (BOA. MF.MKT.1213/56).

Bu noktada 1914'te Müdafaa-i Milliye Cemiyeti tarafından cephedeki askerlerin morallerin yükseltmek için yayınlanan Harb-i Umumi Panoraması'ndan bahsetmek gerekmektedir (Resim 7). Müdafaa-i Milliye Cemiyeti tarafından düzenlenen bu albümlerin muhtelif ciltlerinde toplam 274 tane savaşı ve savaş arkasını aktaran fotoğraf vardır. Albümlerin temel hedefi savaş hakkında iyi haberler vermek ve cephe gerisindeki önemli olayları halka yakından sunmaktır. Ayrıca ordunun teknolojik açıdan donanımlı oluşu, siperlerdeki askerlerin motivasyonlarının yüksekliği ve başarıları bu fotoğrafların karelerinde aktarmak istenen önemli görüntülerdi (Karataş vd., 2013).



Resim 7: Harb-i Umumi Panoraması fotoğraflarından bir örnek (Harb-i Umumi Panoraması)

⁵ Bir belgede (BOA. DH. ŞFR, 65/167) iki Rum ve Arnavut'un Fransızlarca Dersaadet'e suikast düzenlemek için gönderildiklerini ve bu kişilerin fotoğraflarının hemen çoğaltılması emri verilir. Ayrıca başka bir belgede (BOA. DH. ŞFR. 52/39) Kudüs'te yakalanan Agop isimli bir kimsenin Rus Kazağı elbisesi ile fotoğrafının olması dikkat çekmiş ve gerekli tedbirlerin alınması istenmiştir.

Edebiyat yanında görsel propaganda ve fotoğraf sanatı açısından Harp Mecmuasının yayınlanmaya başlaması tam anlamıyla bir yeniliktir. Bu dergiyle birlikte, bir anlamda devletin ve ordunun ihtişamını gösterecek, her şeyin yolunda gittiği hissini yaygınlaştıracak, cephede ve cephe gerisinde yer alan halkın moralini destekleyecek fotoğrafların üretilmesi ve yayımlanması sağlanmıştır. Dünya Savaşı'ndan önce yayımlanan yarı resmi bir dergi olan Donanma Mecmuası da aynı hedefle basılan dergilerdendir (Köroğlu, 2004:194). Harp mecmuası esasen yarından çoğu resim ve fotoğraflara dayanan görsel bir dergidir. Dergideki fotoğraflar son derece kaliteli basılmıştır. Mecmua, Teşrinisani 1331 (Kasım 1915) tarihinden Ramazan 1334 (Haziran 1918)'te 27. sayısını çıkarana kadar yayımlanmıştır. Bu dönemde yayınlanan öteki dergi ve gazetelerin kâğıt bulamadığı şartlarda bu derginin kaliteli, parlak kuşe kâğıda basılmış olması idarecilerinin dergiye verdiği önem ve özenin işaretidir. Bununla birlikte savaş yıllarının uzaması sonucu ortaya çıkan ekonomik darlık nedeniyle savaşın sonlarına doğru dergi baskısında üçüncü kalite hamur kullanılacaktır. Derginin devlet destekli olması nedeniyle bu dönemde kâğıt ve baskı için müttefik devletlerden yardım alınmış ve özellikle Viyana'dan teknik malzeme ve mürekkep talep edilmiştir. Dergide bununla birlikte pek çok kahramanlık şiiri, düz yazılar ve savaş öykülerine yer verilmiştir (Ulu, 2012:66-67).

Savaş yıllarında İstanbul'daki bağımsız fotoğrafçılar ve fotoğraf sanatçıları da ordu namına fotoğraf çekerek onlara destek vermeye çalışmışlardır. Örneğin Babialı Caddesi'nde Resne fotoğrafhanesinin sahibi orduya katkı için bu işi üstlenmiştir (Resim 8) (Ak, 2004; BOA.HR. SYS, 2414/20).



Resim 8: Resne Fotoğrafhanesi ilanı (<http://www.kolektomani.com/giritten-istanbula-resne-fotografhanesi-ve-bahattin-bediz/>)

Heykel

Osmanlı'da Batı kültüründe ortaya çıkan şeklindeki gibi heykel tarihi çok köklü bir geçmişe dayanmaz. Tıpkı diğer modern sanatlar gibi heykel konusunda da ilk girişimler saray ortamında olmuştur. 1871 yılı Türk heykel sanatında Sultan Abdülaziz'in, kendinin bir büstünü yaptırması sebebiyle önemli bir gelişmedir (Giray, 1999:491). Bunun dışında Osmanlı'da elbette bilhassa mimari anlamda abideler, küçük maketler ya da modeller gibi heykeli andıran denemeler görülmüştür.

I.Dünya Savaşı yıllarında heykel konusunda en yaygın uygulama anıt dikilmesi olmuştur. Müttefik devletler ya da Osmanlı askerleri için dikilen abideler ve anıtların açılışı, bunların dikilmesi için yapılan ihvanlar, inşa masrafları gibi kayıtlar arşiv belgelerinde mevcuttur. Örneğin bir belgede Mahmut Şevket Paşa'nın türbesi ve savaşlarda şehit düşenlerin anısına yapılacak olan abidenin inşaatı anlatılır. (BOA. BEO, 4277/320704). Savaşta müttefik devletlerden olan Macarlar için Macaristan'da yapılacak anıt dönemin padişahı bin kron bağışta bulunmuştur (BOA. BEO, 4421/331531). Başka bir belgede

Erzurum Valisi Tahsin Bey'in burada şehitler anısına yapılacak bir abide, çeşme ve kütüphane planını İstanbul'a sunduğunu, valinin kendi halinde topladığı yardımlardan bahsetmektedir (BOA. DH. ŞFR, 467/94). Belgenin bir diğerinde Erzurum'a şehitler için yaptırılacak olan altı veya sekiz direk üzerine açık bir kubbe şeklindeki anıttan bahsedilmektedir (BOA. DH. ŞFR, 52/33). Beşinci Ordu Menzil Müfettişliği tarafından Lüleburgaz'da dikilen zafer anıtının tamamlandığı hakkındaki belge savaş zamanında dikilen anıtlara başka bir örnektir (BOA. DH.İ.UM, 24/50).

Savaşta kilerin anısı için anıt dikme faaliyetlerine Osmanlı padişahlarından ve saray erkânından destek gelmekteydi. Örneğin Viyana'da dikilen abidenin 6 Mart 1915'te yapılacak açılış törenine Padişah'ı temsilen Viyana Sefiri Hüseyin Hilmi Paşa katılmış ve ayrıca törende şehitleri yakınları, dul ve yetimler için yardım toplanmıştır. Yine bu törende Hariciye Nezareti Alman sefiri kadar bağış yapmıştır. Bu törenlerde ve bağışların toplanmasında büyük çaba gösteren Osmanlı Devleti'nin Viyana Sefiri Hüseyin Hilmi Paşa'ya İmparator Fransuva Jozef tarafından "Salib-i Ahmer" nişanı verilmiştir (14 Mayıs 1916). Bunun gibi bir diğer yardım kampanyası Avusturya-Macaristan Ordusu'ndan askerlerden hayatını kaybedenlerin yakınları için düzenlenmiştir. Arşidüşes Mary Valerin öncülüğünde İmparator'un himayesinde başlatılan kampanyaya Avusturya içinden ve dışından bağışlar yapılmış ve belirli bir miktarın üstünde bağış yapanlara İmparatorun heykelleri hediye edilmiştir. Padişah'ın bu kampanyaya da 2.500 frank bağışladığı kaydedilmektedir (25 Temmuz 1916) (Ortak, 2016:1334).

Müzik

Osmanlı'da Batılılaşma ile değişime uğrayan müzik faaliyetleri, savaş yıllarındaki koşullardan etkilenen başka bir sanat türüdür. Başta saray olmak üzere pek çok kurum ve okul bünyesinde kurulmuş bando takımları ve müzik grupları savaşın gerektirdiği ihtiyaçları karşılamada önemli rol üstlenmişlerdir. Çoğunlukla savaşta yaralanan gazilere, şehit ve gazi yakınlarına ve çeşitli kurumlara yardım toplama maksatlı konserler düzenlemek, bu dönemki faaliyetlerin başında gelir. Bu konuda arşivde belgelere rastlamak mümkündür. Ayrıca çeşitli bando takımlarında, musiki okullarında ve bilhassa da Dârü'l-Elhan'da eğitim gören ve askerlik yapması gereken talebeler hakkında belgelerde askerliğin tecili yönünde kararlar çıkmıştır. Örneğin Muzıka-yi Hümâyün ve İncesaz takımı mensupların askeri mükellefiyetlerini düzenleyen bir kanun tasarısı bunun bir örneğidir (BOA. MV, 209/96).

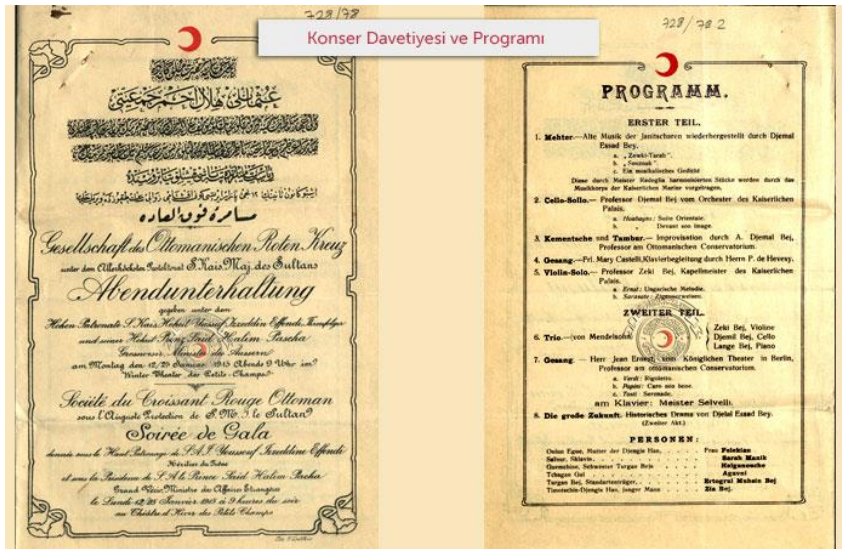
Savaş yıllarında orduya ithafen marşlar besteleyen ve bunu padişaha takdim edenlerin büyük bir kısmı taltif edilmiştir. Berlin'de bir musiki muallimi olan Franch Yosef Zidel ordu için bir askeri marş bestelemiş ve bunun karşılığında padişahın önemli bir destek görmüştür (BOA. HR.TO,546/49). Osmanlı'dan Avrupa'ya musiki heyetleri gönderilmiş ve bunlar hem orada yapılan organizasyonlara destek olmuşlar hem de kendileri müstakil konserler vermişlerdir (BOA HR. SYS, 2446/30).

Savaş yıllarında Osmanlı topraklarında konserlerin yanı sıra operalar düzenlendiğini de görülmektedir. Bu operalar daha çok ecnebi gruplar tarafından verilmekteydi. Örneğin Avusturya Macaristan Saray Operası'nın asker aileleri yararına vereceği konsere izin isteyen Avusturya Macaristan sefaret yazısı bunu gösteren bir belgedir (BOA. HR. SYS, 2434/1). Bazen de yabancı müttefik güçler çeşitli vesilelerle düzenledikleri konserleri saraya bildirmişler fakat kimi zaman eğlence maksatlı düzenlemek istedikleri konserlere izin verilmemiş ve tepki çekmiştir. (BOA. HR. SYS, 2417/64). Bu belge aslında savaşın sanatın serbestliğini nasıl etkilediğini gösteren çarpıcı bir örnektir.

Müzik ile ilgili savaş yıllarına özgü başka bir husus özellikle konser ve operaların istihbarat yerleri olarak kullanılmasıdır. Bu konuda arşivdeki belgelerde dikkat çekici bilgiler yer almaktadır. Örneğin Felemenk Başvekili ve Hariciye Nazırı'nın eşleri himayesinde düzenlenen ve elde edilen gelirin hayır işlerine sevk edileceği Lahey Operası'nda İsveç,

Romanya, İtalya ve Danimarka sefirlerinin yer aldığı ve burada Lahey sefirine savaşın gidişatı hakkında gizli bilgiler verildiği hakkında belge son derece dikkat çekici ayrıntılar içermektedir (BOA. HR. SYS, 2421/9).

I. Dünya Savaşı yıllarında konser verme konusunda en etkin çalışan kurumlardan biri Hilâl-i Ahmer Cemiyeti olmuştur (Resim 9). Örneğin Beşinci Kolorduy-u Hümâyûn Sertabib Vekili Mustafa Ali tarafından, Ankara'dan 23 Eylül 1330 (31 Kasım 1914) tarihinde Hilal-i Ahmer cemiyetine yazılan yazıda, tertip edilen gösteriden kazanılan 5315,60 kuruşun posta ile sevk edildiği söylenir. Bu belgede ayrıca bunun gazetede ilan edilerek kamuoyunun sanatsal organizasyonlara destek vermesi planlanmaktadır. Osmanlı Hilâl-i Ahmer Cemiyeti'nin faaliyetleri, gazetelerde sık sık yer bularak topluma ulaştırılıyordu. İstanbul'da verilen konserlerde dönemin ünlü bestecileri ve musikişinaslar müzik icra etmişti. Bu isimler arasında Ertuğrul Yatı bandosu şefi olarak II. Abdülhamid'in himayesine giren ve Edirne Marşı, Barbaros Hayrettin Marşı, Piyale Marşlarının bestecisi Alman asıllı Poul Lange Bey, birinci kuşak çağdaş Türk Müziği bestecileri arasında yer alan Ulvi Cemal (Erkin), Türk Musikisinin büyük virtüözlerinden biri olan Tamburi Cemil Bey, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın ilk şefi ve İstiklal Marşı'nın bestecisi Zeki Bey (Üngör)'i sayabilir (Yeşilyurt ve Can, 2017). Bu isimler Cumhuriyet tarihindeki müzik faaliyetlerine büyük katkı sağlamış önemli müzisyenlerdi.



Resim 9: Hilal-i Ahmer Cemiyeti Konser davetiyesi ve programı (www. kizilaytarih.org)

Ayrıca, I. Dünya Savaşı'nın müzik alanındaki yansımaları marşlar ve halk müzikleri ile de takip edilebilmektedir. Savaş sırasında askerlerin coşkusu arttırmak için yapılan marşlarda genel olarak vatan sevgisi ve kahramanlık temaları işlenir. Çanakkale Savaşları'nda askerlerin coşkusunun anlatıldığı, "Gelibolu Marşı" I. Dünya Savaşı marşlarının en bilinen örneklerindedir (Özalp, 1997:24). Halk müziğinde ise, yakınlarını cephede kaybeden insanların yazdıkları ağıtlar en çok görülen türlerdir. Bu ağıtlardan en bilinenleri "Çanakkale Türküsü" ve anonim ağıtlar olan "Hey On Beşli" ile "Yemen Türküsü"dür. Bunların yanı sıra, şehit olan yakınlarına geride kalanların yaktıkları ancak sanat düzeyine çıkmamış ağıtlar, Türk halk kültüründe önemli bir yer tutar (Eryılmaz, 2015:110-111).

Sonuç

Osmanlı Devleti ve tebaası I. Dünya Savaşı yıllarında dünyadaki pek çok coğrafyada olduğu gibi yeme, içme, barınma, korunma gibi en temel ihtiyaçlarını karşılamakta zorlanmış ve bunun yanında ciddi bir gelecek endişesi ve varlık mücadelesi içine düşmüştür. Savaş yıllarına böylesine zor ekonomik ve askeri şartlarda başlayan Osmanlı için sanatın mevcudiyeti dahi gerçekten büyük fedakârlık gerektirmiştir. Bununla birlikte yine de hayatın bir parçası haline gelen savaşın gölgesinde ve etkisinde sanat ve kültür hayatı sürmüştür.

Bu dönemde 1914'te savaşın başlamasıyla Osmanlı topraklarına geri dönen ve “1914 kuşağı” olarak anılan ressamın Türk resmine yaptığı katkı yadsınamaz. Hayata dair her türlü temayı resmeden ressamın çoğunlukla savaşan askerler, yıkılmış tahrip olmuş mekanlar, halkın askere ve birbirine desteğin gösteren yardımlaşma sahneleri, savaş malzemeleri gibi içinde savaşın ayrıntılarını yansıtan onur, zafer, cesaret, kahramanlık temalı resimler çizmişlerdir. Özellikle resamlara bazen özel sipariş verilen bu resimlerin sergilenmesi için pek çok sergi düzenlenmiş bunlardan Galatasaray sergileri gibi önemli ve uzun vadeli etkinlikler yapılmaya başlanmıştır.

Savaş yıllarında tiyatro tarihi açısından Dârü'l-bedâyi'nin kurulması, ilk yerli oyunun oynanması yanında pek çok kumpanyanın Hilâl-i Ahmer cemiyeti tiyatroları gibi tiyatroların savaş temalı oyunları sahneye koyması ve elde ettikleri gelirleri ordu ya da halk yararına bağışlamaları kayda değer gelişmelerdir.

Yine savaş yıllarının getirdiği gereklilik nedeniyle ordu bünyesinde kurulan sinema birimi Türk sinema tarihinin ilklerini yaşatması bakımından dikkati çeker. Ayrıca bu dönemde Osmanlı'da ilk kez savaş temalı filmler çekilmeye başlanmış ve orduda sinema için özel bir birim oluşturulmuştur. Fotoğrafla ilgili de önemli gelişmelerin yaşandığı bu yıllarda ilk kez Müslüman Türklerin fotoğraf atölyeleri faaliyet göstermeye başlamıştır. Savaşta askerlere moral olması açısından ve belgesel değerinden dolayı özel fotoğrafçılar cepheye gönderilmiş ve bu fotoğraflar fotoğraf dergisi denilebilecek Harb Mecmuası gibi özel dergilerle kamuoyu ile paylaşılmıştır.

Savaş sırasında şehitleri anmak için abideler ve heykeller dikilmiş, bu anıtlar yoluyla halkın zafere olan inancı da güçlendirilmeye çalışılmıştır. Müzik alanında Hilal-i Ahmer Cemiyeti gibi cemiyetlere bağlı sanatçıların verdiği konser ve operalar askerler ve ailelerine destek olmak için düzenlenmiştir. Bazı sanatçılar vatansever heyecanı ve coşkuyu yansıtan marşlar besteleyerek devrin yöneticileri tarafından taltif edilmiştir. Özellikle halk türkülerinde bu devrin savaş teması ile pek çok türkü ve ağıt bestelenmiştir.

Bunlara ek olarak, cepheye özel olarak sanatçılar, edebiyatçılar, sinemacılar gönderilmiş, orada gördüklerini dünya ile paylaşmaları için teşvik edilmiştir. Ayrıca Dârü-sanâ, Mekteb-i Sultani gibi sanat okullarında okuyan öğrencilerin eserleri sergilerde gösterilmiş ve elde edilen gelirler Hilal-i Ahmer başta olmak üzere savaş için çalışan yardım kuruluşlarına aktarılmıştır. Bu sergiler bazen de Viyana ve Berlin gibi müttefik devletlerin topraklarında açılmıştır.

Kuşkusuz bu geçiş dönemi sanat faaliyetleri Cumhuriyet'in ilk yıllarında şekillenmeye başlayan ulusal modern sanatlara belli ölçüde katkı sağlamıştır. Her ne kadar I. Dünya Savaşı yıllarında yürütülen bu sanat faaliyetleri Osmanlı'nın sahip olduğu zengin kimliğin kaybı nedeniyle İstanbul ve belli merkezlerde yoğunlaşsa da bunlar ortaya çıktığı zaman ve zeminin görsel dilini ortaya çıkarma açısından kayda değer bir sanat evresi olarak kabul edilebilir.

KAYNAKÇA**Arşiv Kaynakları**

- BOA. BEO, 4277/320704.
BOA. BEO, 4421/331531.
BOA. D. UMVM. 130/86
BOA. DH. ŞFR, 467/94.
BOA. DH. ŞFR, 52/33.
BOA. DH. ŞFR, 52/39.
BOA. DH. ŞFR, 61/115.
BOA. DH. ŞFR, 65/167.
BOA. DH. UMVM, 113/51.
BOA. DH.EUM, 13/24.
BOA. DH.EUM, 41/ 31.
BOA. DH.EUM.KLM, 9/9.
BOA. DH.EUM.SSM, 5/6.
BOA. DH.EUM.VRK, 28/60.
BOA. DH.EUM.VRK, 29/7.
BOA. DH.İ.UM, 24/50.
BOA. HR. SYS, 2414/20.
BOA. HR. SYS, 2417/64.
BOA. HR. SYS, 2421/9.
BOA. HR. SYS, 2434/1.
BOA. HR. SYS, 2446/30.
BOA. HR.SYS, 2227/30.
BOA. HR.TO, 546/49.
BOA. MF.MKT,1213/56.
BOA. MV, 209/96.
BOA. Y.PRK.TKM, 22/ 60.

Kitap ve Makaleler

- Ak, S.A. (2004). *Girit'ten İstanbul'a Bahaettin Rahmi Bediz*. İstanbul: İletişim Yayınları.
Akyurt, Ç. (2015). Birinci dünya savaşında Osmanlı hilal-i ahmer cemiyeti'nin sanatsal faaliyetleri. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 30(2), 413-428.
And, M. (1992). *Türk tiyatrosu tarihi*. İstanbul: İletişim Cep Üniversitesi Yayınları.
And, M. (2004). *Başlangıcından 1983'e Türk tiyatrosu tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
Bağcı, S. (2006). *Osmanlı resim sanatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
Başbuğ, F. (2016). Türk resim sanatında savaş yılları. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 9(19), 48-61.

- Çetişli, İ. (2007). İkinci meşrutiyet döneminde ortaya çıkan fikrî, siyasî hareketler ve türk edebiyatına yansımaları. *İkinci Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, 125–364.
- Demirbaş, A. (2009). *Birinci dünya savaşının sanat ortamına etkisi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Eryılmaz, D. (2015). *Edebiyatta birinci dünya savaşı/Fransız, Türk ve Ermeni literatürlerinde birinci dünya savaşı anıları*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Evren, B. (1995). *Sigmund Weinberg: Türkiye'ye sinemayı getiren adam*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Evren, B. (2000). Türk sinemasında ilk sansür ya da Abdülhamit ve sinema. *Türk Sinemasında Sansür*, Ankara: Kitle Yayıncılık.
- Gombrich, E. H. (1992). *Sanatın öyküsü*. (Çev. Bedrettin Cömert). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Giray, K. (1999). Osmanlı imparatorluğu'nda heykel sanatının gelişim çizgisi. *Osmanlı Ansiklopedisi*, 11, 491–495.
- Giray, K. (2004). *Cumhuriyet'in ilk ressamı*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Gören, A. K. (1997). *Türk resim sanatında Şişli atölyesi ve Viyana sergisi*. İstanbul: Şişli Belediyesi Yayınları.
- Gülboy, B. S. (2014). Tarihçilerin savaşı: birinci dünya savaşının kökenleri, nedenleri ve başlangıcı üzerine uluslararası literatürün haklılık mücadelesi. *100. Yılında I. Dünya Savaşı, TYB Akademi*, 4 (11), 51- 69.
- Keskin, C. (2014). I. dünya savaşı ve sonrası Türkiye'de kültür sanat ortamı ve Türk resmi. *Akademik Bakış*, 7 (14), 263–279.
- Köroğlu, E. (2004). *Türk edebiyatı ve birinci dünya savaşı (1914–1918) propagandadan milli kimlik inşasına*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kuru, A. Ş. (2017). I. dünya savaşı'nın sanat diline etkileri Max Beckmann'ın die hölle (cehennem), kâthe kollwitz'in der krieg (savaş) baskı dosyaları. *Sanat Tarihi Dergisi*, 26 (2), 395-421.
- Künüçen, H. ve Künüçen, A.Ş. (2002). Sinemanın Türkiye'ye girişi ve ilk yılları. *Türkler Ansiklopedisi*, 15, 524–533.
- Nutku, Ö. (1969). *Darülbeydi'nin elli yılı, (darülbeydi'den şehir tiyatrosu'na)*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayını.
- Odabaş, B. (2006). Türk sinemasının kuruluşunda ordunun rolü, belgesel film kurtuluş savaşı filmleri. *İ.Ü. İletişim Fakültesi Dergisi*, 24, 205–212.
- Onaran, A. Ş. (1994). *Türk sinema tarihi*. İstanbul: Kitle Yayınevi.
- Osmanlı belgelerinde ı. dünya harbi I, II*. (2013). İstanbul: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayınları.
- Ortak, Ş. (2016). I. dünya savaşı sırasında Osmanlı ve Habsburg hanedanları arasındaki ilişkiler. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]* 56, 1309–1338.
- Özalp, N. (1997). *Türk musikisi tarihi*. Ankara: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları.
- Özen, N. (1970). *Türk sinemacı Fuat Uzkıyay*. İstanbul: Türk Sinematek Derneği Yayınları.
- Papila, A. (2015). Osmanlı imparatorluğu'nun batılılaşma döneminde resim sanatının ortaya çıkışı ve osmanlı kimliğinin resimsel anlatımı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1),117–134.
- Sayılr, B., Karataş, M. ve Borlat, B. (2013). *Harb-i umumi panoraması*. İstanbul: Türk Dünyası Yayınları.

- Selvi, H. ve Satan, A. (2015). *Harb-i umumi panoraması*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Sezer, C. (2014). Hilâl-i ahmer cemiyeti hanımlar merkezi dârus-sanâ'ası. *History Studies*, 6(3), 311–322.
- Smith, L. (2012). Cephede anlatı ve kimlik teori ve bitli piyade. *1.Dünya Savaşı ve 20. Yüzyıl*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şahin A.N.E. ve Kayalıoğlu, S. (2006). I. dünya savaşı'nın Avrupa resim sanatına etkileri. *Gazi Akademik Bakış*, 19, 183–206.
- Şerifoğlu, Ö. F. (2003). *Resim tarihimizden: Galatasaray sergileri 1916-1951*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Temel, M. (1998). *İşgal yıllarında İstanbul'un sosyal durumu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Türkmen, F. N. (2009). Sanat tarihinde öncü kurum ve kuruluşlar. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7(14), 609–627.
- Ulu, C. (2012). Çanakkale muharebeleri sırasında basının propaganda aracı olarak kullanılması: harp mecmuası örneği. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ*, 10 (12), 61–83.
- Ulusoy, M. D. (2005). *Sanatın sosyal sınıfları*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yeşilyurt, M.B. ve R. Can. *Hilal-i Ahmer Sanat Faaliyetleri*. <http://kizilaytarih.org/dosya011.html>, (Erişim Tarihi: 12.02.2017).
- Yılmaz, A. (2015). *Osmanlı'da Bir 'Ecnebi': Sigmund Weinberg*, <http://www.tsa.org.tr/tr/yazi/yazidetay/115/osmanli%E2%80%99da-bir-%E2%80%98ecnebi%E2%80%99--sigmund-weinberg>, (Erişim tarihi: 03.04.2017)