ALİ ÖZUYAR

Sinemanın Osmanlıca Serüveni



Ali Özuyar, (1971) Bergama'da doğdu. 1996 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nin "Tarih" bölümünden mezun oldu. Siyah-Beyaz gazetesinde film eleştirmenliğiyle başlayan yazı hayatını *Antrakt*, *Sinema*, *Pencere*, *Popüler Tarih*, *Toplumsal Tarih*, *Sinematürk* ve *Cinemascope* dergilerinde Türk Sineması'nın ilk yıllarına ilişkin birçok makalesiyle sürdürdü. Yazarın *Babıâli'de Sinema* (2004), *Devlet-i Aliyye'de Sinema* (2007) ve *Modern Tarihin İlk Sivil Esir Kampı, Knockaloe ve Meçhul Türkler* (2008) adlı kitapları yayımlanmıştır.

Ali ÖZUYAR

SİNEMANIN OSMANLICA SERÜVENİ



De Ki / 30

Sinemanın Osmanlıca Serüveni
Ali ÖZUYAR

© De Ki Basım Yayım Ltd. Şti., 2008
5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca her hakkı saklıdır. De Ki Basım Yayım Ltd. Şti.'nin yazılı izni olmaksızın kısmen veya tamamen çoğaltılamaz.

Dizi Editörü: Ali Karadoğan
Yayına Hazırlayan: Ali Karadoğan
Teknik Hazırlık: Binali Mansur
Kapak Tasarımı: İLEF Reklam Atölyesi
Kapak Resimleri: *Film Mecmuası* dergisinin 1 Kasım 1926 tarihli 1. sayısının Osmanlıca kapağı ve *Artistik-Sine* dergisinin 4 Kasım 1926 tarihli 1. sayısının kapağı.

Baskı: Cantekin Matbaası (0 312 384 3435)
Birinci Baskı: Eylül 2008 (1100 Adet)

ISBN: 978-9944-492-30-0
Bandrol Seri No Aralığı:
SKB-VFY 360956'dan
SKB-VFY 362055'e kadar.

De Ki Basım Yayım Ltd. Şti.
İlkyerleşim Mahallesi, 1938 Sokak Güzel Sıla Sitesi, B Blok, No: 8
OSTIM-BATIKENT / ANKARA
bilgi@deki.com.tr • www.deki.com.tr

Nursen'e

İÇİNDEKİLER

Yeni Baskıya Önsöz 9
Giriş 11
Osmanlıca Sinema Dergileri 17
Sinema 19
Sinema Postası (Le Courrier du Cinema) 21
Sinema Yıldızı 24
Opera-Sine (Opera-Cine) 29
Sinema Rehberi 31
Film Mecmuası (Le Film) 32
Sinema Mihveri 37
Artistik-Sine (Artistic-Cine) 40
Türk Sineması (Cine-Turc) 43
Mündericât 47
Dergi İçerikleri 49
Sinemalarda Bu Hafta 49
Sinemalarda Cevelân 50
Beklediğimiz Eserler 51
Sinema Havadisleri 53
Karilerimiz ile Hasbihâl 59
Sinema Hileleri 61
Büyük Sanatkârlar 64
Sine-Magazin 66
Sinema Romanları 69
Film ve Salon Tanıtımları 71
Sinema İlânları 73
Film Listeleri 79
Salon Tanıtımları 81
Film Tanıtımları 84
Broşür 87
Diğer İlânlar 90

Sinema Yazılarından Seçmeler 99
Dönemin Sinema Yazarları 101
Vâzı'-ı Sahneler 104
Sinemada Musiki 106
Sinema Sanatkârlığı 109
Sinema Entrikaları 112
Sanatın Ruhu 114
Vilayetlerde Sinema 116
Temaşa Vergisi 118
Sansür: Açık Resimler 119
Sinemada Çocuk Artistler 121
Almanya'da Sinema Hayatı 122
Amerika 124
Film Mümessillerini Ziyaret 125
Moris Dekobra İle Mülakatımız 127
Basına Yansıyan Bilinmeyen Türk Filmleri 129
Bilinmeyen Türk Filmleri 131
Yeni Bican Efendi Filmleri 132
Bican Efendi Belediye Müfettişi 132
Bican Efendi Tebdil-i Havada 133
Bican Efendi Yeni Zengin 133
Bican Efendi Para Peşinde 133
Esrarengiz Şark 134
Aksaray Çapkını Küçük Cemal 137
Cariye 138
Sonuç 139
EK: Osmanlı'da Yayımlanan İlk Sinema Dergisi 143
Kaynakça 153

Yeni Baskıya Önsöz

Dokuz yıl önce yayınlanan bu kitabın ortaya çıkış süreci, Selim Nüzhet Gerçek'in Perde-Sahne dergisinin Ağustos 1941 tarihli 5. sayısında *Arap Harfleriyle Tiyatro Sinema Mecmuaları* başlığıyla yayımlanan bir makalesiyle başlamıştı. Gerçek, yazısının son paragrafında Arap harfleriyle çıkan sinema mecmualarının üstlerinde durulacak mahiyette olmadığını, bizde sinemanın başlangıcına tesadüf eden bu mecmuaların zaafını mazur görmemiz gerektiğini ifade ederek, umumi bir fikir vermek üzere, bu dergilerin neler olduğunu çıkış sırasına göre şöyle belirtiyordu: *Sinematograf Ceridesi, Sinema Haberleri, Sinema, Sinema Postası, Film Mecmuası, Sinema ve Tiyatro Heveskârı.* Bu makaleyi okuduğumda kronolojinin doğruluğundan herhangi bir şüphem yoktu. Ancak araştırma esnasında Arap harfleriyle çıkan sinema dergilerini küçümseyen ve bunların değersiz olduğunu belirten Selim Nüzhet Gerçek'in yaptığı sıralamanın yanlış ve verdiği bilgilerin de eksik olduğunu gördüm. Çünkü söz konusu kronolojinin içinde 1928 yılından sonra Latin harfleriyle yayımlanan bazı sinema dergileri (*Sinematograf Ceridesi, Sinema ve Tiyatro Heveskârı*) de yer alıyordu. Ayrıca *Opera-Sine, Sinema Rehberi, Sinema Yıldızı, Artistik-Sine ve Türk Sineması* dergilerinin adları geçmiyordu.

Arap harfleriyle çıkan sinema dergileri gerçekten de belirtildiği gibi üstlerinde durulmayacak mahiyette miydi? Bizde sinema yayıncılığının geçmişi ne kadar geriye gidiyordu? Söz konusu yayınların içeriği neydi? Hem bu sorulara yanıt bulmak hem de Selim Nüzhet Gerçek'in yaptığı yanlışlıkları ve eksiklikleri düzeltme gerekliliği, *Sinemanın Osmanlıca Serüveni*'nin başlamasına yol açmıştı.

Bu sorulardan hareketle başladığımız araştırma sırasında bağımsız sinema yayınlarının ülkemizde erken sayılabilecek bir dönemde başladığını tespit ettik. Ulaşabildiğimiz ya da ortaya çıkarabildiğimiz en eski tarihli sinema dergisi 1914 yılında yayımlanmaya başlayan *Sinema* idi. 1914 yılında içeriğini sadece sinemanın oluşturduğu bir derginin çıkıyor olması, ülkedeki sinema faaliyetlerinin canlılığının önemli bir göstergesiydi. Bu gösterge aynı zamanda içeriğini sadece sinemanın oluşturduğu dergilerin ticari olarak da ayakta durabildiği,

dolayısıyla da bu dergileri ayakta tutan bir okuyucu kitlesinin de oluştuğu anlamına geliyordu.

Bu çalışma ilk kez 1999 yılında kitap olarak yayımlandığında içeriğinde söz konusu dönemi yeterince aydınlatacak bilgi ve belgeyi içermiyordu. Bunun en önemli sebebi kuşkusuz adı geçen dergilerin tam bir koleksiyonunun olmamasından ve bu dergilerin mevcut olan ya da mevcut gibi görünen sayılarına ulaşılamamasıydı. Geçen zaman içerisinde bazı kütüphanelerin süreli yayınlar bölümünde yapılan tasnifler, sahaflarda rasgele bulunan yeni dergi nüshaları bu konudaki bilgi ve belge eksikliğini büyük ölçüde giderdi. Ulaşılan bu yeni bilgi ve belgeler, bu konunun yeniden değerlendirilmesini zorunlu hâle getirdi.

Bu çalışmada ilkinden farklı olarak konu bütünlüğünün oluşmasına dikkat edildi. Kitabın ilk baskısında *ilk Türk filmi* gibi içerikle örtüşmeyen konular çalışmanın dışında bırakıldı. Temel kaynak olarak 1914'ten Latin harflerinin kabul edildiği 1928 yılana kadar geçen zaman içerisinde Osmanlıca ve Osmanlıca-Fransızca olarak yayımlanan *Sinema (1914), Sinema Postası* (1923), *Sinema Yıldızı, Opera-Sine, Sinema Rehberi* (1924), *Film Mecmuası (Film)* (1925), *Sinema Mihveri* ve *Artistik-Sine* ve *Türk Sineması* (1927) adlı dergilerin günümüze ulaşan nüshalarıyla birlikte içeriğinde sadece ilân vermek suretiyle de olsa sinemaya yer veren diğer dergi ve gazeteler de kullanıldı.

1914–1928 yılları arasında tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de değişmeye başlayan seyirci kitlesinin sinemadan ne anladığını ve sinema ile olan ilişki düzeyini ortaya koyabilmek için, sinema dergilerindeki haberlere, okuyucu mektuplarına ve okuyucu yazılarına daha geniş yer verildi. Ayrıca dönemin edebiyat ve sanat adamlarının sinemaya dair düşüncelerinin ne olduğunu göstermek için de onların kaleme almış oldukları bazı makaleler, önemli sayılabilecek bazı imzasız yazılar ve faydalı gördüğümüz birkaç röportaj da bu çalışmaya dahil edildi.

Çalışma kapsamında, herhangi bir bilgiyi atlamamak için, ulaşabildiğimiz otuzdan fazla dergi nüshasının Osmanlıca'dan Türkçe'ye transkripsiyonu yapıldı. Sinema dergilerinden başka, özellikle film tanıtımlarında yaygın olarak kullanılan el ilanları ile broşürlerden faydalanıldı. Bu detaylı ve sabır gerektiren çalışmayla 1914–1928 yılları arasında Türkiye'de sinemanın durumunun ne olduğu sinema dergileri üzerinden tespit edilmeye çalışıldı.

Ali Özuyar / Ankara–Haziran 2008

Giriş

Lumiére Kardeşlerin 28 Aralık 1895'te düzenledikleri ilk gösteriyle kamuoyuna tanıttıkları sinematograf, çok kısa bir süre sonra Osmanlı topraklarına girdi. Babıâli'nin sinematograf adı verilen bu yeni icattan haberdar olması, Mösyö Jamin adlı bir Fransız vatandaşının sefareti aracılığıyla gönderdiği biz yazı vesilesiyle oldu.[1] Fransız Sefareti'nden Osmanlı Hariciye Nezareti'ne gönderilen 17 Haziran 1896 tarihli yazıda, Mösyö Jamin'in sinematografı için gerekli olan lambanın gümrükten geçirilmesine izin verilmesi isteniyordu. II. Abdülhamit'in elektrikli ve manivelalı aletlere karşı hassasiyetini bilen Sadrazam Halil Rifat Paşa, Hariciye Nezareti'nin kendisine ilettiği bu yazı üzerine adı geçen aletin ne olduğunun araştırılması için gerekli çalışmaları başlattı. Sonuç 20 Eylül 1896 tarihli bir raporla sadrazama bildirildi. Raporda "sinematograf adı verilen aletin ilmî yönden insanlık için faydalı" olduğu belirtiliyordu. Söz konusu rapor, ülkemizdeki sinema faaliyetlerinin erken dönemde başlamasında etkili oldu.

Babıâli sinematograf adı verilen bu yeni icadı, her ne kadar "ilmi yönden insanlık için faydalı bir araç" olarak değerlendirdiyse de dönemin hükümdarı Sultan II. Abdülhamit'in hassas, vehimli, temkinli, kuruntulu, hiçbir şeye ve ferde güvenmez yapısı ile yok edemediği öldürülme korkusu, sinemanın Osmanlı'daki gidişatını belirleyen en önemli unsur oldu. II. Abdülhamit, her ne kadar bir Fransız vatandaşı olan Victor Constinsouza'yu kendisine sunduğu sinematograftan dolayı Güzel Sanatlar Madalyası ve iki yüz liralık bir hediye ile ödüllendirmiş ve sinemanın saraya girmesine izin vermiş ise de sahip olduğu kişisel özellikleri ülkedeki sinema faaliyetlerinin gelişmesinin önünde ciddi bir engel oluşturdu.[2]

Sultanın sinemaya karşı aşırı temkinli davranmasının önemli nedenlerinden biri de sinemanın Osmanlı aleyhine, erken sayılabilecek bir dönemde, bir propaganda aracı olarak kullanılmasıydı.

---

[1] BOA. İ.RSM., Dosya No: 6/1314-R-2, 12 Rebiyülâhir 1314.
[2] BOA. Y.PRK., MYD. Dosya No: 2/34.

Bunda Bulgar Prensliği'nin 1903 yılında, kendi yarattığı Makedonya sorunu karşısında Avrupa'nın desteğini almak için, "Osmanlı Mezalimi" adlı bir propaganda filmi yaptırmasının da önemli bir rolü oldu.[3] Tüm bu nedenler Osmanlı'daki sinema faaliyetlerinin devlet tarafından kontrol altına alınmasına yol açtı. En etkili yöntem ise ülkedeki özellikle de yabancılar ve gayrimüslimler tarafından gerçekleştirilen sinema faaliyetlerinin gerçekleştirilmesini zorlaştırmaktı. Bu nedenle de ilk olarak "Memâlik-i şâhânede sinematograf temaşa ettirilmesinin şerâit-i imtiyâziyyesi" adıyla bir sinema nizamnamesi hazırlandı (29 Mart 1903).[4] Yirmi beş maddeden oluşan ve şartları oldukça ağır olan bu nizamnamede sinema faaliyetlerinde -film gösterimi- bulunma hakkına kimlerin sahip olabileceği ayrıntılı olarak ifade ediliyordu.

1908 yılında Osmanlı siyasi hayatında önemli değişikliklere yol açan II. Meşrutiyet'in ilânı ve bir yıl sonra yaşanan 31 Mart Vak'ası, ülkedeki sinema faaliyetleri üzerinde olumlu değişikliklere yol açtı. Meşrutiyet'in yeniden ilân edilmesiyle açılan Meclis-i Mebusan ve uygulamaya konulan Kanûn-ı Esâsî'yle II. Abdülhamit'in iktidarı sarsıldı. II. Abdülhamit'in 31 Mart Vak'ası sonucunda tahttan indirilmesiyle de istibdat yönetimi sona erdi. Böylece II. Abdülhamit'in kişisel evhamlarından kaynaklanan ve toplum üzerinde birçok olumsuz etki bırakan bazı yasaklar ve uygulamalar ortadan kalkmış oldu.

II. Abdülhamit döneminde sinemacıların yaşadığı zorlukların başında gümrük engeli geliyordu. Ülkeye sokulacak sinematograf ve filmler, gümrükte saltanat memurları tarafından sıkı bir kontrolden geçiriliyordu. Sinematografların gümrükten geçirilmesi ise daha çok Avrupalı sefaretlerin araya girmesiyle mümkün olabiliyordu. Ayrıca nizamnameye göre sinema salonu açmanın şartları oldukça ağırdı. Bu ve benzeri zorlukların ortadan kalkması sinema faaliyetlerinin artmasında ve sinemanın özellikle de taşrada yaygınlaşmaya başlamasında oldukça etkili oldu. Sinema, İstanbul ve İzmir şehirlerinde olduğu gibi, taşrada da gerçek mekânına kavuştu.

Sinema faaliyetlerinin her geçen gün artmaya başlamasının bir sonucu olarak ülkedeki sinema salonlarının sayısı artmaya başladı. Sinema alanındaki bu ve benzeri diğer önemli gelişmeler, Avrupa

---

[3] BOA., İ..HUS. Dosya No: 110/1321 B-075, 16 Receb 1321.
[4] BOA., Y..PRK. AZJ, Dosya No: 46/16, 29 Zilhicce 1320.

kökenli film şirketlerinin ülkeye yatırım yapmalarında da oldukça etkili oldu. İlk olarak sinema tarihinin ilk büyük yapım ve dağıtım şirketi olan Pathe Film (Pathe Freres) tarafından Tepebaşı'ndaki Şehir Tiyatrosu'nun eski komedi bölümü yeniden düzenlenerek modern bir sinema salonu haline getirildi. Pathe'den sonra merkezi Bürüksel'de bulunan Şark Sinemaları Anonim Şirketi, 1910 yılında Beyoğlu İstiklâl Caddesi numara 164'te şirket ile aynı adı taşıyan *Şark Sinemaları (Les Cinemas Orientaux)*'nı açtı. Bu şirketi bir Fransız film şirketi olan Gaumont takip etti. Gaumont, 1913 yılında İstiklal Caddesi, numara 112'deki Lüksemburg apartmanının alt katında şirket ile aynı adı taşıyan bir sinema salonunu açtı. Şirket bir süre sonra da kültür ve sanat alanında İstanbul kadar önemli olan İzmir'de de bir şube açtı.[5]

1908–1914 yılları arasında yabancı sinema şirketleri tarafından yapılan bu yatırımlara ülkedeki gayrimüslimlerin de ilgi göstermesiyle İstanbul'daki sinema salonlarında ciddi bir artış yaşanmaya başlandı. 1911'de işletmeciliğini F. Pascalidis'in yaptığı Oryanto (Orientaux), 1912'de işletmeciliğini Emanuel Kiryakopulos'un yaptığı, Varyete Tiyatrosu olan yerde Santral (Central) sineması açıldı. 1913 yılında ise Fransız Gaumont yapım şirketi tarafından Beyoğlu'nda Gomon (Gaumont) ve Parlan (Parlant) sinemalarını açıldı. Bu sinemaları Amerikan (American), Lion ve Artistik takip etti.[6]

1914'e kadar İstanbul'da açılan sinema salonlarının sahipleri ve işletmecileri gayrimüslimlerden ve yabancılardan oluşuyordu. 1913 yılında beş yeni sinema salonun açılması, bazı yerli müteşebbisleri bu sektöre yöneltti. 19 Mart 1914 tarihinde Şehzadebaşı'nda Cevat (Boyer) ve Murat Bey tarafından Türkiye'nin ilk yerli sinema salonu olan "Millî Sinema" açıldı.[7] 6 Temmuz 1914 tarihinde Şakir ve Kemal Seden Kardeşler ile Fuat Uzkınay tarafından Sirkeci'de "Ali Efendi Sineması" açıldı. Seden Kardeşler, aynı yıl içinde Demirkapı'da "Kemal Bey Sineması" adıyla ikinci bir salon daha açtılar.[8]

Sinema alanındaki bu gelişmeler kaçınılmaz olarak ciddi bir rekabet ortamı yarattı. Her şirket ya da salon, gişe gelirlerini artır-

---

[5] Sinema Yıldızı, sayı: 3, 26 Haziran 1340 (1924).

[6] Mustafa Gökmen, Eski İstanbul Sinemaları, İstanbul Kitaplığı Yay., İstanbul, 1991, s. 20-21.

[7] Nijat Özön, Türk Sineması Kronolojisi, Bilgi Yay., Ankara, 1968, s. 42.

[8] a.g.e., s. 42.

mak için tanıtım faaliyetlerine ağırlık vermeye başladı. El ve duvar ilânlarıyla yapılmakta olan tanıtım faaliyetleri, dönemin gazete ve dergilerinde de yer bulmaya başladı. Bu durum 1920'li yıllarda gelişme gösterecek olan ilân ve reklâm söktürün de oluşumuna zemin hazırladı. Sinema alanındaki bu gelişmeler ve halkın sinemaya olan ilgisi, sinemanın ne olduğu konusunda yeni düşüncelerin ortaya çıkmasını ve sinemanın bağımsız bir yayın olarak Osmanlı basınında yer almasını sağladı. Durum şunu gösteriyordu ki beyaz perdenin yaşattığı keyif artık seyircilere yetmiyordu. Seyirci daha fazlasını merak ediyor, bu temaşa sanatının nasıl yapıldığı hakkında bilgi sahibi olmak istiyordu. Bu bağlamda 1920'li yıllarda yayımlanan sinema dergilerinin ilk sayılarında da "okuyucuların meraklarını gidermek ve onları bilgilendirmek" amacıyla yayın hayatına başladıkları ifade ediliyordu.

Tüm bunlar dünyada olduğu gibi Osmanlı'da da içeriğini sadece sinemanın oluşturduğu dergilerin yayımlanmasında etkili oldu. İlk sinema dergisi, bir başka ifadeyle günümüze ulaşan en eski tarihli sinema dergisi, yayın hayatına 1914 yılında başlayan ve haftada üç kez yayımlanan "Sinema" idi. Dört sayfadan oluşan ve sadece Osmanlıca olarak yayımlanan bu derginin elimizde sadece 5 Şubat 1915 (23 Kanunusani 1330) tarihli 62. sayısı bulunmaktadır. Yayın hayatına I. Dünya Savaşı'nın ilk yılında başlayan bu derginin yayınını ne zamana kadar ve kaç sayıyla sürdürdüğü ise bilinmiyor. Ancak şurası bir gerçek ki savaş, birçok alanda olduğu gibi yeni başlayan sinema yayınları üzerinde de olumsuz etkiler yarattı ve yayımlanması muhtemel diğer sinema dergilerinin de önünü kesti.

Basın ve katalog taramalarından ulaştığımız sonuç şu ki söz konusu derginin yayın hayatına başladığı 1914 yılından 1923 yılına kadar geçen sürede içeriğini sadece sinemanın oluşturduğu bir başka dergi görülmemektedir. Bu durum ilk sayısı 8 Aralık 1923 tarihli olan Sinema Postası (Le Courrier du Cinema)'nın yayımlanmasına kadar sürdü.

1923 yılına kadar geçen zaman içerisinde içeriğini sadece sinemanın oluşturduğu bir dergiye rastlanılmasa da sinemanın Osmanlı basınındaki yolculuğu dönemin önemli kültür, sanat ve edebiyat dergilerinde devam etti. Bu dergilerden biri 1914 yılında yayın hayatına başlayan "Ferah"tı. Ferah, Kavakibizade Selahaddin'in sahibi olduğu, tiyatro, sinematograf ve sanayi-i nefiseden bahseden bir

dergiydi. Künyesinde her ne kadar sinematograftan bahsettiği belirtilse de Ferah, ağırlıklı olarak bir tiyatro dergisiydi. İçeriğini daha çok Şehzadebaşı'ndaki Ferah Tiyatrosu ve Tatbikat Sahnesi'nin haftalık programları oluşturuyordu. Haftada üç defa yayımlanan derginin sinematografla ilişkisi ise yayımlanan sinema programlarıyla sınırlıydı. Bir diğer dergi de yayınına 1918 yılında başlayan ve toplam yirmi beş sayı yayımlanan "Temaşa" idi. Seyyid Tahir'in sahibi olduğu derginin yazar kadrosunda Halide Edip, Muhsin Ertuğrul, İ. Galip Arcan ve Reşat Nuri gibi dönemin edebiyat ve tiyatro dünyasının önemli isimleri yer alıyordu. Temaşa dergisi bir tiyatro dergisi olmasına rağmen içeriğinde sinemaya da genişçe yer ayırıyordu. Dergideki sinema yazılarının ağırlığını Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin film yapım çalışmalarını beğenmeyen Muhsin Ertuğrul'un eleştirileri oluşturuyordu. Dergide sinema üzerine yazan bir diğer isim de İ. Galip Arcan idi. Arcan'ın yazıları, daha çok Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nden sonra film yapım çalışmalarına başlayan Malul Gaziler Cemiyeti'nin sinema filmleri hakkındaydı. Her iki kurumun meydana getirdiği filmlerin tanıtım ve program ilânları ise ağırlıklı olarak "Sabah" gazetesinde yayımlanıyordu. Temaşa'dan sonra sinemaya yer veren bir diğer dergi de Celal Nuri'nin sahibi olduğu "Yarın" idi. Yarın dergisindeki sinema yazıları Cevdet Reşit'in "Sinematograf Üzerine Notlar" başlığıyla kaleme aldığı yazı dizisinden oluşuyordu. 1921–1922 yılları arasında beş sayıda yayımlanan bu yazı dizisi sinema tekniğiyle ilgiliydi. Yine okuyucu merakından kaynaklanmış olacak ki Cevdet Reşit, bu yazı dizisinde bir filmin nasıl meydana getirildiğini teknik ayrıntılar ile anlatıyordu. Yarın dergisinden sonra, sinemanın yer bulduğu bir diğer dergide on beş günde bir yayımlanan ve dönemin önemli sanat-edebiyat dergilerinden biri olan "Dergah"tı. 1922 yılı ortalarında yayımlanmaya başlayan dergide Mustafa Nihat Özön'ün kaleme aldığı film tanıtımları ve eleştirileri önemli bir yer tutuyordu.

Sinemanın 1914 yılında olduğu gibi basında yeniden bağımsız bir yayın olarak yer alması, sinema faaliyetlerinde başlayan canlılığın bir sonucu olarak, Cumhuriyet'in ilânından hemen sonra oldu. 8 Aralık 1923 tarihinde Sinema Postası'nın yayın hayatına başlamasıyla da sinema, bağımsız bir yayın olarak yeniden basındaki yerini aldı.

Osmanlıca Sinema Dergileri

Sinema

1914 yılında yayın hayatına başlayan *Sinema* dergisi, bugün elimizde var olan, en eski tarihli sinema yayınıdır. Haftada üç defa yayımlanan Sinema dergisinin günümüze ulaşan tek nüshası 23 Kânûn-ı sânî 1330 (5 Şubat 1915) tarihli 62. sayısıdır. Derginin haftada da üç defa yayımlanmasından hareketle ilk sayının hangi tarihte yayımladığını saptamak mümkün gibi görünüyorsa da yayınında kesinti olabileceği ihtimali bu durumu zorlaştırmaktadır.

Sahibinin kim olduğunu saptayamadığımız derginin müdîr-i mes'ûlü (sorumlu müdür) A. Cemil, mahal-i idaresi (idare yeri) Cağaloğlu dâire-i mahsûsaydı. Dönemin diğer dergilerinden farklı olarak sadece Osmanlıca yayımlanan derginin nüshası on para, basıldığı yer ise Zarafet Matbaasıydı. 62. sayının en ilginç yazısı A. Cemil tarafından kaleme alınan "Sinematograf Hakkında Mülâhazât (Düşünceler)" başlığını taşıyordu. Dönemin sinemaya bakışını ve sinemanı nasıl algılandığını göstermesi açısından oldukça önemli olan yazının bir bölümünde sinemanın önemi şöyle ifade ediliyordu:

"İnsanlar çalışmakla her zorluğa karşı kolay bir yol buluyor. Düşünmekle, arzu etmekle gölge sanatını daha iyi, daha düzgün bir hale getirmeye muvaffak oluyor. Mesela "Fonograf", ilk önceleri tamamlanmamışken ve ihtiyaçları gidermekte yeterli değil iken sonradan oldukça muntazam ve mükemmel bir hale getirildi. İşte, sinema makineleri dahi seneden seneye noksanlarını tamamlayarak şimdiki mükemmel sahneleri, tarihi olayları, doğa manzaralarını çekmek ve göstermek konusunda istenilen ve ihtiyaçları karşılayan bir dereceye ulaşmıştır. Bazen bir tarih kitabını okurken insan, geçmişe dalar. Ve kendini o kadar derin bir geçmişin içinde bulur ki, oralarda gördüğü, sevdiği tarihi eserleri, tutkunu olduğu sanat eserlerini ve ruhunu en çok okşayan doğa manzaralarını fikren görür. Lakin muntazam bir sahne üzerinde mükemmel bir sinema şeridinin temsil ettiği gerçek manzarayı gözünün önünde görünce merakı büyür. Edinilen bilgiler tekrar eder. Ruhunda bir başka ferahlık ortaya çıkar."

Sinema dergisi, ileriki yıllarda yayınlanacak olan sinema dergileri için de bir model oluşturuyordu. Derginin mevcut sayısının içeriği, sayfa düzeni, film ve program tanıtımlarını ele alışı, kendisinden sonraki sinema dergilerinde, bazı farklılıklar ile birlikte, yine aynıydı. A. Cemil'in yazısı dışında 62. sayının içeriği Şehzadebaşı Müdafaa-i Milliye Sineması'nda gösterilecek filmler ve film programlarının tanıtımlarından oluşuyordu. Bu filmlerden biri Nordisk (Danimarka) yapımı olan "Prenses Elena" idi. Beş kısımdan oluşan filmin konusu, A. Cemil tarafından yine beş bölüm halinde, okuyucuda merak uyandırıcı cümleler ile uzun uzadıya anlatılıyordu. Prenses Elena filminden sonra yine aynı sinemada 23–26 Şubat 1915 tarihleri arasında gösterilecek olan "Bir Karar-ı Vahşiyâne" adlı filmin konusuna yer veriliyordu.

Sinema Postası (Le Courrier du Cinema)

Yayın hayatına Aralık 1923 tarihinde başlayan derginin sahibi ve müdürü Hikmet Nazım idi. Derginin günümüze ulaşan 2. sayısı 15 Aralık 1923 tarihlidir. Cumhuriyet döneminin ilk sinema dergisi olan Sinema Postası, o dönemin birçok dergisi gibi Fransızca ve Osmanlıca olarak yayımlanıyordu. Kâğıtçılık, Matbaacılık Osmanlı Anonim Şirketi tarafından basılan derginin nüshası on kuruştu. Başyazarlığını Vedat Örfi (Bengü)'nün yaptığı dergi, özenli ve yaratıcı kapaklarıyla da oldukça dikkat çekiciydi.

Okuyucuyu dünyadaki sinema olaylarından ve gelişmelerinden haberdar etme kaygısı içinde olan dergi, birçok açıdan kendi döneminde ve sonrasında çıkacak olan sinema dergileri üzerinde etkili oldu.

Derginin ilk sayfasında gösterimde olan, ileriki sayfalarda ise gösterime girecek olan filmlere yer veriliyordu. Dergide ayrıca sinema salonlarının son durumuna yer veriliyor ve bazı salonlar işletmecilik konusunda uyarı niteliğinde eleştiriliyordu. Dergide "Temaşa Haberleri" başlıklı bir bölüm bulunuyordu. Bu bölümde daha çok yerli sinema ile ülkemizdeki tiyatro faaliyetlerinden haberler yer alıyordu.

Haftalık bir dergi olan Sinema Postası'nın, o dönem dergilerine göre, iyi bir yazar kadrosu bulunuyordu. Kadroda Vedat Örfi, Fehmi Şükrü ve Orhan Memduh öne çıkan isimlerdi. Vedat Örfi tarafından başlatılan "sinema romanları" uygulaması bir hayli ilginçti. Film konularının birkaç sayıda uzun uzadıya anlatıldığı bu uygulama, dönemin diğer dergileri tarafından da kabul gördü ve sinema dergilerinin değişmez bir bölümü haline geldi.

Sinema Postası, dünya sinemasındaki gelişmeleri oldukça yakından izleyen ve ciddi çeviri yazılarına yer veren bir dergiydi. Derginin 17 Ocak 1923 tarihli altıncı sayısında Orhan Memduh'un kaleme aldığı "Almanya'da Sinema Hayatı" ile imzasız olarak yayımlanan "Amerika-Sinema Âleminde Muhalefetler" ve "Konuşan Sinemalar" başlıklı yazılar oldukça bilgilendiriciydi. Yine aynı sayıda Fehmi Şükrü'nün yazmış olduğu "Sinemalarda Çocuk Artistler"

başlıklı yazı dönemin çocuk yıldızları üzerine yapılmış en kapsamlı araştırma yazısı olma özelliği taşıyordu. Fehmi Şükrü, bu yazısında Türkiye'deki ilk çocuk oyuncun da "Kemal Film ma'mûlâtından *Sözde Kızlar* filminde Belma'nın kardeşi rolünü yapan dört yaşındaki Salahaddin" olduğunu belirtiyordu.



Sinema Postası dergisinin 17 Ocak 1924 tarihli 6. sayısının Osmanlıca kapağı.

Sinema Postası, okuyucularının merakını giderme konusunda oldukça duyarlı bir dergiydi. Dergide bunun için "Karilerimiz ile Hasbıhal" adlı bir köşe bulunuyordu. Daha sonraları diğer sinema dergileri tarafından da örnek alınacak bu uygulama da okuyucu mektuplarına ve sorularına yer veriliyordu. Okuyucu mektuplarından başka yine okuyucuların merakını gidermek amacıyla, magazin çizgisinde, sinema yıldızlarının özel yaşamları konu ediliyordu. Bu bağlamda derginin yine altıncı sayısında dönemin en popüler artistleri olan Pola Negri ve Douglas Fairbanks'in kısa biyografileri ile Mary Picford'un bir gününe yer verilmişti. Derginin 21 Şubat 1924 tarihli 8. sayısında ise "Sanatkârlarımızı Tanıyalım" başlığı altında ilk Türk kadın oyuncularından olan Bedia Muvahhid'in kısa bir biyografisi yer alıyordu.

Sinema Yıldızı

Haftalık sinema dergilerinden biri de ilk sayısı 12 Haziran 1924 tarihinde yayımlanan Sinema Yıldızı idi. On altı sayfadan oluşan ve sadece Osmanlıca olarak yayımlanan derginin sorumlu müdürü Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Mehmet Rauf'tu. Amedi Matbaası'nda basılan Sinema Yıldızı, mizanpaj ve içerik yönünden diğerlerinden çok daha özenliydi.


سینه یا یلدیزی

Derginin ilk sayısında Sinema Yıldızı'nın hangi maksatla yayımlandığı şöyle ifade ediliyordu: *"Sinemanın, memleketimizde bulunan hararetli taraftarlarını, sinemaya taparcasına sevenleri mutlu edecek, dünyadaki sinema olaylarına dair sıcağı sıcağına bilgi verecek, sinemayı, yaşayan ve yaşatan sanatkârlar ve dahileri tanıtacak bir mecmuanın yayımlanmasını uygun bulduk. "Sinema Yıldızı" işte bu maksatla çıkıyor."*

Sinema Yıldızı dergisinin 12 Haziran 1924 tarihli 1. sayısının kapağı.

Sinema dünyasındaki gelişmeler hakkında bilgi vermeyi, dünyanın her tarafındaki sinema şirketlerinin meydana getirdiği ve getireceği filmlere dair en son ve en ayrıntılı haberlere yer vermeyi okuyucularına taahhüt eden Sinema Yıldızı'nın önceliklerinden biri de Anadolu'daki sinema faaliyetleriydi. Ancak dergi bu konuda okuyucularından ciddi bir katkı bekliyordu. Söz konusu sinema faaliyetlerin dergide yer alabilmesi için özellikle Anadolu'daki okuyuculardan şu soruları cevaplandırmaları isteniyordu:

1- Bulunduğunuz muhitte sinema var mı? Varsa binası nasıldır? Kaç kişiliktir? Mümkünse bir fotoğrafının irsali.

2- Halkın sinemaya rağbeti ne derecedir?

3- En ziyade hangi filmler gösteriliyor?

4- Şimdiye kadar gösterilen filmlerin isimleri nelerdir?

5- Bulunduğunuz muhît halkının sinemaya ihtiyaçları ne şekildedir? Hangi filmleri görmek istiyorsunuz?

6- Şehrinizdeki sinemanın sahibi kimdir?

Sinema Yıldızı'nı diğerlerinden ayıran önemli bir özelliği de yayımladığı istatistiklerdi. Çoğunlukla yabancı basından alınan bu istatistikler, doğruluğu tartışılır olmakla birlikte, dönemin sinema dünyasını yansıtması açısından önemliydi. Derginin ilk sayısında bazı ülkelerdeki sinema salon sayılarıyla ilgili 1924 yılında ABD'de yapılan bir istatistiğe yer veriliyordu.

Almanya'da	3731 Sinema	Rusya'da	3500 Sinema
İngiltere'de	3000 -	Fransa'da	2400 -
İtalya'da	2200 -	Avusturya'da	800 -
Belçika'da	778 -	İskandinavya'da	703 -
Polonya'da	300 -	Hollanda'da	227 -
Macaristan'da	180 -	İspanya'da	157 -
Çekoslovakya'da	23 -	İsviçre'de	123 -
Yugoslavya'da	117 -	Türkiye'de	32 -
Balkanlar'da	23 -	Kanada'da	750 -
Amerikan Cenubûnda (güney)	1200 -	Merkezi Amerika'da	500 -

ABD'deki sinema salonlarının dahil edilmediği bu istatistiğin sonunda Afrika, Asya ve Avustralya'daki sinemaların mevcudunun 1631 olduğu ve en fazla Universal, Fox, First National, Paramount yapımlarının talep bulduğu belirtiliyordu. Bir diğer

istatistik de New York'ta kaç sinema salonunun olduğu ile ilgiydi: *"1919 senesinde New York'ta 423 sinema salonu mevcutken 1923 senesinde bu miktar 578 adede yükselmiştir. Bu 578 sinema salonu 428 bin 926 kişiyi istîâba kabiliyetlidir."*

Sinema Yıldızı, Türkiye'deki sinema faaliyetlerine ve olaylarına genişçe yer veren bir sinema dergisiydi. "İzmir ve Bursa'da Sinema Hayatı" ve "Sansür" ilk üç sayıda yer alan önemli bazı başlıklardı. Yine derginin 26 Haziran 1924 tarihli üçüncü sayısında "Şehrimize Filmler Nasıl Getiriliyor ve Nasıl Kiralanıyor" başlıklı bir yazıda ülkemizdeki film ticaretinin nasıl yapıldığı şöyle anlatılıyordu:

"Avrupa ve Amerika filmleri şehrimize iki surette dahil olur. Birincisi, sermayedar bir zat doğrudan doğruya kendi hesabına bir filmi bir müddet için kiralıyor ve bu müddet zarfında filmin muayyen mahallerde kiralamak hakkını almış oluyor... Filmi memleketimizde, Yunanistan'da Mısır ve Suriye'de kiraya veriyor ve neticede kendi verdiği parayla ve kiradan aldığı para arasındaki farkı da kârını teşkil ediyor. Diğer suret ise, sinema fabrikalarının şehrimizdeki mümessilleri ve vekilleri tarafından olanıdır. Bu mümessiller fabrikalarından filmlerini yine fabrikaların hesabına kiralarlar ve kendi komisyonlarını alırlar."

Derginin 19 Haziran 1924 tarihli ikinci sayısında 'Sansür-Açık Resimler' başlığıyla yayımlanan bir yazı cumhuriyet döneminde ki kafa karıştırıcı sansür uygulamaları ile ilgili önemli bilgiler veriyor ve bu uygulamayı Amerika ve Fransa'daki sansür kriterleri ile karşılaştırıyordu.

Sinema Yıldızı, deneme ve makale yazılarıyla da dikkat çekici bir dergiydi. İlk sayıda "K"[9] imzasıyla kaleme alınan "Yedinci Sanat" başlıklı yazı bunlardan biriydi:

---

[9] "K" imzasının kime ait olduğu bilinmiyor. Ancak derginin 3. sayısında "Cehennem Gibi Bir Şehir" adlı bir sinema romanının tercümesinin altında "Kemalettin" imzası yer alıyor. Bu bilgiden hareketle "Yedinci Sanat" başlıklı yazıyı kaleme alan "K" ile 3. sayıda imzası bulunan "Kemalettin"in aynı kişiler olduğu düşünülebilir. Bu noktadan hareket eden rahmetli Mustafa Gökmen "K" ile "Kemalettin"in aynı kişiler olduğunu ifade eder ayrıca da dergi sahibinin önemli bir edebiyatçı olduğuna dikkat çekerek ,"Kemalettin"'in de ünlü şair Kemalettin "Kamu" olabileceğini ifade eder. *Mustafa Gökmen, Başlangıçtan 1950'ye Kadar Türk Sinema Tarihi ve Eski İstanbul Sinemaları, İstanbul, 1989, s. 23.*

"İçinde yaşadığımız asrı medeniyetin, hakkıyla iftihar edeceği başarısı hiç şüphe yok ki sinemadır. Günden güne gelişerek ulaşmış olduğu bugünkü güçlü sanat konumu, sinemayı, bir ilim, bir fen hatta bir kuvvet haline getirmiştir. Bundan sekiz-on sene evvele gidecek olursak bu yakın geçmişte sinema, her türlü sanat ruhundan uzak bir eğlence aracı şeklinde görülür. Bu eski hali bugünkü ileri ve gelişmiş hali ile mukayese etmeye kalkarsak aradaki farkın, büyüklüğü karşısında hayrete düşeriz. Estetik uzmanlarının 'Yedinci Sanat' diye nitelendirdikleri bugünkü sinema, artık on sene evvelki gibi basit bir eğlence aracı değildir. Bugünkü sinema, bir ders sahnesi, bir sanat kürsüsü, güzel sanatların ve insan dehasının en ince en hassas bir göstergesi ve ölçüsü olmuştur.

'Sinema' bugün gözden dimağa ve kalbe en kestirme yolu bulan ve açan bir kudrettedir. Yüksek şairlerin kalpleri ile terennüm ettikleri şaheserleri, halk, şimdi gözleriyle görüyor ve eserleri bizzat şair kadar bilmeğe daha canlı daha kudretli yaşıyor.

Bütün milletlerin istisnasız bütün halkı sinema salonlarının karanlık muhitleri içinde gözleri önündeki beynelmilel perdenin elektrik nuru ile yıkanan sihirli yüzeyinde hayatın, mazi, hâl hatta istikbâl safhalarını zevk içinde seyrediyoruz. Sinemanın on sene evvelki hiçliğine karşı bugünkü kudretli varlığı on sene sonra göz kamaştıracak, harikalar doğuracaktır, buna eminiz."

Sinema Yıldızı dergisinin kapakları istinasız olarak dönemin en tanınmış yabancı aktrislerinin çeşitli açılardan çekilmiş fotoğraflarından oluşuyordu. Her fotoğrafın altında "Meşhur Sinema Kraliçelerinden" klişesi yer alıyordu. Derginin ön ve arka kapaklarında farklı aktrislerin fotoğraflarına yer veriliyordu. İlk sayının kapağında dönemin efsanevi aktristi Mary Picford'un bir fotoğrafı yer alıyordu.

Dönemin diğer sinema dergilerinde olduğu gibi Sinema Yıldızı'nda da abonelik uygulaması vardı. Haftalık yayımlanan ve fiyatı beş kuruş olan derginin bir yıllık aboneliği 250, altı aylığı 125 ve üç aylığı da 75 kuruştu.

Derginin ilginç uygulamalarından biri de her sayısında bir sonraki sayının konu başlıklarından bazılarına yer vermesiydi. İkinci sayının konu başlıkları, birinci sayıda şöyle belirtilmişti: Açık Filmler ve Sansür, Saadet Perdesi, Dârülbedâyi'nin Yeni Heyet-i İdaresi.



Sinema Yıldızı dergisinin 26 Haziran 1924 tarihli 3. sayısının kapağı.

Opera-Sine (Opera-Cine)

Opera-Sine, açılışı 1924 yılında hayli görkemli olan Opera Sineması'nın haftalık bir yayınıydı. Derginin künyesinde yer alan bilgilere göre Opera-Sine'nin sahibi ve müdürü, aynı zamanda Opera Sineması'nın da ortaklarından biri olan Osman Mazhar Bey idi.

4 Aralık 1924 tarihli ilk sayısıyla yayın hayatına başlayan dergi, Osmanlıca ve Fransızca olarak yayımlanıyordu. İdare merkezi Beyoğlu Opera Sineması'nda daire-i mahsusaydı.

Başyazarlığını Türk sinemasının önemli isimlerinden biri olan Vedat Örfi (Bengü)'nin yaptığı dergide Opera Sineması'nda gösterilen ve gösterilecek olan filmlerin tanıtımı ön plandaydı. Dergide diğer sinemaların programlarına ve yerli sinema ile ilgili haberlere de yer veriliyor, dünya sineması özellikle de Amerikan sinemasındaki gelişmeleri yakından takip ediyordu.

Dönemin diğer dergilerinde de olduğu gibi Opera-Sine'nin de değişmeyen bölümleri vardı. Bunların başında "Sinema Âleminden Haberler", "Küçük Muhaberat" "Bu Haftanın Sinemaları", "Sanatkârları Tanıyalım", "Sinema Entrikaları" ve "Sinema Tefrikası" geliyordu. Sinema tefrikası, ilk örneği Sinema Postası'nda görülen "Sinema Romanları" türündendi. Mantık ve uygulama aynıydı.

Opera-Sine film tefrikalarına sıklıkla yer veren bir dergiydi. Ünlü Alman yönetmen Fritz Lang'in 1924 yılı yapımı Nibelungen filminin "Siegfried" adlı bölümü derginin 18 Aralık 1924 tarihli üçüncü sayısından itibaren tefrika edilmeye başlandı. Derginin kapağında da filmin başrol oyuncusunun bir fotoğrafına yer veriliyordu.

Opera-Sine'nin ilk yıl sayıları ile ikinci yıl sayıları arasında nitelik ve nicelik olarak ciddi farklılıklar bulunuyordu. İlk yıl, okuyucu daha bilgilendirici ve okuyucu isteklerini göz önünde bulunduran hatta sinema oyuncusu olmak isteyenlere, bu işin görüldüğü kadar kolay olmadığını ve sadece para ile başarılamayacağını konusunda uyarılar yapan dergi, ikinci yıldan itibaren bu tavrından vazgeçerek daha ticari ve magazinsel bir yayına dönüştü. Bir başka farklılıkta

derginin sayfa sayısı ve ebatları konusundaydı. İlk yıl, günümüz dergilerinin ebatlarında yayımlanan dergi, ikinci yıl kitap ebatlarına indirilmiş ve sayfa sayısındaki tutarlılıkta kaybolmuştu.

Derginin ikinci yılında yapılan önemli bir yenilik "Haftalık Kritik" bölümüydü. Osmanlıca ve Fransızca yapılan bu kritiklerde gösterimdeki filmler, kısaca eleştiriliyor ve filmin yapım notlarına yer veriliyordu. Derginin 21 Ekim 1925 tarihli altıncı sayısında Opera Sineması'nda gösterilmekte olan yönetmenliğini J. Gordon Edwards'ın ve başrolünü Edmund Lowe üstlendiği "Vatan Uğrunda" filmi ile ilgili ilginç bir kritik yer alıyordu: *"Amerika filosu sahnesi, Amerika donanmasının iştirakiyle filme alınmıştır. Vatan muhabbetinin (sevgisinin) bu suretle iraesi filmin ahlaki kuvvetini yükseltmiştir."* Yine aynı sayıda Elhamra Sineması'nda gösterilecek olan "İzdivaç Bu Mu? (Voila le Mariage)" adlı filmin kritiği şöyle yapılmıştı: *"Metro Goldvin [Metro Goldwyn] müessesesinin bir şaheseri add (sayılma) olunuyor. 'İzdivaç Bu Mu? Senaryo muharririnin bazı hataları varsa da umumiyet itibariyle film gayet iyidir. Bilhassa gelin rolünü oynayan Elenor Bordman (Eleanor Boardman) rolünde gayet muvaffak olmuştur. Fakat bu güzelliklerde Elhamra Sineması'nın güzel dekorlarının da tesiri vardır."*



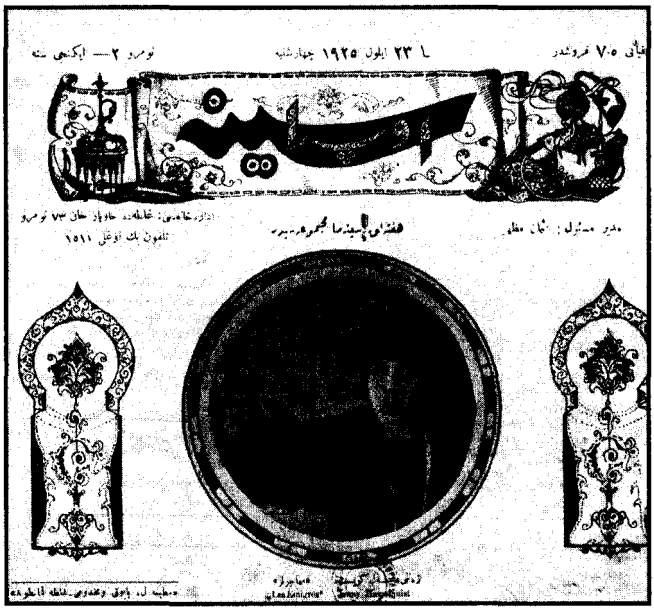
Opera-Sine dergisinin 16 Eylül 1925 tarihli 1. sayısının Fransızca kapağı

Dergi yönetimi ikinci yıldan itibaren, Opera-Sine'nin tirajını artırmak için "sinema kuponu" uygulaması başlattı. Bu uygulamaya göre dergideki kuponu kesip Opera Sineması'nın gişesine getirenlere bilet fiyatında indirim yapılacaktı. Bu uygulama sadece gündüz seansları için geçerliydi.

Nüshası yedi buçuk kuruştan satılan dergide abone sistemi de bulunuyordu. Derginin altı aylık abone bedeli 200, üç aylığı 150 ve bir aylığı da 50 kuruştu.

Sinema Rehberi

Opera-Sine ile aynı yıl yayımlanmaya başlayan Sinema Rehberi, diğerleri gibi haftalık bir sinema dergisiydi. Uzun süreli bir yayın olduğunu tahmin ettiğimiz Sinema Rehberi'nin kataloglarda en son yirminci sayısı kayıtlıdır. Ancak kataloglarda yer almasına rağmen derginin mevcut görünen sayıları kayıptır.[10]



Opera-Sine dergisinin 23 Eylül 1925 tarihli 2. sayısının Osmanlıca kapağı

[10] Milli Kütüphane'nin, Osmanlıca süreli yayınlar katalogunda, 1974 SB 284 koduyla kayıtlı olan bu derginin 1340 (1924) yılına ait 14, 18 ve 20 numaralı sayıları var görünmektedir.

Film Mecmuası (Le Film)

Kendini "Münhasıran sinema cereyanlarını takip eden haftalık resimli mecmua" olarak niteleyen Film Mecmuası (Le Film), 1 Teşrinisani (Kasım) 1926 tarihli sayısıyla yayın hayatına başladı.

Osmanlıca ve Fransızca olarak yayımlanan derginin sahibi ve sorumlu müdürü E. Kemal idi. Başyazarlığını Ekrem Reşit'in üstlendiği derginin tevzi (dağıtım) merkezi Şehzadebaşı'nda Milli Sinema karşısında Cemâliyye Kırtasiyesi'ydi. Nüshası beş kuruştan satılan Film Mecmuası, haftanın pazar (sonra çarşamba) günleri çıkıyordu. Derginin idare merkezi ise Şehzadebaşı'nda Milli Sinema fevkinde (üstünde) daire-i mahsusaydı. Derginin ilk yıla ait 8 Nisan 1926 tarihli 18. sayısında ise idare ve tevzi adresi olarak Beyoğlu'nda Şık Sineması fevkinde daire-i mahsusa gösteriliyordu. Derginin ikinci yılında bu merkez de değişecektir.

Film Mecmuası'nı dönemin diğer sinema dergilerinden ayıran en önemli farklılık taşradaki sinema faaliyetlerine hemen her sayısında yer vermesiydi. Dergi, bu bağlamda Anadolu'daki sinema idarelerine de elinden geldiğince yardım edeceği vaadinde bulunuyordu:

"Anadolu'da Sinema İdarelerinin Nazar-ı Dikkatine! Münhasıran (sadece) sinema cereyanlarını takip ile yeni gelen filmler hakkında doğru ve bi-taraf izahat veren en mevsuk (sağlam) menbalardan (kaynak) film mümessillerinden hakiki malumat toplayan mecmuamız, taşrada sinema idare eden meslektaşlara nâfi'(faydalı) bir rehber olmak istidadındadır. Bütün sinema âlemine neşriyatıyla hıdmet eden Film Mecmuası, ba'demâ (bundan böyle) taşradan, sinemalardan vâki' olacak her türlü müracaatlara cevap vermeyi kararlaştırmıştır.

İstanbul sinemalarından geçmiş filmleri görmek en mühim film mümessillerinin bu sene celb ettikleri yeni filmleri haber almak ve her türlü müşkülatını hâl etmek üzere buyuran sinemacı arkadaşlara memnuniyetle arz-ı hıdmet eyler."


فیلم مجموعه سی

منحصراً سینما جریانلری تعقیب ایدر هفته‌لق تماشا مجموعه‌سیدر

پر مسئولی : کال	سایی : ۱	۱ تشرین ثانی ۹۲۶ پازارایرتسی	سنه : ۱	سایسی ۵ غروش

یکی کان فیلملر انطباعاتندن :

سوویل صحنه یلدزلرندن : (لیادوونی)

1874

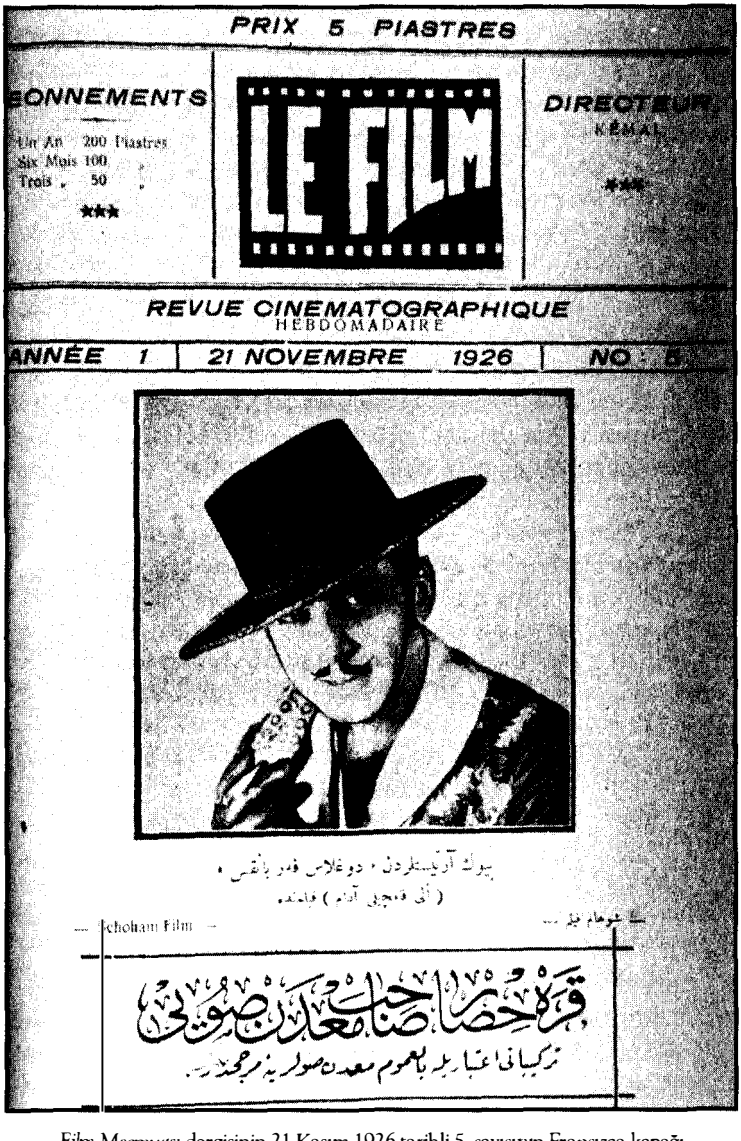
Film Mecmuası dergisinin 1 Kasım 1926 tarihli 1. sayısının Osmanlıca kapağı

Film Mecmuası, röportajlara önem veren bir dergiydi. Röportajlar daha çok ülkedeki film mümessilleri ile İstanbul'a gelen yabancı sinema adamlarını kapsıyordu. Derginin 8 Nisan 1926 tarihli 18. sayısında Lale Film'in kurucusu Cemil (Filmer) Bey ile yapılan röportaj dönemin taşradaki sinema faaliyetleri hakkında bilgi vermesi açısından oldukça önemliydi. Bir diğer önemli röportaj da romanlarının çoğu filme alınmış olan dönemin popüler Fransız edebiyatçısı Maurice Dekobra ile Ekrem Reşit'in yaptığı röportajdı. Derginin 2 Kasım 1927 tarihli 6. sayısında yayımlanan bu röportaj, sinemada roman uyarlamaları üzerineydi.

Film Mecmuası'nı önemli kılan ve Türk sinema tarihinin yazımında kaynak oluşturmasını sağlayan bir diğer özelliği de Cemal Reşit (Rey) Bey, tarafından kaleme alınan makalelerdi. Özellikle derginin 12 Ekim 1927 tarihli 3. sayısında "Sinemada Musiki (La Musique au Cinema) başlığıyla yayımlanan uzun makalesi sinema-müzik ilişkisi üzerine Türk basınında yayımlanan ilk makale olma özelliği taşıyordu.

Film Mecmuası bu özelliklerinin dışında içerik ve yayıncılık anlayışı açısından dönemin diğer sinema dergileri ile aynı çizgideydi. Ağırlık, Avrupa ve Amerika'daki sinema faaliyetleri üzerineydi. Diğer dergilerde de olduğu gibi Film Mecmuası'nın da değişmeyen sayfaları vardı: Sinema dünyasındaki gelişmeler "Küçük Haberler" ya da "Sinema Havadisleri" ve "Son Haberler", gösterime girecek filmler "Yeni Gelen Filmler", sinema oyuncularının biyografileri "Büyük Sanatkârlar" adını taşıyordu. Dergide ayrıca dönemin olmazsa olmazlarından olan ve çevirisi M. Burhaneddin tarafından yapılan "Sinema Romanları" sayfası da yer alıyordu. Her sayıda olmasa da dönemi en meşhur yıldızlarının özel yaşamlarının konu edildiği "Avrupa ve Amerikanın En meşhur Yıldızları Kimlerdir ve Nasıl Yaşarlar?" başlıklı bir sayfa da bulunuyordu.

Derginin ilk sayılarında ilgi çekici ve katılımı yüksek bir müsabaka düzenleniyordu. Derginin ilk sayfasında yabancı bir oyuncunun fotoğrafına yer veriliyor ve okuyuculardan bu fotoğrafın hangi oyuncuya ait olduğunu tespit etmeleri isteniyordu. Doğru cevabı gönderen okurlar, çekilen kura sonucunda ödüllendiriliyordu. Birinciye Şık Sineması'nın dört haftalık, ikinciye bir haftalık duhûliye karnesi, dördüncüden onuncuya kadar Film Mecmuası'nın altı aylık aboneliği, onuncudan yirminciye kadar da derginin bir nüshası hediye ediliyordu.



Film Mecmuası dergisinin 21 Kasım 1926 tarihli 5. sayısının Fransızca kapağı

Dönemin sinema dergilerinde film ilânları oldukça önemli bir yer tutuyordu. Salon ve şirket sahipleri tarafından verilen bu ilanlar, filmlerin gişe başarılarında önemli bir etkiye sahipti. Döne-

min sinema dergilerinde yayımlanan ilânlardan anlaşılıyordu ki dergiler ile salon ve şirket sahipleri arasında bazı ihtilaflar bulunuyordu. Bu ihtilafların bir tezahürü olarak da bazı dergiler her salon ve şirketin ilanlarına yer vermiyor ya da fiyat tarifesini bakımından eşit davranmıyordu. Film Mecmuası da bu ortamdan olumsuz etkilendi. Derginin yanlı yayın yaptığı konusunda eleştirilmesi üzerine dergi yönetimi, şu açıklamayı yapmak zorunluluğu hissetti: *"Umum Sinema Müdürü Beylere! Mecmuamız tamamıyla müstakil ve bi-taraftır. Hiçbir müesseseye ve sinemaya intisabı yoktur. Bütün sinemaların ilanatına sayfalarının açık bulunduğu arz olunur."*

Okuyucularını önemseyen ve onların isteklerini daima göz önünde bulunduran Film Mecmuası, dergi içeriğinin bu doğrultuda oluşmasını sağlamak için, 23 Şubat 1926 tarihli 13. sayısında "Yeni İlkemiz" başlığıyla okuyucularına şu soruları yöneltiyordu: *"1- Film mecmuasında ne gibi resimler ve yazılar görmek istiyorsunuz? 2- Tiyatro piyesleri, komedi, vodvil ve küçük hikâye tefrikaları arzu eder misiniz? 3- Küçük hikâyeler (sinema romanları) velhasıl bütün mecmuayı metin, şekil ve mündericât (içindekiler) itibariyle nasıl buluyorsunuz?* Cevap gönderecek okuyucular arasından çekilecek olan kurada birinciye Film Mecmuası dergisinin bir yıllık, ikinciye ise altı aylık aboneliği hediye edilecekti. Ayrıca en başarılı ve kısa mektuplar dergide sıra ile yayımlanacaktı.

Dönemin diğer sinema dergilerine nazaran daha uzun süreli bir yayın olan Film Mecmuası, ikinci yıldan itibaren "Film" adıyla yayımlanmaya başladı. İkinci yılda derginin idare ve tevzi merkezi Beyoğlu'nda Alkazar Sineması'nın ikinci katına taşındı. Derginin nüshası da beş kuruştan on kuruşa çıktı.

Sinema Mihveri

Haftalık sinema ve tiyatro mecmuası olan derginin sahibi Cevat Rıza, sorumlu müdürü Necil Düsri idi. Her haftanın çarşamba günü yayımlanan dergi on iki sayfadan oluşuyordu ve Osmanlıca olarak yayımlanıyordu. Sinema Mihveri (Ekseni)'nin müracaat mahalli, Babıâli'de Cağaloğlu Yokuşu numara 17'de bulunan Metânet Matbaası, tevzî (dağıtım) mahalli ise yine Babıâli'de bulunan Cemiyet Kütüphanesi idi. Derginin yayınlanmasının amacı ise 11 Mart 1926 tarihli ilk sayısında "Gayemiz" başlığı altında şöyle ifade ediliyordu:

" Sinema Mihveri, memleketimizde sinema ve sahneye karşı gösterilen derin alakadan doğmuştur...

Binaenaleyh memleketin sinema ve sahne heveskârlarına arzı şükran eder. Sinema Mihveri, herkesin gazetesidir ve onun üzerinde hiçbir şahıs veya müessesenin herhangi bir tesiri görülemeyecektir (...)

Sinema Mihveri, sinema ve sahnenin fenni, ruhi ve edebiyatına temas edecek bilhassa memlekete gelen filmler hakkında tenkitler yapacaktır.

Sinema Mihveri, karilerinden teşvik ve rağbet görecek ve bu samimi alâkayı suistimal etmeyerek terakkiye doğru koşacak ve daima yükselecektir."

Dergi, yine aynı yazıda uluslar arası film şirketlerinin merkezi diye nitelendirdiği Paris ve Berlin'de iki muhabirinin olduğunu ve bu muhabirlerin göndereceği haberler ile okuyucularını sinema dünyasındaki gelişmelerden anında haberdar edeceğini de vaat ediyordu.

Sinema Mihveri'nin sayfaları herkese açıktı. Tek şart gönderilecek olan yazıların sinemayla ilgili olmasıydı. Ayrıca derc edilmeyen (yayımlanmayan) yazılar iade edilmiyordu. Derginin ilk sayısında Bakırköy'den Celal Enver adlı bir okuyucunun "Fıtrî İs'tidâd (Doğal Kabiliyet)" başlıklı bir yazısı yer alıyordu.



Sinema Mihveri dergisinin 11 Mart 1926 tarihli 1. sayısının kapağı

Sinema Mihveri, dönemin diğer sinema dergileri ile içerik yönünden bazı benzer özellikler taşıyordu. Derginin birinci sayısından anlaşıldığına Sinema Mihveri, sinema ve sinema sanatına dair makalelere yer vererek, diğer sinema dergileri ile arasındaki farklılığı da ortaya koyuyordu. İlk sayıda Cevat Rıza'nın "Sanatın Ruhu" başlıklı yazısı bunlardan biriydi. Cevat Rıza, bu yazısında sanat ve sanatkâr kavramlarını konu ediyordu.

Yine derginin ilk sayısından anlaşıldığına göre Sinema Mihveri, okuyucularını sinema konusunda bilgilendirmeye özen gösteriyordu. "Sinema Raksları" adlı bir yazıda sinemadaki raks ile tiyatro salınelerindeki raks arasındaki farka dikkat çekiliyor; "Sinemada Makyaj" adlı bir yazıda ise Charlie Chaplin'in makyajlı ve makyajsız fotoğraflarına yer verilerek, makyajın sinemadaki rolü ve incelikleri hakkında önemli bilgiler veriliyordu. Ayrıca dönemin her sinema dergisinde olduğu gibi Sinema Mihveri'nin de "Sinemalarda", "Gelecek Filmler", "Sinema Romanları", "Sinemanın Büyük Yıldızları" ... gibi mutâd bölümleri bulunuyordu. Derginin ilk sayısında biyografilerine yer verilen oyuncular arasında başta, dönemin her sinema dergisinde olduğu gibi, Rudolph Valentino geliyordu. Yine aynı sayıda Valentino'nun başrolünü oynadığı "Bağdat Hırsızı" filminin konusu ve yapım notlarına yer veriliyordu. Valentino'dan sonra ise Türk seyircisinin adeta kendi çocuğu gözüyle baktığı çocuk yıldız Jackie Coogan ve La-Garçonne (Erkek Kız) filmiyle ülkemizde kısa saç modasına başlatan Franz Dhelia geliyordu.

Sinema Yıldızı dergisinde olduğu gibi Sinema Mihveri'nde de bir sonraki sayının içeriği başlıklar halinde veriliyordu. İkinci sayının içeriği birinci sayının son sayfasında şu şekilde yer almıştı: *Avrupa ve Amerika Film İmalathâneleri, Bağdat Hırsızı Mâbad (devamı), İstanbul'da Yetişmiş Bir Sinema Yıldızı, Makyaj, Tiyatro; Onlar ve Biz.*

İdare merkezi Cağaloğlu numara 17'de bulunan Sinema Mihveri, dönemin bazı sinema dergileri gibi yurt içi ve yurt dışı abonelik sistemi uyguluyordu. Derginin bir yıllık yurt içi abone bedeli 380, yurt dışı ise 480 kuruştu.

Artistik-Sine (Artistic-Cine)

Yayın hayatına 4 Kasım 1926 tarihli sayıyla başlayan derginin sahibi Pierre Sarian, sorumlu müdürü ise Leon Antonyan idi. Başyazarlığını Antoine Paul[11]'ün üstlendiği derginin idare merkezi Beyoğlu Elhamra Çarşısı'nda numara 22'de bulunuyordu. Osmanlıca ve Fransızca olarak yayımlanan derginin idare memuru Anthony P.Stoll idi. Künyesinde "Haftalık ve Şark Balkan Sinema Mecmuası" ibaresi bulunan Artistik-Sine, her haftanın çarşamba günü yayımlanıyordu. Nüshası on kuruştan satılan derginin tercüme sorumlusu Ragıb Rıfkı'ydı.

Derginin 11 Kasım 1924 tarihli ikinci sayısındaki bir yazıdan anlaşıldığına göre, söz konusu derginin çıkacağı haberinin duyulması bazı çevrelerde ciddi bir rahatsızlık yaratmış ve bu derginin yaşayamayacağı iddia edilerek, bu teşebbüsten vazgeçilmesi konusunda dergi yönetimi birçok defa uyarılmıştı. Gerçekte ise bu uyarılar, dönemin sinema dergileri arasında yaşanılan rekabetten kaynaklanıyordu. Bu dönemde Artistik-Sine'nin en güçlü rakipleri, Sinema Mihveri ve Film Mecmuası (Le Film) adlı dergilerdi.

Dergi yönetimi her ne kadar bu uyarılara pek itibar etmiyor gibi görünsede ilk sayısında yine de ihtiyatlı davranmayı tercih etti. Çünkü derginin "mazhar-ı rağbet olamaması ihtimalini" de vardı. Buna rağmen dergi yine de o dönem için çok iddialı sayılabilecek bir adet ile okuyucu karşısına çıktı. 2500 adet basılan ilk sayı okuyucudan hatırı sayılır bir ilgi gördü ve 2000 nüshası bir hafta içinde satıldı. Günümüz sinema dergileri için bile hiçte fena sayılmayacak bir tiraja ulaşan dergi, o dönem için tahmin edilmesi zor bir başarıya ulaştı. Dergi yönetimi yine akıllıca davranarak satılamayan 500 nüshadan 400'ünü tanıtım amacıyla Anadolu'daki sinema müdürleriyle, Amerikan, Fransız, Alman, İtalyan ve İngiliz sinema müesseselerine

---

[11] Antoine Paul ve Anthony P.Stoll isimleri 1950'li yıllarda "Ceylan Film"i kuracak olan Antoine Apostolou ya da Andoni Apostolu'ya aittir. Giovanni Scognamillo, *Cadde-i Kebir'de Sinema*, Metis Yay., İst., 1991, s. 54.

gönderdi. Bu tanıtım etkili olacak ki dergi yönetimi bir süre sonra yurt dışı aboneliğini başlattı. Derginin yurtiçi abonelik bedelinin seneliği 5,5, altı aylığı 3 ve üç aylığı ise 1,5 liraydı. Yurtdışı abonelik bedelinin seneliği 4, altı aylığı 2,5 ve 3 aylığı ise 1,5 dolardı.

Artistik-Sine, tiraj konusundaki başarısından başka içerik ve biçim yönlerinden dönemin diğer dergilerinden ayırt edici önemli bir özelliği bulunmuyordu. Dergiyi diğerlerinden değerli ve farklı kılan en önemli husus kuşkusuz Antoine Paul'ün her sayıda yayımlanan özgün yazılarıydı. "Vilayetlerde Sinema", "Terakki" ve "Fikr-i Tenkit" ilk üç sayıda yayımlanan önemli yazılardı.

1925–1928 yılları arasında hiçbir yerli filmin çekilmediği ülkemizde, Artistik-Sine'de zorunlu olarak, diğer sinema dergilerinin yaptığı gibi, Avrupa ve Amerika'daki sinema faaliyetlerine ağırlık veriyordu. Yine dönemin diğer sinema dergileri gibi Artistik-Sine'nin de değişmeyen bölümleri vardı. Bunlar, "Büyük Sanatkârlar", "Yeni Gelen Filmler", "Okuyucu Sualleri", "Sinema Romanları" ve "Seyircinin Tercihleri" idi. Bu bölümlerden başka dönemin büyük yapımlarının basın dosyaları da ayrıntılı bir şekilde veriliyordu. Ayrıca derginin 9 Mart 1927 tarihli 15. sayısında Anthony P.Stoll'un Muhsin Ertuğrul ile yaptığı uzun bir röportaj yer alıyordu.

İlk sayısında başrolünü Rudolp Valantino'nun oynadığı, "Şeyhin Oğlu" filminin bir karesini kapak yapan dergi, diğer sayılarında dönemin en popüler oyuncularının portre fotoğraflarına yer veriyordu.


ARTISTIC
CINE

Artistik-Sine dergisinin 9 Aralık 1926 tarihli 6. sayısının Osmanlıca kapağı.



Artistik-Sine dergisinin 16 Aralık 1926 tarihli 5.sayısının Osmanlıca kapağı

4 Kasım 1926 tarihinde yayın hayatına başlayan Artistik-Sine, 28 Nisan 1927 tarihli sayısıyla yayın hayatına son verdi. Bu tarihten sonra el değiştiren dergi, yayın hayatını "Türk Sineması" adıyla sürdürdü. Derginin 22 nolu son sayısının kapağında "It Must be Love" filminin başrol oyuncusu Colleen Moore'un bir fotoğrafı yer alıyordu.

Türk Sineması (Cine-Turc)

Türk Sineması, Artistik-Sine'nin devamı olan bir dergidir. Artistik-Sine'den en önemli farkı bu dergide tercüme sorumlusu olarak görülen Ragıp Rıfkı'nın Türk Sineması dergisinde imtiyaz sahibi olarak yer almasıdır. Bir diğer farklılık da derginin idare merkezinin yer değiştirmiş olmasıdır. Önceden Beyoğlu Elhamra Çarşısı'nda numara 22'de bulunan derginin yeni idare merkezi Galata'da Kürkçübaşı Han, numara 12'dir. Derginin yazar kadrosunda, içeriğinde ve abone şartlarında herhangi bir değişiklik yoktur.

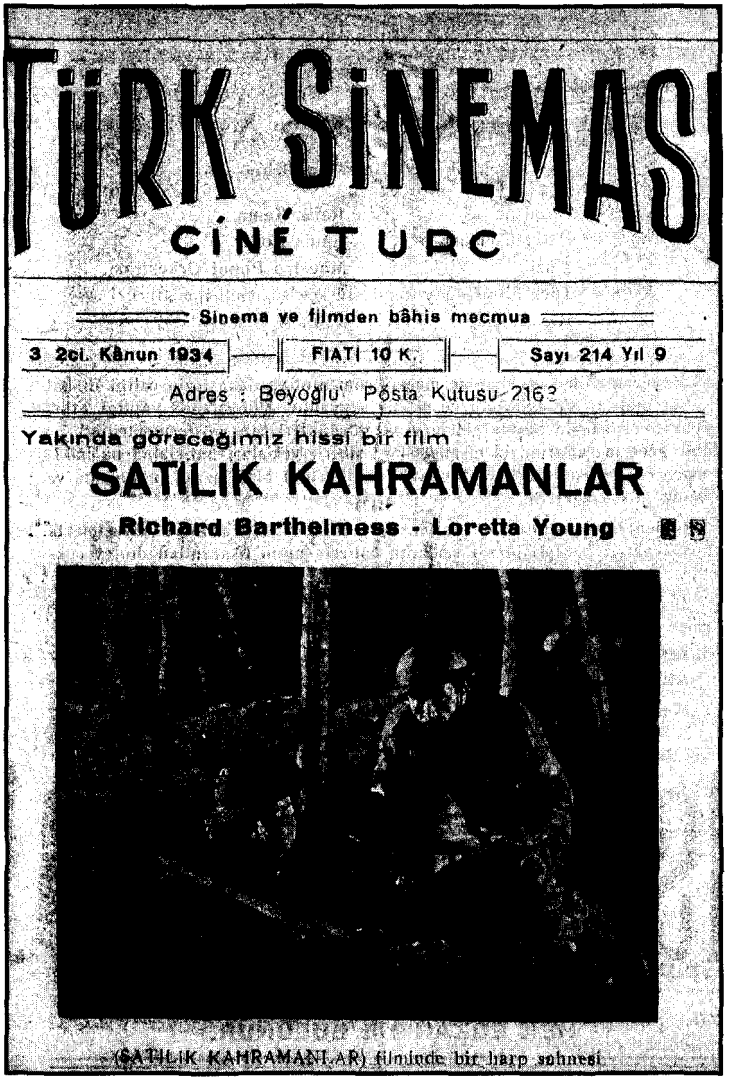


Türk Sineması dergisinin 5 Mayıs 1927 tarihli 1. sayısının Fransızca kapağı



Türk Sineması dergisinin 26 Eylül 1927 tarihli 3. sayısının Osmanlıca kapağı.

5 Mayıs 1927 tarihli ilk sayısının Osmanlıca kapağında ileriki aylarda Opera Sineması'nda oynayacak olan "Michel Strogoff" filminin altı başrol oyuncusunun fotoğrafları, Fransızca arka kapakta ise Clarence Brow'un bir fotoğrafı yer alıyordu.



1928 yılından itibaren Latin harfleriyle yayımlanmaya başlanan *Türk Sineması* dergisinin 3 Ocak 1934 tarihli 214.sayısının kapağı.

Derginin ilk sayında çevirisini Ragıp Rıfkı'nın yaptığı "Şarlo'nun Mukallidleri" adlı önemli bir yazı yer alıyordu. Charles Ford imzalı yazıda Avrupa'da Şarlo'yu taklit edenlerin

kimler olduğu anlatıyor ve Charli Chaplin'in kendisini taklit edenlere karşı başlattığı hukuk mücadelesine değiniliyordu.

Antoine Paul'ün Artistik-Sine'deki özgün ve önemli yazıları bu dergide de düzenli olarak sürüyordu. Bu yazılardan biri sinema yönetmenliği üzerine kaleme aldığı "Vâzı'-ı Sahne" başlığını taşıyordu. Bu yazısında sinemanın bir yönetmenlik sanatı olduğunu savunan ve tiyatro ile sinema yönetmenliğinin farklı şeyler olduğu belirten Antoine Paul, sinemayı sanat yapan yönetmenler üzerinde duruyordu.

Türk Sineması'nda dünya sinemasının yakından takip edildiği "Dünya Şuûnu (olaylar)", "Cihan Sinema Haberleri", "Sinema Romanları" ile okuyucu suallerine yanıt verildiği "Postam" adlı sabit bölümler bulunuyordu. Gösterimdeki filmler yakından takip ediliyor ve filmlerin hikâyeleri ile oyuncularının biyografilerine sıklıkla yer veriliyordu.

İlk dönem sinema yayınları arasında en uzun soluk dergi olma özelliğine sahip olan Türk Sineması'nın imtiyaz sahibi Ragıp Rıfkı'dan sonra Halil Kamil oldu. Dergi, sinema hayatına Fanamet Film ile başlayan ve 1929'da kurduğu Ha-Ka Film ile devam eden Halil Kamil döneminde içerik ve biçim değiştirdi. Ebatları küçülen dergi içerik olarak da vizyona girecek bir iki filmin konu özetinden ibaret bir hal alarak neredeyse bir ilan dergisine dönüştü. Değişmeyen en önemli unsur, derginin fiyatıydı. 1927'de on kuruştan satılmaya başlayan derginin fiyatı, 21 Mart 1935 tarihli son sayısında (219) da değişmemişti.

Osmanlıca ve Osmanlıca-Fransızca olarak yayımlanan bu yerli sinema dergilerinden başka dağıtımı İstanbul'da da yapılmakta yabancı sinema dergileri bulunuyordu. İstanbul'daki Amerikan elçisinin 1926 yılında Amerikan Dışişleri Bakanlığı'na gönderdiği bir raporda[12] yer alan bilgilere göre İstanbul'da dağıtımı yapılan yabancı sinema dergileri şunlardı: Courier du Cinema, Mon Ciné (Paris), Der Film, L.B.B (Berlin) ve La Revista Cinematografica (Roma).

[12] Bu raporun tamamı, Rifat N. Bali tarafından "The Turkish Cinema in the Early Republican Years" adıyla yayımlanmıştır, İsis Yayınları, İstanbul, 2007.

Mündericât

Dergi İçerikleri

1914'ten Latin harflerinin kabul edildiği 1928 yılına kadar Türkiye'de Osmanlıca ve Osmanlıca-Fransızca olarak yayımlanan sinema dergileri içerik ve biçim olarak büyük benzerlikler gösteriyordu. Bu benzerlikler, yayın hayatına yeni başlayan bazı sinema dergilerinin kendisinden önceki sinema dergilerini birçok açıdan örnek almasından kaynaklanıyordu. Bu durum kaçınılmaz olarak da aynı dönemde yayımlanan sinema dergilerinin benzerliklerini artırıyordu.

Dergilerin kapak, künye ve sayfa tasarımları arasında fark yok denecek kadar azdı. İçerikler de aynı minvaldeydi. Her derginin ilk sayfasında dergi içeriklerinin tanıtıldığı "Mündericât (İçindekiler)" başlıklı bir bölüm bulunuyordu. Mündericâtta belirtilen konu başlıklarının büyük bir bölümü diğer dergilerde farklı adlar, sayfalar ve köşeler ile yer alıyordu. Mündericâtı oluşturan ortak konular şunlardı:

Sinemalarda Bu Hafta

Osmanlıca yayımlanan haftalık sinema dergilerinde sinema programları önemli bir yer tutuyordu. Her derginin bu konuda "Sinemalar" ve "Haftanın Filmleri" gibi farklı adlarda sayfaları ya da köşeleri bulunuyordu. Bu köşelerde İstanbul sinemalarında gösterilen filmlerin türü ya da temalarını belirten klişe ibareler ile filmin başrollerindeki aktör (mümessil) ve aktrislerinin (mümessile) adlarına yer veriliyordu: *" Majik Sineması, 'Hakimin Vicdanı', aşkın hayat-ı beşer üzerinde oynadığı mühim rolleri irae eder, mümessil ve mümessileleri: Konrad Pelagel-Makbus Rut Miller."*[13]

Sinema Postası dergisi diğerlerinden farklı olarak söz konusu sinema programlarını verirken İstanbul'un bölge ayrımını göz önünde bulunduruyor ve programları da bu ayrıma uygun olarak Osmanlıca ve Fransızca olarak veriyordu:

[13] Sinema Mihveri, sayı:1, 11 Mart 1926.

*"**Beyoğlu Sinemaları***
Elhamra: Olivye Tivist (Oliver Twist)
Majik: Nişanlılar
Lüksemburg: Figaro'nun Düğünü
Palas: Hufmanın Hikâyeleri
Rus-Amerikan: İnsan Gibi Hayvanlar
Oryanto: Tarzan
Kozmoğraf: Havada Mücadele
İstanbul Sinemaları
Milli Sinema: Samson Dalila(Samson and Dalilah)
Kadıköy Sinemaları
Hale: Ulvî Kalp
Kuşdili: Kadın
Jale: Venedik Kahramanı" [14]

Sinemalarda Cevelân

Sinema Postası'nı diğerlerinden farklı kılan bir özellik de derginin 11. sayfasında yer alan "Sinemalarda Cevelân (gezinme)" adlı köşeydi. Daha çok sinema salonlarının durumu ve gösterilen filmlerin niteliği bağlamında eleştirilere yer verilen bu köşede, bu işi hakkını vererek yapan salon işletmecileri övülüyor diğerleri de eleştiriliyordu. Derginin 17 Ocak 1924 tarihli 6. sayısında İstanbul sinemalarının son durumu hakkında şu değerlendirme yapılıyordu: *"Elhamra Sineması, (Kons dö Pari)'nin kazandığı muvaffakiyet, hararetle devam ediyor. Elhamra Sineması'nın müdavimlerinin adedinin ziyadeleşmesi (artma), sinemanın mazhar olduğu büyük rağbete kuvvetli birer delildir... Bu hafta Caki Kogan (Jackie Coogan)'ın yeni eserini gösteren Elhamra, şâyân-ı takdîrdir. Lüksemburg, halkın teveccühüne fa'âli bir surette ziyadeleştirmeğe devam ediyor. Etvâl, ses, sedası çıkmıyor. Anlaşılan ismi cismi belli olmayan ucuz eserleri göstermekle meşgul. Rus-Amerikan, Şark'a ait bir eseri temsil eder. İntihâbındaki (seçim) isabet, takdire layıktır. Hale, bu güzide ve çok kibar sinemanın zengin programları hakkında fazla söz söylemek icap eder mi?"*

[14] Sinema Postası, sayı: 6, 17 Ocak 1923.



Opera Sineması'nda gösterilen "Oliver Twist" filminin bir ilânı (*Sinema Postası*, sayı: 6, 17 Ocak 1924).

Beklediğimiz Eserler

Sinema dergilerinin Eylül sayılarında, sinema sezonun da başlamasından dolayı, film şirketlerinin ve sinema salonu işletmecilerinin dergilere gönderdikleri film listelerine yer veriliyordu. Bu

listeler, "Celb (getirtilen) Edilen Filmler" başlığı altında okuyucuya duyuruluyordu. Bu listelerden başka yapımı tamamlanan ve Türkiye'de gösterilecek büyük prodüksiyonlar, "Beklediğimiz Eserler" başlığı ile okuyucuya tanıtılıyordu. Bu tanıtımlarda filmin konusuna ve yapım notlarına yer verilerek okuyucularda merak uyandırılmaya çalışılıyordu.

Fritz Lang'in iki yılda tamamlayabildiği, Almanya'da gerçekleştirilebilecek olası bir işçi ayaklanması karşısında yönetici sınıfın böyle bir ayaklanmayı her zaman bastırabilecek güçte olduğunu ve onları provoke edebileceğini gösteren filmi "Metropolis", Film Mecmuası'nın 2 Kasım 1927 tarihli 2. sayısında şöyle tanıtılıyordu:

"Yakında iraesine (gösterimine) başlanılacak 'Metropolis' filmi daha şimdiden pek hararetli mübâhase (konuşma) ve münakaşalara mevzu olmuş. Bu filmin etrafında temerküz eden bütün fikirler Metropolis'in pek muazzam bir eser olduğunda ittihâd etmiştir. Zaten hadd-i zâtinde herhangi bir şeyi vardır ki kıymeti olmadığı halde bu kadar mevzû-i bahs olsun, bu da gösteriyor ki Metropolis, bütün bu sitayişlere çok müstahaktır. Firiç Langk (Fritz Lang)'in eser-i deha ve mahareti olan Metropolis, her şeyden evvel fenin, makinenin ne harikalar yaratabileceğini göstermekle temâyüz etmektedir. Taştan ve demirden yapılmış devasa ve semâpaye şehirler, Metropolis'te hayretle görülecektir. Yirminci asrın dehâ-i fenniyesini bize kat'i birer hakikat olarak gösteren Metropolis karşısında bütün seyircileri derin bir hayret ve meclûbiyyetiyle (tutkunluk) müteheyyic (heyecan) olacaklarından şüphe yoktur."

Derginin yine aynı sayısında Abel Gance'ın başyapıtı olan ve Fransız sinemasının yeniden doğuşu olarak nitelendirilen "Napolyon" filmi hakkında da şunlar yazıyordu:

"Napolyon... Bu isim, pek yakında şehrimizin büyük sinemalarından birisi tarafından gösterilecek olan muazzam bir filmin ismidir. Bu film Napolyon Bonapart'ın ta mektep hayatından İtalya seferine kadar olan bilcümle hayatını musavverdir. Abel Gans (Gance), bu eserinde Napolyon'u o kadar hakiki ve canlı olarak yaşatmaya muvaffak olmuştur ki insan filmi seyrederken hangi asırda olduğunu unutarak bir an için kendisini o devrin hadd-i zâtinde (esasen) içinde zanneder. Napolyon, bu filmde yalnız bir asker değil, bir teşkilatçı, bir diplomat ve nihayet bir

hükümet adamı olarak gözüküyor. Napolyon filmini ikmal etmek için sûret-i kat'iyyede on sekiz milyon frank sarf edilmiş ve ancak beş senede bitebilmiştir. İşbu filmin vücuda getirilmesi için Fransa kuvâ-yi beriyye ve bahriyesinde, askerî müzelerden istifade edilen ve 40 sinema yıldızı iştirak etmiştir. Alelade surette sahneye çıkan aktörler 6 bin kişiyi bulmuştur. Bütün bir harp için lazım olan bilcümle husûsât, ihzâr ve temin kılınmıştır. Herkes tarafından sabırsızlıkla beklenen bu muazzam eseri tasîf (nitelendirme) için tek bir sıfat vardır: Şaheser Film..."



Opera-Sine (*Opera-Cine*) dergisinin 16 Eylül 1925 tarihli 1. sayısında yer alan bazı film ilânları

Sinema Havadisleri

Sinema sektöründeki gelişmeler, yeni filmler ve projeler, günümüz sinema dergilerinde olduğu gibi o dönemin yayınlarında da önemli bir yer tutuyordu. Bu konuda her derginin farklı adlarda bir köşesi ya da sayfası bulunuyordu.

Opera Sineması'nın haftalık bir yayını olan Opera-Sine dergisinde "Memleket Sinemacılığı" adlı bir sayfa yer alıyordu. Adından da anlaşılacağı üzere bu sayfada yer alan haberler doğrudan yerli sine-

mayla ilgiliydi. Derginin 18 Aralık 1924 tarihli 3. sayısında yer alan bazı haberler, önemli olduğu kadar Türk sinema tarihinde yeni tartışmalara vesile olacak kadar da ilginçti: *"İstanbul'da imâl edilen ve Türk mümessiller tarafından temsil olunan 'Esrarengiz Şark' filmi, Fransa'da Liyon (Lion)şehrinde hakiki bir rağbet görmüştür. Filmi pek samimi bir alaka ile karşılayan halk, Türkiye'nin ilk mümessilesini (aktris) mükerrer defalar alkışlamıştır. Malumdur ki en mühim rol, Nermin Hanım tarafından deruhde edilmiş 'Gaydorof' 'Turjonski' gibi Rus sanatkârları temsile iştirak etmişlerdi. Filmi vücuda getiren zat, o zamanlar İstanbul'da mukim Fransız mühendislerden Mösyö Andres idi. Eser birinci sınıf olmakla beraber iyi bir tesir bırakmıştır."*

Derginin yine aynı sayısında 1924 yılına kadar Türkiye'de kaç filmin çekildiği haber olarak şöyle veriliyordu: *" Şimdiye kadar Türkiye'de yapılan şâyân-ı kayd (kayda değer) filmler; Binnaz, Esrarengiz Şark, İstanbul'da Bir Facia-i Aşk, Cariye, Bican Efendi), Boğaziçi Esrarı, Ateşten Gömlek, Sözde Kızlar, Leblebici Horhor, Kızkulesi Faciası olmak üzere takriben on tanedir... Vâkıâ (gerçi) Pençe vesaire gibi bazı ufak tefek dramlar vücuda getirmişse de bunlar adede girecek şeyler değildir."*

Memleket Sinemacılığı adlı sayfada sinema dışındaki diğer sanatlara dair haberlere de çoğu zaman yer veriliyordu. Derginin yine aynı sayısında "Kadıköy'de Tiyatro" başlıklı bir haber, başta tiyatro olarak tasarlanan ancak sonra sinema salonuna dönüştürülen Süreyya Sineması'nın yapımıyla ilgiliydi: *"Serasker esbak Rızapaşazade Süreyya Paşa'nın Kadıköy'de Patrikhane yakınındaki arsada yeni bir tiyatro binası vücuda getireceğinden bahsedilmişti. Şimdiye kadar sanâyi'-i nefiseye (güzel sanatlar) karşı gösterdiği hayırlı alâkalara ilaveten Paşa'nın bu teşebbüsü cidden mûcib-i iftihar ve teşekkürdür. İnşa ameliyesine şimdiden başlanmış olup altı ay zarfında tiyatro haline gelmiş olacaktır. Mezkur binanın Avrupa tiyatrolarıyla mukayese edebilecek derecede mükemmel ve zarif olacağı şimdiden temin edilmektedir."*

Bir diğer haberde de popülaritesini yitiren operetlere karşı halkın ilgisini çekebilmek için İstanbul'daki operet muharrirlerinin teşebbüsüyle hususi bir mektebin açılacağı belirtiliyordu.
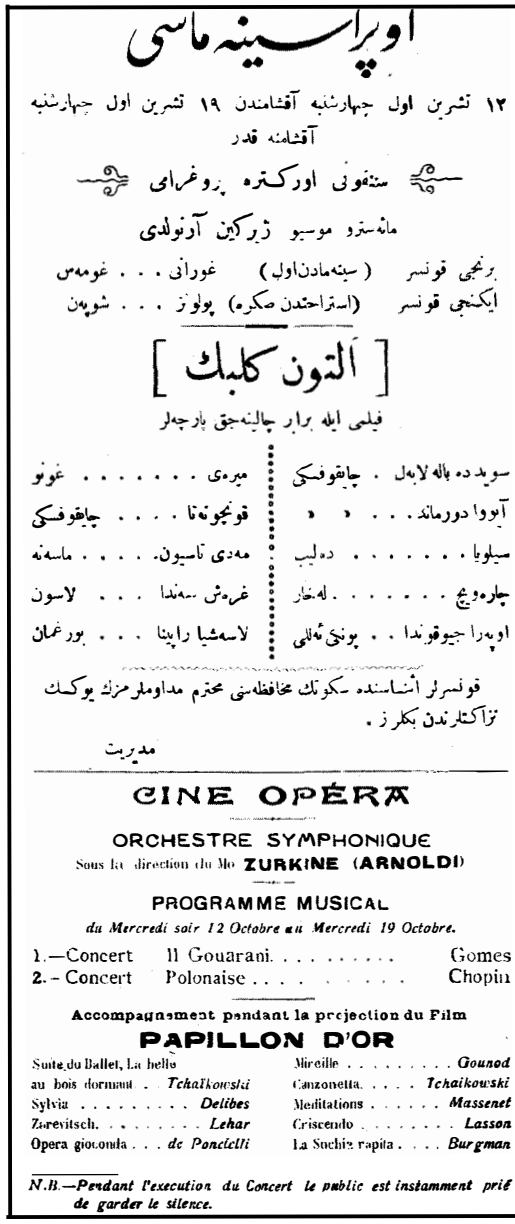
Opera-Sine dergisinin ikinci yılında "Memleket Sinemacılığı" adlı sayfa kaldırıldı. Yerine aynı içerikte "Küçük Muhaberat" ve "Sinema Hikâyesi" adlı sayfalar konuldu. Küçük Muhaberat sayfasında Türkiye'deki sinema faaliyetleri hakkında meydana

gelen son gelişmeler ayrıntıya girilmeden kısaca anlatılıyordu: *"Şehzadebaşı'nda Milli Sinema sahipleri Kadir ve Cevat Beyler, Beyoğlu'nda Aden Sineması'nı kiralayıp yakında güşâd edecekleri haber alınmış, muvaffakiyet dileriz."* [15]

Derginin, Sinema Hikâyesi sayfasında ise dünya sinemasında meydana gelen olaylar yine ayrıntıya girilmeden aktarılıyordu. Sinema teknolojisinde meydana gelen gelişmeler, yeni filmler, sinema şirketleri arasındaki uluslar arası ilişkiler ve Avrupa sinemasındaki son gelişmeler, bu sayfanın içeriğini oluşturuyordu. Derginin 23 Eylül 1925 tarihli 2. sayısında İsveç sinemasındaki son durum şöyle anlatılıyordu: *"İsveç'te son zaman Svenska Film Fabrikası büyük bir faaliyetle çalışıyor. Ezcümle Selma Lagerlof'un eseri olan Jeruzalem (Jerusalem) ile Muhacirler filminde oynayan Jenny Hassel Kuist (Hasselquist) büyük muvaffakiyet kazanmıştır. Yeniden imal edilen Ladam Okamilye (Dame aux Camelias) gösterdiği gibi bir kısmı İstanbul'da geçmesi lazım gelen 12.Şarl (Charles) zamanına ait bir filmin imaline de başlamıştır."* Yine aynı sayıda sinema tarihi açısından oldukça önemli olan Hollywood – UFA yakınlaşması okuyucuları şöyle duyuruluyordu: *"Metro Goldwyn ve First National Famous Players Amerika Film Kumpanyaları, Berlin'de UFA (Universum Film Aktiengesellschaft) kumpanyasıyla anlaşarak Berlin'de UFA sinemalarında bu sene Amerikan filmleri gösterilecektir."*

Türk Sineması dergisinde "Dünya Şüûnu (olayları)" ve "Cihan Sinema Haberleri" adlı bölümler yer alıyordu. Bu bölümlerde dünya sinemasındaki son gelişmeler, diğer sinema dergilere nazaran, daha geniş ve ayrıntılı olarak yer veriliyordu. Romanya'da yeni yayımlanmaya başlayan "Sine-Film" dergisinden, İngiltere, Rusya, Romanya, Ukrayna ve Mısır'daki sinema faaliyetlerine kadar birçok haber yer alıyordu. Bu haberlerin Türk okuyucuya ulaştırılması daha çok yabancı basında çıkan haberlerin Türkçe'ye tercüme edilmesiyle oluyordu. Bu tercümelerinin altlarında haberi yapan yabancı muhabirlerin adlarına yer veriliyordu: *"Yeni bir cenubî Amerikan şirketi olan 'Kuvondur Film' el-hâletü hâzihi (bugün) Mısır'da altı dram çevirmektedir. Bunlardan birincisi: 'Sahrada Bir Bûse' olup hitâm (son) bulmak üzeredir. Bu film bilhassa Mısırlı artistlerin yardımıyla, tamamıyla Mısır'da yapılmaktadır. Alber Sosa"* [16]

---

[15] Opera-Sine, sayı: 2, 23 Eylül 1925.
[16] Türk Sineması, sayı: 8, 2 Kasım 1927.



اوپرا سینه ماسی

۱۲ تشرین اول چهارشنبه آقشامندن ۱۹ تشرین اول چهارشنبه آقشامنه قدر

سنفونی اورکستره پروغرامی

مائسترو موسیو ژرکین آرنولدی

برنجی قونسر (سینه‌مادن‌اول) غورانی . . . غومه‌س
ایکنجی قونسر (استراحتدن صکره) پولونز . . . شوپه‌ن

[التون کلبك]

فیلمی ایله برابر چالینه‌جق پارچه‌لر

سویده باله لابه‌ل . چایقوفسکی | میره‌ی . . . . . غونو
آیوا دورماند . . . » » | قونچونه‌تا . . . . چایقوفسکی
سیلویا . . . . . ده‌لیب | مه‌دی تاسیون. . . . . ماسه‌نه
چاره‌ویچ . . . . . له‌خار | غره‌ش سه‌ندا . . . لاسون
اوپرا جیوقوندا . . پونچی‌ئه‌للی | لاسه‌شیا راپینا . . . بورغمان

قونسرلر آشناسنده سکوتك محافظه‌سنی محترم مداوملرمزك یوکسك تزاکتلرندن بکلرز .

مدیریت

CINE OPÉRA

ORCHESTRE SYMPHONIQUE
Sous la direction du Mo **ZURKINE (ARNOLDI)**

PROGRAMME MUSICAL
du Mercredi soir 12 Octobre au Mercredi 19 Octobre.

1.—Concert Il Gouarani. . . . . Gomes
2.- Concert Polonaise . . . . . Chopin

Accompagnement pendant la projection du Film

PAPILLON D'OR

Suite du Ballet, La belle au bois dormant . . *Tchaïkowski*
Sylvia . . . . . *Delibes*
Zarevitsch. . . . . *Lehar*
Opera gioconda . . . *de Ponchelli*
Mireille . . . . . *Gounod*
Canzonetta. . . . . *Tchaikowski*
Meditations . . . . . *Massenet*
Crescendo . . . . . *Lasson*
La Suchia rapita . . . . *Burgman*

N.B.—Pendant l'execution du Concert le public est instamment prié de garder le silence.

Opera Sineması'nda gösterilen *Altın Kelebek* adlı filmin el ilânı

Türk Sineması dergisindeki bu haber sayfalarının bir benzeri de Sinema Yıldızı dergisinde "Sinema Havadisleri" başlığıyla yer alıyordu. Elimizde sadece ilk üç sayısı bulunan bu derginin söz konusu sayfasındaki haberler, ilgi çekici başlıklar ve kısa metinler olarak veriliyordu. Bu haberler içinde "Sinema Sergisi" başlıklı haber oldukça dikkat çekiciydi. Sergi haberi biraz geçte olsa derginin 19 Haziran 1924 tarihli ikinci sayısında okuyucularına şöyle duyuruluyordu: *"Fransa'nın sinemacılıkta ki sanat terakkisini göstermek üzere tesis edilen sergi, birinci Piyer Caddesi'nde 10 numarada Galiyari Müzesi'nde 22 Mayıs Perşembe günü üçte güşâd edilecektir."* Derginin ilk üç sayısında yayımlanan diğer haber başlıklarından bazıları ise şunlardı: *"Paris'in Gece Hayatı, Hakikat Yolunda, Garip Bir Reklam, Aylardır Müşteri Bulamayan Mühim Bir Film ve Aştan Sonra."*

Dönemin bir diğer dergisi olan Film Mecmuası'nda sinema haberleri "Son Haberler" başlığıyla veriliyordu. Ancak bu sayfadaki haberler tamamıyla Türkiye'deki sinema faaliyetleriyle ilgiliydi. Bu faaliyetlerin çoğunluğunu ise satın alınan ve gösterime girecek olan filmler oluşturuyordu. Bu sayfada "Opera Sineması Husûsî Daveti" başlıyla yayımlanan bir haber, 1920'li yıllarda bir filmin ön gösteriminin nasıl yapıldığını göstermesi açısından önem taşıyordu:

"Geçen çarşamba günü Opera Sineması müdüriyetinden gayet zarif bir matbu davetiye kartı aldık. Jul Ver (Jules Verne)'nin meşhur sinema romanından iktibas (aktarma) edilerek filme çekilen Mişel Ustrogof (Michel Strogoff) unvanlı eser-i edebiyyenin ilk umumi provası dolayısıyla birçok zevat-ı âliye ile münevveran-ı memleket (ülke aydınları), sanâyi-i nefise (güzel sanatlar) erbabı, erkan-ı muhteremei matbuat cümlesi... idi. Pek hazin ve müessir bir musiki ziyafeti ile başlayan film, çay ve pasta ziyafeti ile hitâm buldu.

Eser cidden heyecanlı olup asâbı bozacak derecede kuvvetlidir. İvan Mojikin (Mosjukin) dehâ-i sanatını sanki bu eser için saklamış... Mişel Ustrogof'u bütün kuva-yi hissiyesi ve bütün ruhu ve kalbiyle oynadı... Asâbı mukavemetsiz olanlar bilâihtiyar ağlıyordu. Mişel Ustrogof, mübalağasız şimdiye kadar temsil edilmiş filmlerin en fevkaladesi, en müheyyicidir (heyecan veren) diyebiliriz. Sahneler harikulade zengindir."[17]

---

[17] **Film Mecmuası, sayı:3, 14 Kasım 1926.**

Derginin sonraki sayılarında aynı sayfanın bir diğer sütununda Ajans Metro Goldwyn başlığı altında bu şirketin sinema faaliyetlerine yer verilmeye başlandı. Derginin 24 Mart 1926 tarihli 16. sayısında yer alan iki haberde, konusu I. Dünya Savaşı'nda bir Alman ve bir Amerikan askerinin Batı Cephesi'ndeki kahramanlıklarını anlatan ve Amerikan halkı tarafından büyük bir rağbet gören "Büyük Resmi Geçit" adlı bir filmin sonraki yıl Türkiye'de gösterileceği ve Metro Goldwyn'e bağlı oyuncuların tatillerini geçirmek için bu yaz İstanbul'a gelecekleri bildiriliyordu.

Dönemin önemli bir diğer sinema dergisi olan Sinema Postası'nda da sinema âleminden haberler önemli bir yer tutuyordu. Haberler, diğer dergilerde olduğu gibi, başlıklar halinde bir ya da iki sayfada veriliyordu. Derginin 17 Ocak 1924 tarihli 6. sayısında ilgi çekici bir çok haber bulunuyordu. Bunlardan bazıları şunlardı:

"Bûse Bahsî

'Nev York Tribün' gazetesi mühim bir meseleye temas ederek soruyor.

—Sahnede veya sinemada, rol esnasındaki öpüşler kaç saniye devam etmelidir ki, gayr-ı meşru telakki olunmasın?

Ankete, yüz binlerce kari' (okuyucu) iştirak ediyor. Neticede, bir öpüşün, gayr-ı meşru telakki edilmemesini temînen, beş saniyeye tecavüz etmemesine, aksi takdirde öpüşenlere mesuliyet tevcihinin mümkün olabildiğine hüküm edilmiştir. Ne diyelim?

Esrarengiz Şark Filmi

Bir Fransız mühendisi tarafından şehrimizde vücuda getirilen 'Esrarengiz Şark' filmi Almanya'da büyük bir muvaffakiyet kazanmıştır. Alman mecmuaları bu hususta takdirkâr makaleler neşretmektedirler.

Şehrimizde Yangın

Geçen pazar günü Beyoğlu'nda Halep Çarşısı'nda Santral Sineması'nda yangın zuhûr etmiştir. Mecmuamız mezkur sinema sahiplerine en samimi teessürlerini izhâr eder.

Mühim Bir İstatistik

Bu sene Amerika'dan ihraç edilen filmlerin uzunluğu, İngiliz gazetelerinin tuttukları istatistiklere nazaran, dünyayı iki defa kaplayabilecek kadar uzunmuş. Şâyân-ı dikkat değil mi?

Kızkulesi Faciası

Kemal Film dâr-üs-sınâ'aları (film stüdyosu) tarafından vü-

cuda getirilen (Kızkulesi Faciası) unvanlı eserin teferruatı da ikmal edilmiş olup yakında sâha-i temsile çıkarılacaktır.

Fransa'da Sinema Teâvün Sandığı

Fransa'da sinema sanatkârları bir teâvün (yardımlaşma) sandığı tesis etmişlerdir. Aldıkları maaşlara göre bu sandığa bir miktar para yatırılmaktadır. Maksat, henüz fazla para kazanamayan sanatkârlara muâvenette (yardım) bulunmak imiş."

Karilerimiz ile Hasbihâl

Günümüz sinema dergilerinde artık rastlanılmasa da 1920'li yıllarda okuyucu ile sinema dergiler arasında önemli ve duygusal bir iletişim bulunuyordu. Sinemanın sadece salonlarda takip edilebildiği ve sinemaya dair bilgilerin sadece dergiler aracılığıyla verilebildiği bu dönemde sinemaya meraklı okuyucular, bu meraklarını dergilere mektup yazarak gidermeye çalışıyorlardı. Bazı sinema dergileri de okuyucularını bu konularda yazmaya teşvik ediyor ve cesaretlendiriyordu: *"Her nevi sualinize, filmlere, artistlere, artistlerin adreslerine dair malumat vereceğiz. Binaenaleyh hiç tereddüt etmeden yazınız. Neyi sormak istiyorsunuz? Neyi merak ediyorsunuz? Sinemada gördüğünüz herhangi bir hadiseyi fevkalade mi buldunuz? Bunun nasıl yapıldığını mı anlamak istiyorsunuz? Bize yazınız derhal, cevabını mecmuamızda bulacaksınız."* [18]

Mektup yoluyla sağlanan bu iletişim, okuyucuyu az çok tatmin edebildiği gibi sinema dergilerinde yeni sayfaların ya da köşelerin açılmasına da katkı sağlıyordu. "Büyük Sinema Sanatkârları" ve "Sinema Entrikaları / Hileleri" bu sayfalardan bazılarıydı. Bu dönemin en önemli özelliklerinden biri de gönderilen mektupların neredeyse tamamına cevap verilerek okuyucu ile dergi arasındaki bağın güçlendirilmeye çalışılmasıydı. Her dergide "Postam", "Küçük Muhaberat", "Açık Konuşmalar", "Karilerimiz ile Hasbihâl" ve "Sinema Sualleri" gibi farklı adlarda okuyucu mektuplarına yer verilen sayfalar bulunuyordu. Bu sayfaların yer almasının sebebi ise Türk Sineması dergisinde şöyle açıklanıyordu: *"Bu sütunumuz [Postam] bilhassa sinema ve artistleri hakkında malumat almak isteyenlerin arzularını tatmin etmek maksadıyla açtığımızı muhterem karilerimize arz ederiz."*[19]

---

[18] Sinema Yıldızı, sayı:1, 12 Haziran 1924.
[19] Türk Sineması, sayı: 8, 2 Kasım 1927.

Mektuplarına verilen yanıtlardan anlaşıldığına göre okuyucuların merakını celp eden konular içerisinde film hileleri ve filmlerde kullanılan vahşi hayvanlar önemli bir yer tutuyordu. Sinema Yıldızı dergisinin 26 Haziran 1924 tarihli 3. sayısında Beyazıt'ta oturan Nuri Bey adlı bir okuyucunun sinemadaki aslanlar ile ilgili sorusuna şöyle bir yanıt verilmişti: *"Aslanın parçaladığı tabii ki artist değil, yerine konulmuş bir kukladır."* Benzer bir soruda Opera-Sine dergisinde şöyle yanıtlanmıştı: *"Babıâli'den Asım Bey, sinemada gördüğünüz aslanlar ile buna mümâsil (benzeyen) vahşi hayvanlar sahte değildir, hepsi hakikidir. Bilakis iyi terbiye edilmişlerdir. Vahşi hayvanlarla oyun oynamak hususunda bütün sanatkârlara ders verilir."*

Sinema oyuncusu olmak isteyen okuyuculara ise daha çok tavsiye niteliğinde cevaplar veriliyordu. Malum, bu dönemde kendisini sinemanın büyüsüne kaptırmış, hali vakti yerinde olan kişiler, sinema oyuncusu olmak için bir yolunu bulup yurt dışına gidiyor ya da gitmeye çalışıyorlardı. Oyunculuk sevdasına kapılan kadın okuyuculara verilen yanıtlarda, yurt dışına gittikleri taktirde dikkatli davranmaları tavsiye ediliyordu: *"Fotoğrafınıza bakılırsa pek güzelsiniz. Paris'e gittiğiniz zaman oradaki film müesseselerine müracaatta bulununuz. Fakat daima müdebbirâne (tedbirli) hareket etmenizi tavsiye ederiz."*[20] Erkek okuyucuların bu konudaki sorularına ise milli hislere hitap edep cevaplar veriliyordu: *"Bebek'te Celal Muhtar Bey'e, memlekette milli sinemacılığın tesis edildiği bir zamanda Avrupa'ya gitmemek müreccihdir (tercih etmek). Sinema sanatkârı olmak istediğiniz taktirde mecmuamız tavsît (aracılık) edebilir. Bittab' (tabiatıyla) memleketimizin yüksek bir sanatkârı olmanızı arzu ederiz."*[21]

1920'ler Hollywood filmlerin ülkemize sökün ettiği yıllardı. Beyazperdede, ulaşılamayan yıldız oyuncuların filmleri yer alıyordu. Hal böyle olunca da okuyucu mektuplarında bu yıldızlara nasıl ulaşılabileceği sorusu sıklıkla soruluyordu: *"Doglas Feirbanks (Douglas Fairbanks)'e yazacağınız mektupları Amerika, Kaliforniya (California)'da kain (bulunan) Holivud (Hollywood) şehrinde Yunaytıt Stüdiyoya (United Artists) gönderebilirsiniz. Mari Pikford (Mary Pickford) da aynı adrestedir."*[22]

---

[20] a.g.e.
[21] Sinema Postası, sayı: 6, 17 Ocak 1924.
[22] Türk Sineması, aynı sayı.

Sıklıkla sorulan bir diğer soru da sinema dünyasında meydana gelen ve gizemini korumakta olan bazı trajik olaylar ile ilgiliydi: *"Evet, geçen nüshanın Fransızca kısmında yazdığımız gibi Madam Eva May'in bir iki ay evvelki intiharının matbuatın iddialarına rağmen bir aşk macerasının müessif neticesi olmadığı haber veriliyor. Mia May'in şöhretli kızı bir kumar müptelası imiş. Yine son defa rulet masasında hayli para kaybetmiş. Bunun on bin İngiliz lirasını tediye (ödeme) edememiş. Bu müşkül durumdan müteessir olan güzel sanatkâr nihayet intihara karar vermiş. Bu son haber mevsûk(sağlam) bir menbadan çıktığı için şüphe edilmemelidir."*[23]

Okuyucu mektupları arasında yerli sinemaya dair sorular da yok değildi. Özellikle de Kemal Film hakkında. 1922 yılında "İstanbul'da Bir Facia-i Aşk" adlı filmle yapımcılığa başlayan ve üçüncü filmleri olan "Ateşten Gömlek" ile yerli sinemaya karşı ilgiyi doruğa çıkaran bu şirketin 1924 yılında yapımcılıktan çekilmesi izleyicilerde büyük bir hayal kırıklığı yaratmıştı. Okuyucu mektuplarına verilen cevaplardan anlaşılıyor ki izleyiciler bu durumun geçici olduğuna inanıyor ve Kemal Film'den yeni filmler bekliyordu: *"Hikmet Bey'e – Kemal Film müessesesi hakkında gelecek nüshamızda malumat vereceğiz. İstanbul'da daima ümit vardır. Almanya meselesi için Ertuğrul Muhsin Bey'e yazınız."*[24]

Okuyucu mektuplarında gösterimdeki bazı filmler hakkında yer alan sert eleştiriler, çoğu zaman okuyucu ile sayfayı hazırlayan yazar arasında tatlı-sert tartışmalara da yol açabiliyordu: *"Beşiktaş'tan Vedat Bey'e- 'Salîb (Haç) ve Silah' filminin gösterilmesinde ben mahzur görmüyorum. Pek cüretkârâne bu film, siyasi değil dini bir mahiyete haizdir. Biz de Roma'da değil Türkiye'de bulunuyoruz."*[25]

Sinema Hileleri

Gerçek hayatta yapılması mümkün olmayan ya da zor olan her türlü eylemin, ilk gösterilerinin yapıldığı günden beri, beyaz perde üzerinde kolaylıkla yapılabiliyor olması seyircilerin kafasını daima

---

[23] Opera-Sine, sayı: 3, 18 Aralık 1924.
[24] Sinema Yıldızı, sayı: 3, 26 Haziran 1924.
[25] Türk Sineması, sayı:3, 26 Eylül 1927.

karıştırmış ve merakını artırmıştır. Seyircilerin bunların nasıl mümkün olabileceği yolunda sinema dergilerine göndermiş oldukları sorular, sinema dergilerinde "Sinema Hileleri" ya da "Sinema Entrikaları" adı altında çeşitli sayfaların ya da sütunların yer almasına yol açtı. Merak edilenler, beyaz perdede aslanlar ile mücadele eden oyuncuların aslanlara karşı nasıl galip geldiği ya da yüksek bir binadan düşen oyuncunun nasıl sakatlanmadığı gibi günümüz seyircilerinde tebessüm yaratacak türdendi. Ancak bu sorular o dönemin sinema yayınlarında ciddi ciddi tartışılıyor ve bir ya da birkaç sayfada perdede görülenlerin nasıl yapıldığı uzun uzadıya açıklanıyordu. Sinema Yıldızı dergisinin 19 Haziran 1924 tarihli 2. sayısında sinemadaki uçurum sahnelerinin nasıl yapıldığı "Tırmanmak" başlığı altında şöyle izah ediliyordu:

" Ekseriya sinemanın beyaz perdesi üzerinde artistlerin dik ve altı uçurum kayalara büyük bir cesaretle tırmandıklarını, süvari kafilelerinin dağ yamaçlarına süratlerini hafifletmeden çıktıklarını ve hatta baş döndürücü bir süratle uçuruma yuvarlanır gibi inişlerden indiklerini hayret, takdir ve biraz da korku ile seyretmişsinizdir. Artistler nasıl oluyor da kendilerini tehdit eden büyük tehlikeye göz yumuyorlar? Hayatları pahasına, neticesi feci olacak hareketlerde bulunuyorlar? Gösterdikleri bu cüret ve cesarete hayran olmamak kabil olabilir mi? Fakat hayır, aldanıyorsunuz... Bu bir cüret ve cesaret değil... Sadece bir hileden ibarettir. Bu hileyi tatbik için cambaz olmaya da lüzum yoktur. Altı yaşındaki bir çocuk bile en yalçın kayalara tırmanabilir. Daha doğrusu tırmanır gibi görünebilir. Mesele pek basittir ve asıl vazifeyi gören artist değil, operatördür, yani sinemaya alan kimsedir.

İzah edelim: Dik değil dümdüz bir kayalık tasavvur ediniz, bu kayalığın üzerine artist yüzükoyun yatar ve kayalığın çıkıntılarından elleriyle tutunarak sürünmeye başlar. Ve vaziyetine, hareketine, ayaklarını oynatmasına göre tıpkı bir yere tırmanıyormuş gibi şekiller verir. Sinema alıcısı da bu sahneyi makinesine çeker. Ancak alıcıyı eğri tutar ve bu suretle meydana gelen filmi seyrettiğiniz zaman düz kayanın üzerinde sürünen artisti, dik bir kayalığa korkmadan tırmanıyor gibi görürsünüz. Yokuşlu arazide, yalçın kayalar üzerinde görülen süvari yarışları, hücumlar, takipler, inişler, çıkışlar hep düz yerlerde yapılmış, fakat operatörün makinesine verdiği kırk beş veya daha fazla derecelik bir zâviye (açı) sayesinde seyirciyi aldatmıştır. Esasen son zamanlarda sinemada hile meselesi adeta

bir ilim şekline bürünmektedir. Deniz içinde alınan filmler, havada seyahatler, mücadeleler, apartmanın üst katından düşmeler, canlanan resimler, gözüken hayaller... hepsi de bir hileden ibarettir. Ancak bu hileler gayet iyi düşünülmüş ve fotoğraf sanatına ziya kudreti de ilave edilerek gerçeğinden farksız bir hale getirilmiştir."

Aynı derginin bir sonraki sayısında da "Apartmandan Düşmeler" başlığı altında yüksek binaların tepesinde geçen mücadelelerde yere düşen oyuncuların nasıl zarar görmediği yine aynı şekilde uzun uzadıya açıklanıyordu. Başrolünü Harold Llyod'un oynadığı 1923 yılı yapımı Safety Last filmindeki tehlikeli sahnelerin (Llyod'un Los Angeles'daki meşhur Brockman binasına tırmanışı) hangi sinema hileleriyle çekildiği okuyucuya şöyle anlatılıyordu:

"Sevimli artist Herold Luyi (Harold Llyod)'nin bu tehlikeli vaziyeti, insana büyük bir dehşet veriyor değil mi? Hâlbuki bu şey hiçte zannedildiği gibi bir tehlikeye maruz değildir. Hatta o kadar değildir ki eğer kazaen düşecek olsa bile bir şey olmaz. Bu bir hiledir. Fakat bir rü'yet (görme) hilesinden ibarettir. Sinema pâyitahtı (merkez) kabul edilen Los Anjelis (Los Angeles)'da bir cadde var. Bu cadde, tüneller vasıtasıyla dik yokuşlardan, tepelerden geçerek uzanır. Bu tepelerden herhangi birisinin üzerine çıkılacak olursa bütün cadde ayak altında ve kuşbakışı bir menâzıra arz eder. İnsana adeta bir apartmanın üst katından caddeyi seyredebiliyormuş hissi gelir. Luyi, bu tepelerden birinin kenarına bir metre irtifada bir apartman cephesi yaptırmış ve burada müteaddid (birçok) komediler oynamıştır. 'Kenar Tehlikeleri' ve 'Cennete Seyahat' filmleri bu tepede alınmıştır. Demek Luyi'nin perde üzerinde gördüğümüz tehlikeli vaziyeti bir maharet değil. İyi düşünülmüş bir hileden ibarettir."[26]

Dönemin sinema dergilerinde sıklıkla yer alan bir diğer sinema hilesi de oyuncuların beyaz perdede nasıl ağladığıydı. Opera-Sine dergisinin 18 Kasım 1924 tarihli 3. sayısında bu hilenin sırrı "Sinemada Ağlayanlar" başlığı altında şöyle anlatılıyordu: *"Sinemada sanatkârlarının gözlerinden nasıl yaş aktığı merak ediliyor. Entrika basittir. Sanatkâr olduğu yerde durur, kımıldamaz. Operatör makinenin âhizesini kapar. Makyaj memuru hemen koşar, sanatkârın gözüne iki damla gliserin akıtır. Yeniden âhizeyi açarlar. Gözlerden akan gliserinler sanatkârın ağladığı hissini verir."*

---

[26] Sinema Yıldızı, sayı: 1, 12 Haziran 1924.



Harold Lloyd'un başrolünü oynadığı "Safety Last" filminin bir ilânı.

Büyük Sanatkârlar

Sessiz sinemanın altın çağını yaşadığı 1920'li yıllar büyük Hollywood yapımı şirketlerinin yarattığı sinema yıldızlarının perde de arz-ı endam ettiği yıllardı. Sinemanın bu ilk yıldız oyuncuları, bu sanatın büyük kitleler tarafından ilgi görmesinde, beyaz perdede olduğu gibi, yine başroldeydiler. Yönetmen sinemasının daha başlamadığı bu yıllarda filmler, başroldeki yıldızlarıyla tanınıyor ve biliniyordu. Durum böyle olunca da sinema tarihinin bu efsanevi yıldızlarının hayat hikâyeleri dönemin sinema yayınlarında konu ediliyordu. Bazen bir sütunda bazen birkaç sayfada yer alan yıldız biyografileri, söz konusu yıldızların Türkiye'deki popülerliği doğrultusunda, yazı dizisi olarak da yer alabiliyordu. Biyografiler daha çok "Büyük Sinema Sanatkârları" başlığıyla tüm sinema dergilerinde yer alıyordu. Kuşkusuz dönemin en popüler yıldızı Rudolph Valentino idi. Valentino'nun biyografisine, uzun ya da kısa olarak, yer vermeyen sinema dergisi yoktu. Valentino'nun biyografisi tüm dergilerde neredeyse aynı cümleler ile okuyucuya aktarılıyordu.



Rudolph Valentino "Son of the Sheik (Şeyhin Oğlu)" filminden bir sahnede.

"İtalyan artisti (jönprömiye) meşhur Rudolph Valentino bir İtalyan doktorun oğludur. Yirmi iki yaşında ziraat mekteb-i âlîsini ikmâl etmiş, fakat bu meslekte çalışmamıştır. Bir müddet İtalya'da kararsız, müteredditd dolaştı. Ziraattan hoşlanmadı. Ruhunda macera için nâmütenâhî (sonsuz) bir aşk vardı. Sergüzeştçi bir meyil ile Amerika'ya geçti. Orada işsiz ve sefil kaldı. En sefil işlere girdi. Lokantada garsonluk, otel hizmetçiliği ve daha sonra barlarda dans muallimliği yaptı. Günün birinde bu yakışıklı delikanlı kibar muhitin bilhassa yüksek sınıfa mensup kadınların nazar-ı dikkatini celb etti.

Bara devam eden bütün kadınlar onunla dans etmeye adeta can atmaya başladı. İşte o dakikada Rudolph'un nam ve şöhreti her tarafta işitiliyordu. Bu sayede genç adam iştihâr (ünlü olma) ediyordu. Mütenâsib, ince, zarif vücudu, güzel siması, cazip iri siyah gözleriyle çok müsait ve füsûnkâr (büyüleyici) tesirler yayan Valentino cihân-şümûl bir şöhretle sahne hayatına atıldı. Bidâyetinde (başlangıç) ufak tefek roller oynadı. Danstaki mahareti, hareketinin çevikliği ve umumi zarafeti, ona az zamanda erişilmesi

mümkün olmayan muvaffakiyetleri temin etti. Derhal birinci sınıf aktörlerle jönprömiyeliğe irtika (yükselme) eyledi..."[27]

Sayfa sonlarında ise genelde "mâbadı (sonrası) var" ifadesine yer verilerek biyografinin devamı sonraki sayıya bırakılıyordu.

Rudolph Valentino'dan sonra biyografilerine en sık yer verilenler arasında başta dönemin en ünlü çocuk yıldızı Jackie Coogan, Charlie Chaplin, Douglas Fairbanks, Mary Pickford, Pola Negri, Franz Dhelia ve Mae Murray geliyordu.

Türk sinemasının ilk kadın oyuncularının beyaz perdede boy göstermeye başladığı bu dönemde, nadir de olsa, onların biyografilerine de yer veriliyordu. Bu oyunculardan biri de yönetmenliğini Muhsin Ertuğrul'un yaptığı "Ateşten Gömlek" filminde "Ayşe" karakterini canlandıran Bedia Muvahhid idi. Sinema Postası dergisinin 21 Şubat 1924 tarihli 8. sayısında, Türk kadınının güzel sanatlar alanında kazanmaya başladıkları başarılardan bahisle Bedia Muvahhid'in biyografisi yer alıyordu.

Sine-Magazin

Sinema yıldızlarının özel yaşamları, seyirciler tarafından daima merak konusu olmuştur. Bu merak beyaz perdenin imrenilen ve mitleştirilen yıldızlarının sabah kaçta kalktıklarından, kahvaltıda ne yediklerinden, ne giydiklerine kadar günlük hayatın rutin ayrıntılarına kadar uzanır. Günümüzde de geçerliliğini koruyan bu durum, günümüz sinema yayınlarında da yer bulmaktadır.

1920'ler sinema sektörü açısından olduğu kadar seyirci profilleri açısından da oldukça ilginç sayılabilecek yıllardı. Aktör ve aktris olmanın neredeyse furya haline geldiği bu yıllarda sinema sevdalısı kişiler, bu amaçlarını gerçekleştirmek için, tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de film stüdyolarının yolunu tutuyorlardı. Dönemin sinema dergilerinde ise sıklıkla sinema oyunculuğunun perdede görüldüğü kadar kolay olmadığı hatırlatılıyor ve yurt dışına gitmemeleri tavsiye ediliyordu. Dönemin efsanevi sinema aktrisi Mary Pickford dahi yıldız olmanın on şarta bağlı olduğunu söylüyor ve bu şartlara haiz olmayanları, bu işe soyunmamaları konusunda uyarıyordu. Pickford'un on şartı şöyleydi:

[27] Film Mecmuası, sayı: 1, 1 Kasım 1926.



Rudolf Valentino'nun başrolünde oynadığı "Kanlı Maydan" filminin bir ilanı.

"1- Bir senelik maîşeti (geçinme) temin etmeden evvel bu mesleğe atılma.

2- Muvaffakiyetsizlik halinde tevessül (başvurma) edilmek üzere başka bir mesleğe sahip olmadan sinema artistliğine heves etme.

3- Eğer genç bir kız isen yanına behemehâl (mutlaka) valideni al. O, müşfik nasihatleri ile sana büyük bir yardımcı vazifesi görür.

4- Sahne-i evsâf ve mezâyâsına bulunduğuna dair kendini kendine temin et.

5- Kabilse sinema mesleğine teşebbüs etmezden evvel sahnede bir tecrübe yap.

6- Müracaat ederken beraberinde iyi çıkmış pek çok fotoğrafın bulunsun. Fotoğraf ne kadar çok olursa kabul imkanı o kadar kolaylaşır.

7- Gardırobun zengin olsun.

8- Müracaat etmezden evvel çıkartmış olduğun fotoğraflar üzerinde düşün ve evvela kendi kendinin (fotojenik) olduğuna yani resimde güzel gözüktüğüne kanaat getir.

9- Sinema mesleğini bir eğlence telâkki edersen senin için meşûm (uğursuz) neticeler verir. Bu meslek pek güç bir sanat mesleğidir.

10- Her meslekte olduğu gibi bu meslekte de çalışan ve çalışmasına zeka, arzu ve azmine ilave eden kazanır." [28]

---

[28] Sinema Yıldızı, sayı: 1, 12 Haziran 1924.

Tüm bu uyarı ve tavsiyelere rağmen sinema dergileri, yıldızların özel hayatlarını anlatan haberlere yer vermekten imtina etmiyor ve birçoğu da bu haberleri yayımlarken okuyucular üzerinde özendirici bir etki yaratmamaya dikkat ediyordu.

Dönemin sinema dergilerinde aktörlerden çok aktrislerin özel hayatlarına yer veriliyordu. Sinema yıldızı olmanın on şarta bağlı olduğunu söyleyen Mary Pickford'un bir günü 17 Ocak 1924 tarihli Sinema Postası'nda şöyle anlatılıyordu:

"Mari (Mary) sabahları saat yedide kalkar, bir saatini evinde kahvaltı etmekle ve tuvaleti ile geçirir. Sekizde mutlaka dâr-üs-sınâ'ada (film stüdyosu) bulunur (...) Yazıhanesine gelir gelmez her şeyden evvel masa üstünde biriken mektupları okumakla meşgul olur. Bu hayli uzun iştir. Çünkü Mari'nin üç yüz mektup almadığı gün pek nadirdir. Cevapları alelekser bizzat yazar, ehemmiyetsizleri derhal yırtar. Bu iş bittikten sonra terzisini çağırır, giyeceği elbiselerin provasını yapar.

Çok geçmez şirketin direktör, rejisör, mühim rol sahipleri gelir. Müzakereler, istişareler, münakaşalar olur. Buda biter, mesele ziyaret kartına haiz olan zevatı kabul etmeye kalır. Ziyaret arasında mesela, Çinli bir gazetecinin suallerine cevap vermek, Londra'dan gelen bir foto muhabirin karşısında vaziyet almak gibi mecburiyetleri eksik değildir.

Vazife vakti gelince Mari, koşa koşa atölyeye gider. Rolünü oynar. Saat beşe doğru, zevci Doglas Fairbank (Douglas Fairbanks) ve ekseriye Çarli Çaplin (Charlie Chaplin) ile beraber dâr-üs-sınâ'aları terk eder. Hissedar bulundukları şirkete (Famous Players in Famous Plays) giderler.

Akşam yemeği ya hep beraber lokantada, yahut muteber bir aile nezdinde yerler. Niçin evde değil diyeceksiniz. Fakat unutmamalıdır ki bunların davetli olmadığı bir gece yoktur. Mari'nin daima kullandığı lavanta yasemin, en sevdiği meşgale kendi eliyle pişirdiği yemek ve tatlılardır."

Sinema yıldızlarının gündelik yaşantılarından çok sinema seyircilerinin asıl merak ettikleri konular, onların aşk hayatları, skandalları, kavgaları, ayrılıkları, ihanetleri ve evlilikleriydi. Bu dönemin en popüler aktörü olan Douglas Fairbanks ile Mary Pickford'un evlilikleri sinema dünyasında adeta bir olay olmuştu. Dönemin bu gözde çiftinin attıkları her adım neredeyse bir olay haline geliyor ve basın bu çifti yakından takip ediyordu. Fairbanks

ve Pickford çiftinin Paris'i ziyaretleri ise Paris muhabirinin bildirdiğine göre oldukça görkemli olmuştu. Söz konusu ziyaret, "Paris'te Yapılan İlk Merasim" başlığıyla Sinema Yıldızı dergisinin 19 Haziran 1924 tarihli ikinci sayısında şöyle verilmişti:

"Amerika sinema yıldızları Mari Pikford (Mary Pickford) zevcesi Doglas Fairbank (Douglas Fairbanks), 30 Mayıs cuma günü Madrit'ten Paris'e geldiler. Bütün sinema müntesipleri ve halk tarafından fevkalade istikbâl (karşılama) edildiler. Mari Pikford zevcînin kolunda, kendisini alkışlayan perestişkârlarına (hayranlarına) mütebessim (gülümseyen) selamlar iade ediyordu. Bu iki artistin Paris'e vürûdu (gelme) mühim bir sinema havadisiymiş gibi bir tesir bıraktı. Şereflerine Haziran pazar günü "Gomon Palas"ta bir müsamere verildi. Bu müsamerenin hâsılatı yüksek bir yekûn tuttu. Müsamerede Amerikalı artistler, halka en son eserleri olan "Bağdat Hırsızı"ndan birkaç seri gösterdiler ve çok alkışlandılar. Müsamere günü "Gomon Palas"ın fiyatları insana dehşet verecek bir mertebedeydi. Locaların biner, koltukların ellişer Franka kiralandığı ve yer bulunmadığını söylersem müsamere hâsılatının neticesi hakkında bir fikir edinmiş olursunuz."

Sinema Romanları

Dönemin sinema dergilerinin her birinde "Sinema Romanları" başlıklı bir bölüm bulunuyordu. Bu bölümde sinema filmlerinin senaryosu, senaryonun aşamalarından biri olan tretman formunda uzun uzun anlatılıyordu. Tretmandan ayrılan tek farkı ise anlatımın geniş zaman kipinde yapılmamasıydı.

Neşredilecek sinema romanları daha çok bilinen ve sevilen filmlerden seçiliyordu. Bu filmlerin konuları her sayıda en az iki sayfa halinde yer alıyor ve devamı bir sonraki sayıda sürüyordu. Sinema romanlarının başında genelde filmin yönetmeni, oyuncuları ve yapım şirketinin adı yer alıyor, anlatım filmden seçilen fotoğraf kareleri ile destekleniyordu. Eserin çevirisini yapan yazarın adı sayfanın başında ya da sonunda belirtiliyordu.

Bu dönemde sinema dergilerinde kalem oynatanların sayısı oldukça azdı. Her dergide neredeyse kendi imzasıyla yazı yazan birer yazar bulunuyordu. Bu yazarların çoğunluğu da daha çok yabancı sinema dergilerinden yaptıkları çevirilerin altlarına, bazen kaynak belirterek, kendi imzalarını atıyorlardı. Dolayısıyla da sinema romanları bu yazarların yaptıkları çevirilerinden oluşuyordu. Sinema Posta-

sı'ndaki sinema romanlarının çevirisi, aynı zamanda Türk sinema tarihinde de önemli bir yere sahip olan Vedat Örfi (Bengü), Film Mecmuası'ndakiler M. Burhaneddin ve Sinema Yıldızı'ndakiler ise Kemalettin tarafından yapılıyordu. Opera-Sine ve diğer dergilerdeki sinema romanları ise imzasız olarak yayımlanıyordu.

Film senaryolarının sinema romanları başlığıyla dergilerde yayımlanmaya başlaması bir süre sonra bu romanların edebi bir değerinin olup olmadığı tartışmalarına yol açtı. Sinema romanlarının edebi bir değere sahip olduğunu iddia edenler, "sinema edebiyatı" adıyla yeni bir edebiyat türünü gündeme getirdiler: *"Her zaman sinema rejisörlerinin edebiyattan muavenet beklediği zehâbında (zannetme) bulunanlar yok değildir. Böyle bir fikrin sahipleri hiç şüphesiz yanılmaktadırlar. Nitekim doğrudan doğruya bir sinema senaryosundan ilham alan Fransız bir yazar, 'Güzel Paris' unvanlı bir roman yazmış ve kitabın ilk sayfasına 'Bu eserim sinema edebiyatından mülhemdir. Ona karşı teşekkür mecburiyetinde bulunduğumu niçin itiraf etmeyeyim' cümlesini yazmaktan çekinmemiştir. Şu halde bir sinema edebiyatının mevcudiyetini tasdik etmek mecburiyeti vardır."* [29]

[29] Opera-Sine, sayı: 2, 11 Kasım 1924.

Film ve Salon Tanıtımları

Sinema İlânları

Osmanlı'da halkın temaşa gösterilerine katılımını sağlamak için ilgi çekici tarzlarda hazırlanan el, duvar, gazete ve dergi ilânlarının söz konusu gösterilerin hâsılatları üzerinde oldukça etkili oluyordu. İlân, bu dönemde Avrupa ve Amerika'da olduğu gibi Osmanlı'da da en etkili tanıtım yöntemiydi. Film Mecmuası dergisinin 24 Mart 1926 tarihli 16. sayısında ilân ve reklamın ticari hayattaki önemi şöyle ifade ediliyordu: *"Her türlü ticaretin ve bilhassa sinemaların rûhî reklamdır. Reklamsız, ilânsız her türlü teşebbüsat akîm (sonuçsuz) kalır ve ilân şeraitine haiz olmayan en kuvvetli, en mühim eserler, filmler heder olur gider.(...)"* Ancak Osmanlı'daki ilâncılık diğer ülkelere göre yaratıcılıktan bir hayli uzaktı. Basında yer alan bazı yazılarda ilâncılık konusunda ısrarla Amerika'nın örnek alınması isteniyor ve Amerika'daki yaratıcı ilân ve reklam uygulamalarından örnekler veriliyordu.

Dönemin sinema yazarlarından Antoine Paul (Anthony P.Stoll) "Fikr-i Tenkit" başlıklı yazısının bir bölümünde sinema ilânlarının seyirciler üzerindeki etkisine değiniyor ve bu konuda Amerika'da bir sinema dergisinin düzenlemiş olduğu ilginç bir yarışmayı, Türk toplumunu kıyas ederek aktarıyordu. Yarışmaya göre söz konusu derginin okuyucuları altı ay boyunca ilk gösterimini yapan filmleri izleyecek ve bu filmlerin eleştirilerini dergiye göndereceklerdi. Kazanan, yazı işlerinde müdür yardımcılığı görevine getirilecekti. Ancak dergiye gönderilen film eleştirileri şunu gösteriyordu ki yarışmacılar ilânların etkisinde kalarak değerli filmler izlediklerini düşünüyorlardı. Çünkü dergiye gönderilen yazılarda değeri olmayan bu filmlerden övgüyle bahsediliyordu. Bu durum da Amerikan halkının sinemaya gözü kapalı olarak gittiğini gösteriyordu.[30]

---

[30] Antoine Paul (Anthony P.Stoll), Fikr-i Tenkit, Artistik-Sine, sayı: 1, 4 Kasım 1926.



اوپرا سینه ماسی

۲ تشرین ثانی چهارشنبه آقشامندن ۹ تشرین ثانی چهارشنبه آقشامنه قدر

سنفونی اورکستره پروغرامی

مائستروموسیو ژرکین آرنولدی

برنجی قونسر (سینه مادن اول) سویدقوقازه‌ن . . . ئی‌پولیتوف ایوانوف

ایکنجی قونسر (استراحتدن صکره) آکتاز . . . . . غان

قره قورصان

فیلمی ایله برابر چالینه‌جق پارچه‌لر

در فیلتن هولاندہ . . واغنر	روزاموند . . . . . شوبرت
مه‌فیستوفه‌ل . . . . بوئیتو	له‌لاق ده فه‌ی . . . اوبر
هاملت . . . . . چایقوفسکی	پستور ده پرل . . . بیزت
پرومه‌ته‌ئی . . . . . بتوفن	فه‌را دیاوولو . . . . اوبر
بورولەی . . . . . قاتالانی	

قونسرلر انشاسنده سکوتك محافظه‌سنی محترم مداوملرمزك یوکسك تزاکارلرندن بکارز .

مدیریت

CINE OPÉRA

ORCHESTRE SYMPHONIQUE

Sous la direction du Mo ZURKINE (ARNOLDI)

PROGRAMME MUSICAL

du Mercredi soir 2 Novembre au Mercredi 9 Novembre

1.—Concert Esquisses Caucasiennes. Ippolitoff Ivanow
2.—Concert Extase . . . . . Ganne

Accompagnement pendant la projection du Film

LE PIRATE NOIR

Der fliegende Hollande . *Wagner*	Rozamound . . . . . *Schubert*
Mephistopheles . . . . . *Boito*	Le lac des Fées. . . . . *Auber*
Hamlett . . . . . *Tschaikowski*	Pecheurs des perles . . . *Bizet*
Promethee . . . . . *Beethoven*	Fra Diavolo. . . . . *Auber*
Loreley . . . . . *Catalani*	

N.B.—Pendant l'execution du Concert le public est instamment prié de garder le silence

Opera Sineması'nda gösterilen 1926 yılı yapımı "Kara Korsan (The Black Pirate)" filminin el ilânı.

Antoine Paul, yine aynı yazısında ilâncılığın Türkiye'de de önemli bir rol oynadığından bahsediyor ve Türk halkının Amerikalılar kadar safdil olmadığını belirtiyordu. Türk halkı film seçerken oldukça duygusal davranıyor ve kendi ruhuna hitap eden filmleri tercih ediyordu. Bu tercihlerde filmlerin adları, türleri ve içerikleri etkili oluyordu. Paul, bu durumu şu örnekle açıklıyordu:

"Beyoğlu'nda takriben beş yüz metre uzunluğundaki - Pangaltı ve Majestik sinemaları müstesna olmak üzere – bir caddede de on iki sinema var ki, bu da bir milyon nüfuslu bir şehrin bu ihtiyacını tatminine kafidir. Bütün bu sinemalar hep bu caddededir. Eminönü'nden gelen bir kimse Elhamra'dan başlar, Majik'te hitama erdirir.

Bu zat, duvar ilânlarını, fotoğrafları, sinema ilânlarını birer birer gözden geçirdikten sonra uzun müddet düşünür.

Burada spora ait bir film gösteriliyor. Ben bu nevi filmleri sevmem. Şurada Mojukin var. Bu da fena değil. Girip görsem mi acaba? Fakat ötekinde 'Terk Edilen Kadın, Kocasını Öldürüyor' filmi var. İsim pek cazip! Ne olursa olsun buraya girer. Ah! Elindeki hançeriyle mışıl mışıl uyuyan şu genç kızı öldürmek isteyen şu mel'un hayale bak!... Hakikaten bu film görülmeye seza.

Zihninden bunları geçiren, cuma gününü iyi bir film gösteren sinemada geçirmek isteyen hassas ruhlu bir işçi kızından başkası değildir.

Şişhane Karakolu'ndan çıktığı cihetle Asri Sinema, Elhamra, Şık, Ekler, Lüksemburg, Alkazar, Etval, Majik sinemalarının ilânlarına, resimlerine bakar. Fakat Şark Sineması'nın önünden bile geçmez, çünkü sergüzeşt filmlerini hiç sevmez ve keza Cene Tonney'in boks manzarasını gösteren Kozmoğraf'a da istihfâfkâr (küçümseyen) bir nazar atfeder.

Fakat hassas kalbi Lüksemburg Sineması'ndaki güzel Miya Mey'in resmine takılır kalır. Kemancı bir çingene bu güzel kızın önünde Romeo gibi kemanıyla bir İtalyan serenadı çalıyor. Parayı verir, içeriye girer ve memnun olarak çıkar. Senenin en güzel bir filmini görmüştür. Ama bunun kaçıncı defa gösterildiğinden haberdar değil."

İlk başlarda el ve duvar ilânlarıyla yapılmakta olan sinema tanıtımları bir süre sonra dönemin gazete ve dergilerinde de yer bulmaya başladı. Halkın sinema göstermiş olduğu yoğun ilgi, bir süre sonra, Osmanlı basınında içeriğini sadece sinemanın oluş-

turduğu yayınların başlamasında etkili oldu. Sinema yayıncılığı konusunda asıl gelişme ise Cumhuriyet döneminde oldu. Bu yayınlarda film, program ve salon ilânları önemli bir yer tutuyordu. Bu durum, kuşkusuz, sinema sektöründeki rekabetin ve de ilânın ticari hayattaki öneminin birer göstergesiydi.

Türkiye'deki sinema yayınlarındaki ilk ilân, elimizde sadece 67. sayısı bulunan ve ilk sinema yayını olma özelliğine sahip olan "Sinema" dergisinde yer alır. Söz konusu ilân, Şehzadebaşı'nda Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'ne ait olan "Müdafaa-i Milliye Sineması"nın haftalık bir programıydı:

Kânûn-ı sânînin 23. cuma gününden 26. pazartesi günü akşamına kadar.
Gündüzleri hanımlara saat 1 buçukta geceleri beylere zevâlî saât 8 buçukta
Fevkalâde Bir Program
1- İpek Böcekleri.....(Hakiki manzara)
2- Prenses Elena
Feci ve ibret âver büyük dram 5 kısım
3- [...] Havada seyahat ediyor.....(komik)

Şubat 1915 tarihli Sinema dergisinde yayımlanan bu ilân, şablon olarak diğer yıllarda da benzer bir biçimde kullanıldı. Özellikle 1923 yılından itibaren yayımlanan sinema dergilerinde filmi niteleyici bu klişeler yerine filmin oyuncularının adlarına yer verilmeye başlandı.

1920'ler Türk sinemasının sektör olma yolunda önemli atılımlar yaptığı bir dönemdi. Sinema yayınlarındaki artış ve kurulan yeni sinema şirketleri (dışalım, yapım, dağıtım, salon işletmeciliği) bu durumun en önemli göstergeleriydi. Kemal Film, Fanamet Film, Opera Film, Nisto Film, Iris Film, Les Films Nicolier, Vita Film, Depollo Film, Abra Film, Star Film, Fea Film, Disk Film (Disgue Film), Hubeş Film, Milli Film, İpek Film, Ha-Ka Film, Orient Film, Union Ciné Theatrale d'Orient, Şuhem Film, Piyano Film ve Electra Film bu dönemde kurulan sinema şirketleriydi. Bu şirketlerden başka, parlak günleri oldukça gerilerde kalan, iki büyük Fransız sinema şirketi Pathe ve Gaumont da faaliyetlerini İstanbul'daki şubeleriyle aracılığıyla sürdürüyorlardı.

Otuza yakın sinema şirketinin varlığı, piyasada ciddi bir rekabeti de beraberinde getiriyordu. Dolayısıyla da dönemin sinema yayınlarında film ve salon ilânları sıklıkla yer alıyordu. 1920'ler aynı zamanda Hollywood'un Türkiye pazarını keşfettiği

yıllardı. Ülkedeki birçok film şirketi, Paramount, Universal, United Artist ve First National yapım şirketlerinin temsilciliklerini üstlenmişlerdi. Sinema yayınlarında da daha çok bu şirketlerin film ilânları yer alıyordu. Hollywood'un önde gelen yapım şirketlerinden biri olan Metro Goldwyn Mayer, diğerlerinin aksine Türkiye'de temsilcilik uygulaması yerine doğrudan şube açmayı tercih etti. Şirketin İstanbul'daki şube açılışı, dönemin sinema basınında gösterişli ilânlar ve iddialı sözlerle yer alıyordu:

"Metro Goldvin (Goldwyn)Filmleri

Muhterem Efendim,

Müessesemiz mamûlâtından olan filmleri bütün Türkiye'de işletmek üzere İstanbul'da Galata'da Voyvoda Sokağı'nda 51 numaralı Agobiyan Hanı'nın üçüncü katında yazıhanelerimizi güşâd (açma) ettiğimizi arz etmekle mübâhîyiz (övünüyoruz).

Metro Goldvin tarafından vücuda getirilen filmler gösterildikleri dünyanın en büyük sinema ve tiyatrolarında daima halkın fevkalade rağbet ve teveccühüne mazhar olmakta ve büyük muvaffakiyetler kazanmaktadır.

Filmlerimiz, isimleri memleketimizde marûf (tanınmış) olan ve pek ziyade sevilen Lilyan Geyş (Lilian Gish), Doroti Geyş, Mai Murrey (Mae Murray), Alis Terri (Alice Terry), Caki Kogan (Jackie Coogan), Lon Şaney (Lon Chaney), Ramon Navarro, Adolf Maju (Adolphe Menjou), Maryon Devis, Levis Ston (Lewis Stone), meşhur sanatkârlar, Foraks... İlâh (ve benzerleri) gibi büyük artistlerle dünyanın en büyük sinema yıldızları temsil edilmiş muhteşem ve pek zengin eserlerdir.

Emsaline faik kıymet-i sanatkâraneleri, mevzularının tenevvü'i (çeşitlilik) ve intihabınıza arz edilecek miktarlarının küsuratı itibariyle filmlerimiz en büyük hâsılatı temin edebilecek mahiyettedir."[31]

---

31 Opera-Cine, sayı: 6, 21 Ekim 1925. Derginin aynı sayısında *"Sinema Filmlerinin Satılması İçin Teşkilat-ı Ticariye"* başlığıyla yayımlanan bir yazıda ise söz konusu şirket şöyle tanıtılıyordu: "Metro Goldwyn bürolarının şehrimizde [İstanbul] açılışı sadece ticari bir öneme sahip değildir. Aynı zamanda zarafeti zevk sayıp bunu yayanlar sıfatıyla da önem taşırlar. Şehrimiz sosyal hayatında sinemanın oynadığı rol, Avrupa ve Amerika'da oynadığı rolden daha önemlidir. Bu, sinema sanatının şehrimizde gerçekleştirilmediğinden dolayı, burada bir takım yabancı şirketlerin güzel mizansenlerin halkın beğenisini kazanmalarından ileri gelmiştir. Avrupa ve Amerika'nın büyük film şirketleri, yakın doğuda ajansları aracılığıyla film ticareti yapmışlardır. Bu, filmin doğuda bilhassa Türkiye'deki önemini gösterir. Metro Goldwyn şirketi sonradan Türkiye'de Mösyö Alber Kornfled müdürlüğünde yeni bürolar açmıştır. Bu şirket film şirketlerinin en büyüğü ve en mükemmeldir. Şirketin büroları fabrikalarıyla doğrudan doğruya temas halindedir. Bununla beraber şirketin çektiği filmler doğrudan doğruya İstanbul'a ve Avrupa'nın diğer büyük şehirlerine gönderilmektedir. Metro Goldwyn


مترو غولدوين فيلملرى

METRO-GOLDWYN
PICTURES

محترم افندم ،

مؤسسات معمولاتندن اولان فيلملرى بوتون تورکیاده ایشلتمك اوزره استانبولده ، غلطه‌ده ووپوواده سوقاعنده ، (٥١) نومرولى آغوبیان خانك اوچنجى قاتنده یازیخانه‌لرمزى کشاد ایتدیکمزى عرض ایتمکله مباهیز .

«مترو غولدوين» طرفندن وجوده کتیریلن فيلملر کوسترلدکلرى دنیانك اك بویوك سینما و تیاترولرنده دائما خلقك فوق العاده رغبت وتوجهنه مظهر اولمقده وبویوك موفقیتلر قازانمقدردر .

فيلملرمز ، اسملرى مملکتمزده معروف اولان وپك زیاده سویلن لیليان غیش ، دوروتى غیش ، مه‌ى موررەى ، آلیس تەرری ، جەکى قوغان ، لون شانەى ، رامون ناوارو ، آدولف ، ماریون ددویس ، لەوس سطون ، مشهور صنعتکار کوپك فوراقس ... الخ کبى بویوك آرتیستلرله دنیانك اك بویوك سینما بیلدیزلرى طرفندن تمثیل ایدلمش محتشم وپك زنکین اثرلردر .

امتالنه فائق قیمت صنعتکارانه‌لرى ، موضوعلرینك تنوعى واتخابکزده عرض ایدیلهجك مقدارلرینك کثرتى اعتباریله فيلملرمز أك بویوك حاصلاتى تأمین ایدهبیلهجك ماهیتدددر .

مترو غولدوين فيلملرى

غلطه‌ده ووپوادا جادەسى
آغوبیان خان

فون : پك اوغلى ٣٥٨

Metro Goldwy Mayer şirketinin İstanbul'daki şube açılışını gösteren ilânı, *Opera-Sine*, sayı: 6, 21 Ekim 1925.

şirketinin yıldızları bütün dünyada olduğu gibi şehrimizde de tanınmaktadırlar. Güzellikleri ve zarafetleriyle tanınmış bütün kadınlar bu şirkette toplanmışlardır. Aşk filmlerinde Alis Terri (Alice Terry), Lilyan Geyş (Lilian Gish), kötü kadın rollerinde Valas Beri (Wallace Berry), Adolf Maju (Adolphe Menjou) vesair artistler halkımızca tanınmışlardır. Özelliklede Ceki Kogan (Jackie Coogan)'ı bilmeyen yoktur."

Film Listeleri

Film tanıtımları bugün olduğu gibi Eylül ayı ile başlayan yeni sezonda yoğunluk kazanıyordu. Adeta geleneksel bir hale gelen bu tanıtımlarda her şirket yeni sezonda dağıtacağı ya da göstereceği filmlerin toplu birer listesini, sezon sonlarına doğru ise gelecek mevsimde irae (gösterilecek) edeceği filmlerin listesini Osmanlıca ve Fransızca ilânlar ile izleyicilerine duyuruyordu. Film Mecmuasının 17. sayısında yayımlanan bir ilâna göre Metro Goldwyn mümessili tarafından yeni sezonda (1926) gösterilmek üzere getirtilecek olan filmler şunlardı: *Ben Hur, Şen Dul, Büyük Resmî Geçit, La Bohem, Kasırga, Karakuş, Ma'zur Günahkar, Şeytan Cambazhanesi, Maskeli Nişanlı, Esrarengiz Ada, Girdap, Bahriyeli Mülazım Namzedi, Eskiler, Dans Çılgınlıkları, Yalanlar Kölesi, Malek Hayvanat-ı Vahşiye Avcısı, Paris, Monte Carlo (Fantezi, modern bir film) ve İnsan Pazarı.*[32]

Bazı şirketler tarafından da önceki yıllarda getirilen filmler ile sezonda en fazla ilgi gören filmlerin listelerine de yer veriliyordu. Paramont yapım şirketinin yine aynı sinema dergisinde yayımlanan bir ilânına göre şirketin 1926 sezonunda en fazla ilgi gören ve gişe yapan filmleri şunlardı: "*Erkekliğim, İddianame (Cecil Blount de Mille), Gece Hayatı, Serbest Kadınlar (Glorya Swenson), Kazazedeler, Zaza (Glorya Swenson), Altın Kafes (Glorya Swenson), Kraliçenin Gözyaşları (Glorya Swenson), Belladonna (Pola Negri), Memnu Cennet (Pola Negri), Rezalet ve Dağ Eşkıyaları (Glorya Swenson).*"

Bu listeler yayımlanırken özellikle de ilânı veren sinema şirketleri, kendi tanıtımlarını listenin üzerinde birkaç satır iddialı klişe sözlerle yapıyorlardı: *" Dünyanın en maruf en zengin en büyük film şirketlerinden biri olup her mevsimde İstanbul'a artistik muazzam filmler celb eden Paramount Film acentası bu sezonda... ".*

Listelerde film adlarından sonra filmlerdeki başrolü oynayan mümessil (aktör) ve mümessilelerin (aktris) adlarına yer veriliyordu. Eğer bir aktör ve aktristin herhangi bir filmi zamanında çok ilgi gördüyse ilânlarda "*...Filminin büyük yıldızından...* " klişesine yer veriliyordu.

---

[32] Film Mecmuası, sayı: 17, 31 Mart 1926.



1926 senesinde Türkiye'de gösterilen Metro Goldwyn yapımı bazı filmlerin bir ilânı, *Film Mecmuası*, sayı: 16, 26 Mart 1926.

Hollywood yapım şirketlerinin iyiden iyiye piyasaya hakim olmaya başladıkları bu yıllarda küçük dağıtım ve gösterim şirketleri de yine sinema dergilerine vermiş olduklarda iddialı ilânlar ile piyasadaki yerlerini, özellikle de taşra pazarını, korumaya çalışıyorlardı.: *"En mükemmel filmleri en ucuz olarak Lâle Film'den alabilirsiniz."*

Salon Tanıtımları

Gösterilen filmlerin niteliği kadar sinema salonunun sahip olduğu niteliklerde seyirci çekmek açısından büyük önem taşıyordu. Bunun bir yansıması olarak da sinema dergilerinde sıklıkla sinema salonlarının özelliklerini gösteren ilânlar yer alıyordu.

Türkiye'de açılan ilk yerleşik sinema salonu, Pathe Kardeşler Sineması idi. S. Weinberg'in büyük katkılarıyla 1 Ocak 1908 tarihinde Tepebaşı'ndaki Şehir Tiyatrosu'nun eski komedi bölümünün yeniden düzenlenerek açılan bu salon, dönemin modern sinema salonu olma özelliği taşıyordu. Salon için elektrik tesisatı ile ışık sistemi yapılmış, Paris'ten son model projeksiyon makineleri getirilmiş ve seyircileri rahat ettirmek için salona elektrikli vantilatörler takılmıştı. Dönemin bu modern sinema salonunun açılışı, Le Moniteur Oriental'in 30 Ocak 1908 tarihli sayısında kamuoyuna şöyle duyurulmuştu:

1- Orkestra'dan uvertür;
Çin'de (Şanghay), doğal görüntü
Güzel Daktilo, komik sahne
St. Michel'de bataklığa saplanan, dramatik sahne
Bir domuz kazandım, komik sahne
Kurbağa, renkli sahne
2- Orkestra'dan vals;
İsveç dansı, doğal sahne
Değirmencinin nefreti, dramatik sahne
Pantolonum söküldü, komik sahne
Becerikli polis, komik sahne
Güle güle küçük denizci, dramatik sahne
Cehennem ateşi, dramatik sahne
3- Orkestra'dan potpuri;
Şanssız hırsızlar, komik sahne
Ustabaşı, dramatik sahne
Toto sigara içiyor, komik sahne
Orijinal bir yolculuk, renkli sahne
Kartpostal koleksiyonu, komik sahne
Orkestra'dan kapanış marşı.[33]

1910 yılında Beyoğlu İstiklâl Caddesi numara 164'te açılan Şark Sinemaları (Les Cinemas Orientaux) da dönemin iddialı salonlarından biriydi. Salon ile aynı adı taşıyan ve merkezi Bürüksel'de bulunan Belçika kökenli bu şirket, 1914'de Nevsali Milli'de yayımlanan bir ilânında *"Şark Sineması, bu halkın fikir ve hissini terbiye*

[33] Giovanni Scognamillo, Cadde-i Kebir'de Sinema, Metis Yay., İstanbul, 1991, s. 24-25.

etmek meselesini, hulûs-i kalb ve hüsn-i niyetle nazar-ı dikkate almıştır. Bu sinemalar, vakit vakit, İstanbul'un en şöhret-gîri olan perdeleri üzerinde bize neler neler gösteriyorlar..", ifadesine yer vererek Garp'ın Şark'a hâlâ aynı gözle baktığını da gösteriyordu.[34] İlânda yer alan bir başka ifadede ise sinemanın hem eğlendirici hem de eğitici ve öğretici özelliğine dikkat çekilerek, sinemanın ikinci bir okul olduğu belirtiliyordu. İstanbul seyircisine farklı, ilginç ve çeşitli programlar sunan ve bu yolla seyirci sayısını artırmaya çalışan Şark Sinemaları, yine aynı ilânda *"İstanbul için daima yeni ve gösterilmemiş olan programların seçimindeki zenginliğinden dolayı"* diğer müesseselerden farklı olduğunu iddia ediyordu.

1914 yılında açılan Lüksemburg Sineması (Cinema Luxembourg ya da Cinema du Luxembourg) da Annuaire Oriental dergisinde yayımlanan bir ilânında kendini *"Eğlenmek ve öğrenmek istiyorsanız sürekli olarak Cinema Luxembourg'a gidin, en güzel filmler, en sanatsal olanlar her gösterilmektedir. Bilet fiyatları: Giriş 5 kuruş, koltuk 6 kuruş, rezerve (lüks koltuk) 10 kuruş ve loca 60 kuruş."* ifadesiyle tanıtıyordu.[35] 1920 yılında Taksim'de Sıraselviler Caddesi'nde açılan Majik (Cine Magic) Sineması da dönemin iddialı sinemalarından biriydi. Majik Sineması, Sinema Postası'nın 17 Ocak 1924 tarihli 6. sayısında yayımlanan bir ilânda kendisini şöyle tanıtıyordu:

"- Doğu'nun en büyük ve en lüks salonu, 2.000 kişilik, parterde 600 koltuk ve 200 yer, balkonda 400 koltuk ve 200 yer artı 35 loca,
- konfor, havalandırma, merkezi ısıtma ve büfe,
- Rus ve Alman profesörlerinden oluşan senfonik orkestra,
- en iyi filmler, Menichelli, Bertini, Jakobini, Manzini, Makowska gibi en ünlü İtalyan yıldızlarının yapıtları,
- dizi film Le coeur magnifique'in (Muhteşem Gönül) ikinci ve son bölümü (Marie Louise) gösterimde, ilk bölümü İsabelle olan dizide France Dhelia ve Severin Mars oynamaktalar,
- gelecek programlarda: Soava Gallone'nin en büyük filmi diye tanıtılan Le manteau de pourpre (Kızıl Manto) ve Edmond de Rostand'ın ölümsüz başyapıtı Cyrano de Bergerac,
- seanslar: saat 16 ve 18, Pazar, Cuma ve bayram günleri saat 15 ve 17'de, suare saat 22'de.[36]

---

[34] Nevsali Milli, sayı:1, 1914.
[35] Scognamillo, a.g.e., s. 39.
[36] Scognamillo, a.g.e., s. 31-32.



Gloria Swanson'un başrolünü oynadığı "Zaza" filminin bir ilânı.

Dönemin önde gelen sinema salonlarından biri de İpekçilerin Beyoğlu İstiklâl Caddesi numara 258'deki Elhamra Hanı'nın altındaki pasajda açmış oldukları Elhamra Sineması idi. Mimar Jean Barborini tarafından tasarlanan Elhamra Sineması, mimari yapısı, dekorasyonu ve teknik donanımıyla Avrupa'daki önemli sinema salonlarından farksızdı. Hatta sinemanın dikkat çekici bu özellikleri, İstanbul'daki Amerikan elçisinin 1926 yılında Amerikan Dışişleri Bakanlığı'na gönderdiği gizli bir raporda dahi konu edilmişti.[37] İpekçiler de basına verdikleri ilânlarda programlar kadar Elhamra'nın sahip olduğu bu özelliklerini öne çıkarıyorlardı:

"Şehrimizin en şık, müzeyyen ve kibar mecma'ı olan Elhamra sineması, bir milli müessese olmasından başka Türk teşebbüsatının şâyân-ı dikkat ve şükran bir eseridir. 21 loca, 200 balkon mevki', 100 meşin koltuğu, 300 birinci mevki', 100 ikinci mevki', en ma'rûf musikişinaslardan mürekkep orkestra heyeti, hâzirûna pek tatlı ve rûh-nevâz konserler vermektedir."[38] Salon ilânları sadece basın ile sınırlı değildi. Söz konusu ilânlar farklı dillerde tanıtım amacıyla hazırlanan şehir rehberlerinde de yer alabiliyordu. 1925 yılına ait İstanbul Şehir Rehberi (Guide to Cons-tantinole)'nde Elhamra Si-

[37] Orhan Duru, Amerikan Gizli Belgeleriyle Türkiye'nin Kurtuluş Yılları, İş Bankası Kültür Yay., İst., 2007, s. 245-252.
[38] Sinema Postası, sayı: 6, 17 Ocak 1924.

neması, *"Modern Turkish cinema, projec-ton of the linest and most recent European and Oriental films..."* ve Opera Sineması da *"The finest largest and most imposing cinema of the near East, projection of the greatest films produced in the world..."* olarak tanıtılıyordu.[39]

Film Tanıtımları

Osmanlıca sinema dergilerindeki film tanıtımları, dönemin şartları gereği, oldukça mütevazı bir şekilde yapılıyordu. Herhangi bir sinema salonu ya da film şirketi, filmlerinin tanıtımlarını dergilere vermiş oldukları ilânlar yoluyla yapıyordu. İlânlar resimsiz ve klişesiz olarak yayımlanıyordu. Bu durum 20'li yıllarda yavaş yavaş değişmeye başladı. Dönemin sinema yayınlarında da bu uygulamanın yetersizliğine dikkat çekilerek bu alanda bazı önemli değişikliklerin yapılmasının gerekliliği üzerinde duruluyordu: *"Resimsiz klişesiz ilânların kariler tarafından alâka ile okunacağı şüphelidir. Bunun için reklamın mutlaka resimler ile klişeler vasıtasıyla yapılması icap eder."*[40] Bu eleştirilerin de bir sonucu olarak sinema dergilerindeki ilân anlayışı zamanla değişmeye başladı. Resim ve klişenin dahil edilmesiyle ilânlar daha dikkat çekici bir hale geldi.

Söz konusu ilânlarda kullanılan fotoğraflar daha çok filmden bir kare ya da filmin başrolündeki aktör ve aktrislerinin portrelerinden oluşuyordu. Filmden bir sahnenin ya da aktör ve aktristin fotoğrafının derginin ön ve arka kapaklarında yayımlanmasının ilân bedeli yüksekti. Gösterime girecek bir filmin dergilere kapak olması, ciddi bir gider oluşturduğundan, bu uygulama daha çok dönemin güçlü sinema şirketleri ve salon işletmecileri tarafından yapılıyordu.

Film ilânlarından başka filmlerin konu özetleri de bu tanıtımlarda önemli bir rol oynuyordu. Osmanlıca ve Osmanlıca-Fransızca olarak yapılan konu özetlerinde dikkat çekici en önemli unsur, konunun okuyucuda merak uyandırıcı bir anlatım ile yapılıyor olmasıydı. Bu uygulamada filmin konu özeti, bazen bir sayfa bazen de bir iki paragrafla anlatılır, okuyucunun filmin sonunun nasıl olacağı konusunda tahmin yürütmeye başladığında anlatım, "mâbadı (devamı) sinemada" ifadesiyle ya da merak uyandırıcı sorular ile bitirilirdi. Yönetmenliğini M. Stiller yaptığı başrollerinde Jenny

---

[39] Scognamillo, a.g.e., s. 30.
[40] Film Mecmuası, sayı: 16, 24 Mart 1926.

Hasselquist ve Carl Nissen yer aldıkları Muhacirler (Les Emigres) adlı filmin konu özetinin son paragrafı şöyleydi: *"Yegâne suâl acaba prenses hakikaten bankerin katilimidir? Çünkü muhâkemenin fâsılasında prensese katilin kendisi olduğunu itiraf eden biri vardı, kim olduğunu? Ve niçin prensesin cinayeti kendi üzerine alması, buna cevabı ve neticeyi 23 Eylül 1341(1925) tarihinden itibaren Sine-Opera'nın sahnesinde göreceksiniz."*[41]



Pola Negri'nin başrolünü oynadığı "Namus Lekesi" filminin bir ilânı.

Çok yaygın olan bu tanıtım yönteminden başka bir diğer yöntem de "en büyük, en meşhur..." türünden klişe ifadeler kullanmaktı. Bu klişeler daha çok da filmin seyirciye vaatleri üzerine kuruluyordu: *"Bugünden itibaren Şehzadebaşı Müdafaa-i Milliye Sineması'nda birinci defa olarak Alexandre Dumas'ın enâsif âsârından ve Sarah Barnard komedi tiyatrolarının en meşhur artistleri tarafından temsil edilen 'Kraliçe Margo'nam büyük dram altı kısımdan ibaret olarak irae edilecektir. Bu şayan-ı hayret kurdelâ ziynetli ve mutantan dekor, kralın sarayının debdebe ve ihtişamı, Tampel zindanlarının tüyler ürpertecek derecede dehşet ve hevelnâkî (korkutuculuğu) ile temâşâgiran her dakikada müthiş ve muvahhiş (korkunç) manzaralar karşısında bulunacaklardır."*[42]

---

41 Opera-Sine, sayı: 2, 23 Eylül 1925.

42 Tanin gazetesi, sayı: 2177, 30 Kanunuevvel 1330 (12 Kasım 1915).



Majik (Magic) Sineması'nda gösterilen "I Promessi Sposi" adlı filmin ilânı *(Sinema Postası, sayı: 6, 17 Ocak 1924)*.

Broşür

Başlarda el, gazete ve dergi ilânlarıyla yapılan film tanıtımlarına Cumhuriyet döneminde broşür de eklendi. Diğer tanıtım araçlarına göre maliyeti daha yüksek olan broşür, dönemin güçlü ve popüler sinema salonlarının rağbet ettiği bir araçtı. Bir sinema salonunun sezonda göstereceği filmlerin ayrıntılı listeleri, haftalık programları ve bazı filmlerin tanıtımları broşürlerin içeriğini oluşturuyordu. Film broşürleri daha çok yurt dışından getirtilen yabancı dildeki broşürlerin Türkçe'ye tercümesiyle meydana getiriliyordu. Diğer tanıtım araçlarında olduğu gibi broşürler de, sayfa sayıları eşit olmak üzere, Fransızca ve Türkçe olarak hazırlanıyordu.





Elhamra Sineması'nın 1924–1925 sezonunda göstereceği filmler ile ilgili hazırlattığı broşürün Osmanlıca ve Fransızca kapakları.

Resmî arşiv ve kütüphanelerde çok az örneği bulunan film broşürlerinin standart bir yapısı vardı. Osmanlıca ve Fransızca bölümlerin ilk sayfalarında filmden bir karenin üst ve alt taraflarına klişeleşmiş tanıtım ifadelerine, ikinci sayfalarda "Eşhâs" ve "Intereretation" başlıkları altında filmdeki karakterlerinin ve karakterleri canlandıran oyuncuların adlarına ve yine aynı sayfaların alt kısımlarında filmden bazı yapım notlarına yer veriliyordu. Bir sonraki sayfa ya da sayfalarda filmin konu özeti, diğer sayfalarda ise filmden ilgi çekici kareler yer alıyordu.

Broşür, sinema işletmeleri arasında ciddi bir rekabetin yaşandığı 1920'li yıllarda etkin ve prestijli bir tanıtım aracıydı. Günümüze ulaşan broşür örneklerinden anlaşıldığına göre, yerli işletmeciler arasında sayfa tasarımı ve içeriğiyle öne çıkan broşürler iki önemli sinemaya aitti. Bunlardan biri Pekin ve Sirman ailelerinin

ortaklığında açılan Opera, diğeri de İpekçilere ait olan Elhamra sinemalarıydı. İpekçilerin 12 Mart 1923 tarihinde Elhamra Sineması'nda gösterilecek "Venedik Taciri" adlı film için hazırlatmış oldukları broşür bunlardan biriydi.

En son 2004 yılında yönetmen Michael Radford tarafından sinemaya uyarlanan Venedik Taciri, Avrupa'da antisemitizmin yükseldiği ve doğru bir politika olarak kabul görüldüğü bir dönemde (16. yüzyıl) Venedik'te geçiyordu. Shakespeare'in Hıristiyanlarca Yahudilere reva görülün ilkel yaşam koşullarının ve insanlık dışı muamelenin bir grup Hıristiyan asilzadesinin yazgısı üzerindeki etkilerinin Yahudi asıllı tefeci "Shylock" üzerinden anlattığı bu eser, ilk kez 1908 yılında sinemaya uyarlanmıştı. 12 Mart günü Elhamra Sineması'nda gösterilecek olan Venedik Taciri filmi 1923 yılı Alman yapımı bir uyarlamaydı. Yönetmenliğini Peter Paul Felner üstlendiği filmde "Shylock" karakteri dönemin en popüler Alman oyuncularından biri olan Werner Krauss tarafından canlandırılıyordu.

Almanca'dan Osmanlıca'ya Hasan Sırrı tarafından tercüme edilen bu broşür, oldukça detaylı hazırlanmıştı. Filmde yer alan fotoğrafların açıklaması Türkçe ve Fransızca altyazılar ile yapılmıştı. İstanbul'da Ebüzziya Matbaası'nda hazırlanan broşür, 20 sayfadan ve 15 fotoğraftan oluşuyordu. Broşürün Osmanlıca bölümünün ilk sayfasında filmin kısa bir tanıtım ilânı yer alıyordu:

"Venedik Taciri
Meşhur İngiliz Muharriri Şekspir'in
Aynı Namdaki Eserinden Muktebis (Aktarılan)
En Mükemmel Artistlerin İştirakiyle Filme Geçirilmiş
5 Kısımlık Fevkalade Bir Dram. 12 Mart Çarşamba Akşamı Saat 10'dan İtibaren
Elhamra Sineması'nda Gösterilecektir."

Bir sonraki sayfada "Eşhâs (Kişiler)" başlığı altında filmdeki karakterlerinin ve karakterleri canlandıran oyuncuların adları belirtiliyordu. Yine aynı sayfanın altında filmin yapım notlarına yer alıyordu. Bu notlara göre filmin tamamı Venedik'te çekilmişti ve çekimlerin rahat bir şekilde yapılmasını sağlamak için San Makro Meydanı'na çıkan bütün sokaklar polisler tarafından tutulmuştu. Sonraki iki sayfada ise filmin konusuna yer veriliyordu:



Venedik Taciri filmi için hazırlanan broşürün Fransızca kapağı.

Alacaklılarının talebi üzerine, müsrif bir asilzade olan Basalyo (Bassanio),'nun eşyasına hacize geliyorlar. Para bulmak üzere dostu, Venedik'in zengin taciri Antonya (Antonio)'ya müracaat ediyor. Halbuki tacir de paraca sıkıntıda olduğundan kendisiyle daima alay ettikleri Şaylok (Shylock) müracaata mecbur oluyor.

İntikam hırsıyla yanan Şaylok, istenilen parayı vermeyi kabul ediyor. Fakat buna mukabil aldığı senetle Şaylok'a, eğer Antonyo borcunu vadesinde ödeyemezse, vücudunun herhangi bir yerinden bir okka kesmek hakkını veriyor. Gemilerinin fırtınadan batması neticesi olarak fevkalade müşkül bir duruma düşen Antonyo, borcunu vadesinde ödeyemiyor.

Mahkeme günü Şaylok, intikamını alacağından memnun, senedin hükmüne icraya hazırlanıyorken, sevgilisi Basonya, Antonya'nın hatırı için avukat kayafetiyle mahkemeye gelen Porsaya (Portia), filhakika Şaylok'un bir okka et almaya hakkı varsa da bu bir damla kan dökmemek şartıyla olduğunu ve binaenaleyh mukavelenin katiyen mutebar olamayacağı gibi kanunen de muhalif olduğunu ispat ediyor.

Dinini tebdil ile sevgilisi Lorenzo ile kaçtığından dolayı evlatlıktan attığı kızı Cesika (Jessica)'nın şefâati sayesinde Şaylok cezadan kurtulabiliyor.

Porseya babasının vasiyetnamesi mucibince mirasına malik olmak için tezvîce mecbur olduğu ihtiyar Prens Dragon'u reddediyor. Miras hakkını kaybettiği cihetle babasının sarayını terke mecbur olduğu gün Bepu (Beppo), şatodan alabileceği yegane şey olmak üzere bir mektubu muhtevi bir sandıkla gönderiyor. Mektup açılınca vasiyetnamenin hiç kıymeti olmadığı ve babasının bilâ-kayd ü şart bütün mirasını kendisine terk ettiği anlaşılıyor. Ve sevgililer Basalyo ve Porseya mesut oluyorlar."

Broşür uygulaması, film tanıtımlarında önemli olduğu gibi seyircilerin filmler hakkında bilgilenmesini ve sinema bilgilerinin artmasını sağladığı gibi sinema dergilerinde ki film tanıtımlarının gelişimine de önemli katkıları sağlıyordu.

Diğer İlânlar

1920'ler tanıtım konusunda ilâncılığın gelişmeye başladığı yıllardı. Gelişmenin göstergesiyse ilânların sadece yazıyla değil klişe, resim ve grafikler ile yapılıyor olmasıydı. Gelişmenin bir diğer göstergesiyse reklam acentelerinin ortaya çıkmaya başlamasıydı. Bu acentelerden biri Galata'da bulunan "Borat İlânât Acentesi" idi. Bu acentenin en önemli özelliği sinema reklamları konusunda diğerlerinden farklı bir uygulama içerisinde olmasıydı. Acente, sinemalarda günümüzdeki reklam uygulamasının bir benzerini yapıyordu. Film başlamadan önce reklam ya da ilân veren müesseselerin tanıtım slaytları perdeye yansıtılıyordu.

Dönemin sinema dergilerinde film ve salon ilânlarından başka akla gelebilecek her türlü meslek ve ticari kuruluşun ilânları da yer alıyordu. Dergi sayfalarına dağıtılan bu türden ilânlar, bazen sinema ilânlarından daha fazla yer kaplayabiliyordu. Sinema dergilerinde dönemin en popüler restoran ve kafeteryalarının ilânları ağırlıktaydı:

"Turan lokantası ve birahanesi,
Galatasaray karşısında numara 220
Beyoğlu'nda yegane gidilecek temiz bir mahal
Akşam 18'den sabaha kadar mükemmel
cazbant Sami Borisır (Samy Borıtzer) tarafından
ve her türlü meşrubat taâmlar (yemekler). Telefon: Beyoğlu 918."[43]

"Sinemadan avdette (dönüşte) Yeni Rus aile kahve
ve restoranına teşrif ediniz.
'Lüks'
Kafesi, Beyoğlu'nda Cadde-i Kebir'de 181
numarada Lüksemburg Sineması karşısındadır.
Birinci sınıf Rus yemekleri, müntahab (seçkin)
meşrubat, öğle, akşam ve gece yemekleri,
alakart ve son derece mutenâ fiyatlarla."[44]

"Sinema tatilinden sonra yüksek tabakalara mensup ahali
MAKSİM'de içtima buyururlar
(Le monde elegant se reunit apres le Cine chez 'MAXIM')."[45]

Restoran ve kafeteryalardan sonra terzi ve doktor ilânları geliyordu:

"Arif Zeki Terzihanesi
Otuz sekiz senelik eski ve milli bir müessesedir.
Kadın, erkek en son modaya muvâfık şık ve zarif elbiseler imâl olunur.
Peşin, veresiye ve taksit ile elbise yapmayı taahhüt eder
ve her türlü teshilat gösterilir.
Adres: Yeni Postahane ittisâlinde (bitişiğinde)
Arif Zeki Bey Terzihanesi"[46]

"Doktor Ali Rafet
Çocuk ve dahiliye hastalıkları mütehassısı.
Cuma ve pazardan maada her gün 1-5'e kadar."[47]

---

[43] Türk Sineması, sayı: 3, 26 Eylül 1927.
[44] Opera-Sine, sayı: 6, 21 Ekim 1925.
[45] Opera-Sine, sayı: 2, 23 Eylül 1925.
[46] Film Mecmuası, sayı: 5, 28 Kasım 1926.



"Hakiki Rus, İsveç Trapez Lastikleri, Dünyanın en a'lâ lastikleridir."
Film Mecmuası, sayı: 5, 22 Ekim 1927

"Diş Tabibi Vecihi Kemal
Her nevi takma altın ve platin dişler on beş sene için garanti olarak imal ediliyor. Katiyen ağrısız diş çıkarılıyor. Adres: Bahçekapı, Esnaf Bankası altında."[48]

[47] Opera-Sine, sayı: 2, 23 Eylül 1925
[48] Türk Sineması, aynı sayı.

Diş macunu firmalarının ilânları da sinema dergilerinin sayfalarında sıklıkla yer alıyordu. "Radyolin" ve "Pertev" diş macunları en çok ilân verenler arasında bulunuyordu:

"Radyolin diş macunu
Tütün isti'mâl (kullanan) edenlerin
dişlerinin çürümesine katiyen mani olur."[49]

"Pertev diş macunu,
İnci gibi dişleri beyazlatır.
Güzel kokulu, sıhhi diş macunudur.
Fiyatı 20 kuruştur." [50]



Dergi sayfalarında sıklıkla yer alan ilânlardan bir diğeri de, hedef kitlesi kadınlar olan, mağaza ve pazarlardı. İlânlardan anlaşıldığına göre kürk manto ve kürk aksesuarlar bu dönemde oldukça revaçtaydı. Kadınlar, birbirinden iddialı ve özendirici ilânlar ile mağazalara davet ediliyordu. Yine ilânlardan anlaşıldığına göre kürk manto ticareti büyük oranda Giorgia Mendel ve Rus Ticaret Şirketi tarafından yapılıyor ve bazı terziler de sadece kürk manto imalatı yapıyorlardı.

"Rus Kürk Mağazası
Hazır ve sipariş üzerine envai kürkler ve kürklük
imalat kabul olunur. Kemal-i itina ile siparişat imal edilir.
Fiyatlar rekabet kabul etmez."[51]

"Rus Ticaret Şirketi
En son Paris modaları nadide kürkler
büyük miktarda eski ve yeni Türk halıları,
zengin gümüş ve kristal takımları."[52]

---

[49] Aynı sayı.
[50] Film Mecmuası, sayı: 16, 26 Mart 1926.
[51] Opera-Sine, aynı sayı.
[52] Film, sayı: 6, 2 Kasım 1927.



"Hanımefendiler!
Eğer şık giyinmek ve zevk-i seliminize muvafık
tüylü mantolar giymek isterseniz
Moskova Kürkler Terzisi Torcihin [Tourtchikhine]
bütün siparişatınızı deruhte eder."[53]

"Ertuğrul Mağazası
Bahçekapısı, hediyeli, ucuzluk sergisi,
her 500 kuruşluk mal alana hediye verilir."[54]

İlanların neşri konusunda sabit bir uygulama bulunmuyordu. Bazı dergilerde sabit ilân sayfaları yer alıyordu bazılarında ise böyle bir uygulama yapılmıyor, ilânlar dergi sayfalarının tamamına dağıtılıyordu. Bazı dergiler ise kapaklarının alt kısımlarında çeşitli ilânlara yer veriyordu. Türk Sineması dergisi bunlardan biriydi. Derginin Osmanlıca ve Fransızca kapaklarında gösterimdeki ya da gösterime girecek bir filmin aktör ya da aktrisinin fotoğrafının altında bazı şirketlerin ilânları yer alıyordu. Bunlardan biri dönemin meşhur plak şirketi "Polydor" idi.

"En mükemmel gramofon makineleriyle plakları,
Polydor fabrikasıdır. Son icat olunan, en meşhur
artistler tarafından izhâr olunan en mutena parçaları
Polydor plaklarında arayınız."[55]

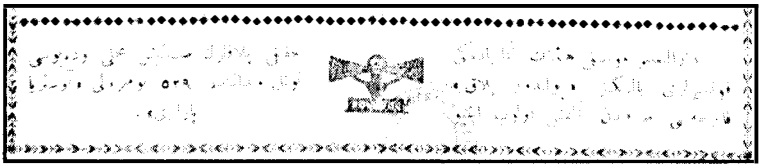
Şirketin yine aynı dergide yer alan bir başka ilânı ise I. Dünya Savaşı yıllarında İstanbul'da kurulan özel bir mûsikî heyeti olan Dârüttâlîm-i Mûsikî Heyeti'nin konser kayıtlarıyla ilgiliydi.

---

[53] Opera-Sine, sayı: 6, 21 Ekim 1925.
[54] Opera-Sine, sayı: 3, 18 Aralık 1924.
[55] Türk Sineması, sayı: 8, 2 Kasım 1927.

"Dârüttâlîm-i Mûsikî Heyeti'nin Almanya'daki konserleri yalnız Polydor Plak Fabrikası tarafından alınmış olup işbu hakiki plakların satış mahalli ve deposu Tünel Meydanı'nda 529 numaralı Avusturya Pazarı'nda."[56]

"Şimdiye kadar tanınmış olan bütün şampuanlar içinde kepekleri izâle (giderme) etmek saçların dökülmesine beyazlanmasına mani olmak, saçları güzelleştirmek ve tekrar saç çıkarmak hususunda meseli (örneği) yoktur."





Türk Sineması dergisinin kapaklarında Polydor'dan sonra iki şampuan firmasının ilânları geliyordu. Bunlardan biri "Tefavon" bir diğeri de "Şampuan Cemil" idi. Derginin 5 Mayıs 1927 tarihli 1. sayısının Osmanlıca kapağında Şampuan Cemil'in Fransızca kapağında ise Tefavon'un, ilânları yer alıyordu:

İlanlar, ilânı veren kurum ve kişilerin istekleri doğrultusunda sadece Osmanlıca ya da Fransızca olarak yayımlanıyordu. Ücret tarifesi ise dil ve santimetre üzerinden yapılıyordu. Büyük şirketler ya da markalar, ilânlarını iki dilde ve tam sayfa olarak yayımlatıyorlardı. Sinema dergilerinde iki dil üzerinden tam sayfa ilân verenler başta sinema salonları olmak üzeri dönemin güçlü ve markalaşmış şirket ve kuruluşlarıydı. Bunların başında uluslar arası bir ilaç şirketi olan "Bayer", yine uluslar arası bir ayakkabı markası olan "Trapez" geliyordu. Bir diğer kuruluş da "Del Piano Garajı" idi.

[56] Türk Sineması, sayı: 3, 26 Eylül 1927.



"Delpiyano Garajı

Osman Bey'de Ahmet Bey Caddesi – Telefon Beyoğlu 2589
Her zaman kullanılmış gayet ucuz fiyatlarla otomobiller. Markalar Fiat, Lançe, (Lancia) Kadillak (Cadillac) ve sâire bulunur. Bu markadan otomobiller hemen teslim edilir. Fiyatları son derece ucuzdur. Otomobillerimizi sizin otomobilleriniz ile de değiştirebiliriz. Her türlü makine parçaları bulunur."[57]

Ücretler konusunda standart bir tarife yoktu. İlân fiyatlarının ne olduğu çoğunlukla dergi künyelerinde belirtilmiyor, ilânat şerâitinin (şartları) idare memurlarıyla kararlaştırılacağı ifade ediliyordu. Opera-Sine dergisi diğerlerinden farklı olarak ilânat şartlarının ne olduğunu sayfalarında açıkça belirtiyordu. *"İki lisan üzerine sütun dahilinde satırı 50 kuruş arasında ilânat santimetresi 100 kuruştur. İlân-ı âdiyye santimetresi 60 kuruştur. Bilumûm ilânat için peşindir."*

[57] Opera-Sine, sayı: 1, 16 Eylül 1925.

اوده‌ئون ایچون

برلینده صورت مخصوصه‌ده

الکتریقله آلنمش



مشهور اوده‌ئون پلاقلری

DAJOS BELA



DAJOS BELA

Le violoniste virtuose dont l'archet magique nous enchante et nous éblouit dans ses Tangos, ses Valses et ses danses rythmiques, enregistrent pour

ODEON

Les disques et les gramophones les plus parfaits



Goutteux!
La Solution
de Spirosal
pénètre rapidement la peau et vous soulage à coup sûr.

BAYER

روماتیزمایه قارشی
ان سریع واسیع جاده جلدك یاپیلون تغوذ
ایدن اسپیروزال محلولی تولادغمالیدر.

BAYER

Sinema Yazılarından Seçmeler

Dönemin Sinema Yazarları

Sinemanın Osmanlı basınında konu edilmesi, ülkedeki sinematograf gösterilerinin düzenlenmesiyle başlar. Basın ile sinema arasındaki bu ilişki daha çok gösteri düzenleyecek olanların basına vermiş oldukları program tanıtım ilanlarıyla sınırlıydı. Sinema üzerine kaleme alınan yazıların Osmanlı basınında yer bulması ve içeriğini sadece sinemanın oluşturduğu yayınların ortaya çıkması, I. Dünya Savaşı yıllarına rastlar. Bu konuda karşımıza çıkan ilk örnekse 1914 yılında yayın hayatına başlayan ve haftada üç defa neşrolunan "Sinema" dergisidir. Günümüze sadece 15 Şubat 1914 tarihli 62. nüshası ulaşan bu derginin sorumlu müdürü, hakkında herhangi bir bilgiye sahip olmadığımız M. Şadi idi. Derginin mevcut sayısında M. Şadi tarafından kaleme alınan "Sinematograf Üzerine Mülâhazât (Düşünceler)" başlıklı yazı, basında örneği olmayan özgün ve önemli bir yazıydı.

Ülkemizde sinema yayıncılığının başladığı asıl dönem Cumhuriyet'in ilanıyla oldu. 1923–1928 yılları arasında yayımlanan dokuz sinema dergisinin önemli sayılabilecek yazar kadroları bulunuyordu. Bu yazarlardan bazıları edebiyat ve müzik dünyasının önemli isimlerindendi. Çoğunluğu ise, M. Şadi örneğinde olduğu gibi, haklarında bilgi sahibi olmadığımız kişilerdi.

Bu dönemin (1923–1928) yazar eğilimlerinde ortaya çıkan ortak özellik, halkın sinema bilgisini artırarak sinema kültürünü geliştirmeyi amaç edinmeleridir. Bu amacın en önemli göstergelerinden biri kuşkusuz dergi içerikleridir. Dergi içeriklerine bakıldığında okuyucuyu sinema hakkında doğru bilgilendirme ve bunun sonucunda da okuyucuların sinema hakkında doğru fikirler edinmelerinin sağlanmak istendiği görülür. Nitekim Artistik-Sine yazarlarından Anthoy P. Stoll, "Terakki" başlıklı yazısında, halkın sinemaya gösterdiği büyük rağbetinin sinema dergileri aracılığıyla sinema hakkında gayet doğru bir fikir ve malumat edinme-

lerinden kaynaklandığını ifade ederek, nihayet sinemanın tiyatrodan daha üstün tutulmaya başlandığını söyler.[58] Stol, yine aynı yazısında sinema dergilerinin sinema işletmeciliği dolayısıyla da sinema müdürleri üzerinde de etkili olduğunu belirterek, sinema müdürlerinin orkestra ve tanıtım faaliyetlerine daha özen göstererek işletmecilik açısından Avrupalı meslektaşları gibi hareket etmeye başladıklarını, ifade ediyordu.

Dünyadaki sinema faaliyetleri, film hileleri ve dönemin en popüler aktör ve aktrislerinin yaşam öyküleri okuyucuların en fazla merak ettikleri konulardı. Dolayısıyla da sinema dergilerinin içeriklerini büyük ölçüde bu konular oluşturuyordu. Ancak bu konuların dışında kuramsal sayılabilecek önemli yazılarda yer alıyordu. Bazı sinema dergileri ise yayın içeriklerini doğrudan okuyucu isteklerine göre belirliyordu.

Sinema yayınlarının kronolojisi dikkate alındığında Cumhuriyet döneminde karşımıza çıkan ilk sinema dergisi "Sinema Postası" tır. Derginin yazar kadrosunda sonraları sinema faaliyetlerine başlayacak ve Mısır'daki film çalışmalarıyla dikkat çekecek bir isim olan Vedat Örfi (Bengü) ile haklarında bilgi sahibi olamadığımız Fehmi Şükrü ve Orhan Memduh bulunuyordu. Vedat Örfi'nin yazıları daha çok çevirilerden oluşuyordu. Çevirilerin çoğunluğu ise yine aynı derginin başlattığı ve dönemin diğer dergileri tarafından da örnek alınan "Sinema Romanları" oluşturuyordu. Fehmi Şükrü ve Orhan Memduh'un yazılarıysa daha çok Avrupa sinemasında meydana gelen gelişmeler ve ülke sinemaları üzerineydi.

Yayın hayatına 4 Aralık 1924 tarihli nüsha ile başlayan "Opera-Sine" dergisinde yazar olarak Vedat Örfi ve Baki Bülent yer alıyordu. Baki Bülent o dönemin olmazsa olmazlarından olan "Sinema Entrikaları" adlı bölümü hazırlayarak okuyucuların merak ettikleri film hilelerini konu ediniyordu.

Sorumlu müdürlüğünü ünlü edebiyatçı Mehmet Rauf'un yaptığı Sinema Yıldızı dergisinde Mazhar Necati ve Kemalettin adlı yazarlar yer alıyordu. Mazhar Necati'nin yazıları daha çok taşradaki sinema faaliyetleri üzerineydi. Yazarın derginin 26 Haziran 1924 tarihli üçüncü sayısında yayımlanan İzmir'de ve Bursa'daki sinema

[58] Anthoy P. Stoll, Terakki, Artistik-Sine, sayı: 14, 3 Mart 1927.

hayatını konu edindiği yazılar, Türk sinemasının yazımına kaynak oluşturacak bilgiler içeriyordu. Derginin ilk sayısında "Yedinci Sanat" başlığıyla kaleme alınan "K" imzalı bir yazıda sinemanın neden yedinci sanat olarak kabul edildiği konu ediliyor ve günümüzde de geçerli olan düşünceler ifade ediliyordu. Derginin yazarlarından biri olan Kemalettin tarafından da sinema romanlarının tercümesi yayımlanıyordu. Dergide "Okuyucu Sualleri" bölümünü hazırlayan ve "F.K" imzasını kullanan bir başka yazar daha bulunuyordu.

Yayın hayatına Aralık 1925 tarihinde başlayan Film Mecmuası (Film) dergisinde ünlü müzik adamı Cemal Reşit (Rey) ile M. Burhanettin bulunuyordu. Cemal Reşit'in yazıları daha çok sinema-müzik ilişkisi üzerineydi. Bir dizi halinde yayımlanan sinema romanlarının tercümesi ise M. Burhanettin'in kaleminden yapılıyordu.

11 Mart 1926 tarihli nüshasıyla yayın hayatına başlayan Sinema Mihveri dergisinin tek yazarı aynı zamanda derginin de sahibi olan Cevat Rıza idi. Günümüze sadece ilk nüshası ulaşan dergide Cevat Rıza'nın "Sanatın Ruhu" başlığıyla kaleme aldığı son derece özgün ve önemli bir yazısı yer alıyordu. Okurlarının yazılarına da yer veren derginin yine ilk sayısında Bakırköy'den Celal Enver adlı bir okuyucunun "Fıtrî İs'tidâd (Doğal Kabiliyet)" başlıklı bir yazısı yer alıyordu. Dergide yayımlanan diğer yazılar ise imzasız çevirilerden oluşuyordu.

Künyesinde "Haftalık Şark ve Balkan Sinema Mecmuası" yazan Artistik-Sine'nin yazar kadrosunda Antoine Paul ve Anthony P.Stoll yer alıyordu. Her iki isimde gerçekte Antoine Apostolou ya da Andoni Apostolu'ya aitti.[59] Piyer Sarıyan'ın sahibi olduğu derginin her sayısında iki farklı imza kullanan Antoine Apostolou ya da Andoni Apostolu'nun bir yazısı yer alıyordu. Bu yazılar en önemli özelliği dönemin sinema hayatına dair önemli bilgiler içeriyor olmasıydı. Bu yazılar dönemin izleyici profilini ve beğenisini ortaya koyması açısından da önem taşıyordu. Dergideki diğer yazılar ise Ragıp Rıfkı'nın tercümelerinden oluşuyordu. Mayıs 1927 tarihinden itibaren adı "Türk Sineması" olan dergide Antoine Apostolou ya da Andoni Apostolu'nun yazıları ve Ragıp Rıfkı'nı tercümeleri uzun süre devam etti.

[59] Giovanni Scognamillo, Cadde-i Kebir'de Sinema, Metis Yay., İstanbul, 1991, s. 54.

Vâzı'-ı Sahneler[60]

Bu makalenin başlığını okuduktan sonra, tabii kimlerden bahsedeceğimi anlamışsınızdır. Bunlar: Amerikalılar ile İngilizlerin "direktör", Almanların "rejisör" ve Fransızların "vâzı'-ı sahne" (yönetmen) dedikleri kimselerdir.

Bir sinema vâzı'-ı sahnesiyle bir tiyatro vâzı'-ı sahnesi arasında, bu iki sanat arasında pek büyük bir fark mevcut olmamasına rağmen pek cüz'î bir münasebet vardır. Sinema vâzı'-ı sahnesi, meslektaşı tiyatro vâzı'-ı sahnesinden daha büyük, daha mühim bir vazife ifasıyla mükelleftir. Sinema vâzı'-ı sahnesi, bir tiyatro piyesinden deha müşkil bir surette vâzı'-ı sahne edileceği âzâde-i iştibâh olan bir filmin bütün mesuliyetlerini deruhde etmiştir.

Tıpkı bir tiyatro vâzı'-ı sahnesi gibi, sinema mübdi'i de, senaryonun tatbiki, dekorların gerçeğe uygunluğu, mümessillerin hareketi gibi şeylerle meşgul olmakla beraber bir filmin dekupajı gibi, sinemacılık bilgilerine sahip olmayı, fevkalâde basîret ve zeka gerektiren son derece mühim bir vazifeyi ifâ etmekle mükelleftir. Senaryoyu büyük bir itina ve dikkatle takip, icabında değişiklik, hatalarını tashih, tarzına göre en ufak teferruatına kadar nazar-ı itibara, salınelere taksim, dekorların uygun dekorların süratle tertip edilmiş olmasına yardım, mümessillerin hareketini büyük bir dikkatle tanzim ve idare, en küçük bir hatayı derhal müşahede ederek hareketi durdurma, iyi olmayan sahneleri tekrar, bunun için de insan üstü bir sabırla sarf-ı mesai etmek; mümessillerine, dekorcularına, operatörlerine, muhitinde bulunan bilurnum çalışanlarına tatlılıkla muamelede bulunmak; ışıklandırma, fotoğrafların mükemmel olmasına fevkalâde itina göstermek, daima maddi iktisadı düşünerek filmi imkân nispetinde çabuk bitirmek de görevlerindendir.

Bundan başka vazı'-ı sahnenin sinema tekniğine derin bir vuku-

[60] Sahneye koyanlar (yönetmenler)

fu olmakla beraber namını lekeleyecek, canlandırdığı filmin kıymetini azaltabilecek hataları derhal fark edebilmek için tarihi hayata ve daha birçok şeylere dair malûmât sahibi olması lazımdır.

Filmde teknik veya son derece latif çekilenler gösterilmeli ve sinemada her gün görülmekte olan mütemadi adiliklere meydan vermeyerek eserini mükemmel bir surette vücuda getirebilmelidir.

Dünyaya bir çocuk getiren ve nâmını ilân için ona mükemmel bir terbiye veren iyi bir baba gibi vazı'-ı sahnede bir filmin babasıdır.

Amerikalılar pratik düşünce sahibi, maddi ve teknik kolaylıklara malik olmaları, en iyi filmlerin ve artistlerin yardımını temin etmeleri sayesinde vâzı'-ı sahne sanâtında son derece gelişme göstermişlerdir.

Amerika vâz'ı-ı sahnelerinin bir kısmı, gerçi modellerinde tarihe tamamı tamamına riayet etmezlerse de, zevk ve teknik malûmât nokta-i nazarından birer üstaddırlar.

David Vark Gırifit (David Wark Griffith), Sisil B. Demil (Cecil B. DeMille), Çarles Çaplin (Charlie Chaplin), Frank Burzah (Borzage), Herbert Birilnun (Brenon) ve emsâli yüzlerce Amerikalı vazı'-ı sahneler, sinema sanâtının harika örnekleridir.

Pek az filmlerini gördüğüm İsveçlilerde tıpkı Amerikalılar gibi güçlü vazı'-ı sahneler yetiştirmişlerdir. Viktor Sijustrum (Victor Sjöström), Muriç Sitiller (Maurice Stiller) gibi bugün Amerika'da bulunan iki sanatkâr cidden sinemada pek vukuflu birer harikadır.

Fransızlar Ebel Gans (Abel Gance), Hezi Birvesel, Reymon Bernar (Raymond Bernard) gibi üç üstatla iftihar edebiliyorlar. Çünkü bunlardan başka, diğerleri tam manasıyla birer vazı'-ı sahne değildirler.

Almanlar'da V.F. Murnad (Friedrich Wilhelm Murnau), Nernist Lubiç (Ernst Lubitsch) Amerika'da, Firiç Leng (Fritz Lang) ile övünebilirler.

Sinemada gözle görülen bugünkü ilerleme ve ihtişam hep bunlar sayesindedir.

Antuvan Pol (Antoine Paul)
Türk Sineması, no: 8, 2 Kasım 1927

Sinemada Musiki

Birçok kimseler vardır ki sinemada musikinin lüzumu hakkında münakaşada bulunuyor ve hatta bu lüzumu külliyen inkar ediyorlar. Sinemada musikinin bulunmasına sebep, projektör aletinin gürültüsünü kapatmak veyahut perde üzerinde insanların yaşadığı, yürüdüğü, söylediği, aslanların bağırdığı, revolverlerin patladığı, volkanların ateş saçtığı görüldüğü halde hiçbir gürültü işitilmemesinin temaşa edenleri sıkmaması düşüncesinden ortaya çıktığını iddia ediyorlar.

Sinemada musikinin kaldırılması taraftarı olanlar kulağı yırtabilecek herhangi bir gürültünün, filmin temaşası esnasında musikiden daha ziyade hoşa gideceğini ve çünkü bu gürültünün sinema programının bayalığı ve rol yapan artistlerin aleladeliği yüzünden musiki kadar haleldar olmayacağını iddia ediyorlar. İşte sinema temaşacılarının büyük bir kısmının fikri budur. Bu fikri kabul mü etmeli? Bir an 'evet' denilebilir. Çünkü sinema salonlarında musikinin mevcudiyeti elzem olduğuna şüphe yoktur. Lakin etraflıca düşünülürse anlaşılır ki artist düşmanı, musiki aleyhtarı, hissiz ve sâir gibi aksama ayrılan bu zevat, büsbütün de haksız değildirler. Filhakika kulağınızdaki zevksiz aks-ı sedâ, sinemada bulunduğunuz zaman fena ve basmakalıp bir musiki ile ekseriya fena çalınmış bir halde dinleyerek sıkılmış olmanızdan ileri gelmiştir.

Bu mukaddemadan sonra diyebilir mi ki eğer sinemada musiki birçok kişin hoşuna gitmiyorsa kabahat mızıkacılardadır. Çünkü bir filmin ehemmiyetini meydana çıkaracak musiki parçalarını iyi seçmek, onlara gerçek değerini vermek ve onları iyi bir suretle çalmak bu musikişinasların vazifesidir. Halbuki ekseriya fena çalındığı dinletilen kısm-ı külliyesi pek aşağı olan bu müzikler filmi berbat eder. Ve hatta film güzel olsa bile çalınan müzikler filmde görülen olayla ilişkili olmadığından filmin güzelliğini de mahveder.

Bittabi sinemada bir cenaze merasimi gösterildiği vakit piyanolar üzerinde kansız ve cansız piyanistlerin kemâl-i itina ile "Vals Brun (La Valse Brune)" çaldıkları zamanlar geçmiştir.

Böyle münasebetsiz haller bugün mevcut değildir. Mamâfih yine sinemalarda musiki fikri pek adî ve pek aşağıdır. Her vesile ile çalınan aynı havaları dinlemekten bıktık. Zaten sanat nokta-i nazarından dahi bu havaların önemi tartışılır. Başlangıç olarak modası geçmiş olan Bellini, Donizettisi (Donizetti), Auper (Auber), Supeye (Suppe) ve sairenin operalarından bir şey çalmak âdet oldu. Bari bu çok kötü başlangıç, gösterilecek film ile ilişkili olsa!

Hâlbuki başlangıçtan maksat seyircileri gösterilecek filme alıştırmaktır, mızıkacılar ise hemen daima film ile bir alakası olmayan şeyler çalıyorlar. Bu fahiş hataya son vermek zamanı gelmiştir. Filmin ruhuna ve olayın cereyan ettiği zamana ve gösterilecek sahnelerin hazin veya neşeli olmasına nazaran musikiyi vak'a ile hem ahenk etmek mümkün değil midir?

Gelelim film gösterildiği zaman çalınan havalara; "Kurtlar Mucizesi" (Miracle des Loups) filminde Mösyö Henri Rabu (Rahand)'nun yapmış olduğu tatbikat, musikide görülen hüsn-i isabet istisna edilmek şartıyla, hemen daima görüyoruz ki bir filmin musikisi fena tatbik olunmuş ve yabancı müziklerden terkip etmiştir.

Bu hususta bazı filmler kesinlikle kayıt altına alınmıştır. Mesela: Şark hayatına ait bir film gösterildiği zaman hiç kıymet-i musikisi olmayan Luvitrini (Luigini)'nin "Mısır Balesi" çalınmaktadır. Niçin musikiyi bu hususa hazır etmelidir?

Denizde bir fırtına, mutlaka müzikte Garig (Grieg)'nin "Pir Sinet (Peer Gyne)" müziğin çalmak icap ettiriliyor. Ben bu müzikten müşteki değilim. Çünkü çok güzeldir. Fakat elbette bu kıymette diğer bir başka müzik bulunabilir. Bu hususta Gabriyel Dupon (Gabriel Dupont)'un güzel "Ponem (Poeme)"i hatırıma geliyor ki fırtınalı deniz macerasının birinci kısmında pek güzel hatırlatır. Alaska, Sibirya gibi buzlu iklimlerde cereyan eden vakaları gösteren filmler için ki Ropartez (Roparez)'in harikulade operası olan "Lö Pei (Le Pays)" güzel bir kaynaktır.

Fransız İhtilali, Napolyon ve saire hakkında 18. asra, 19. asrın başlangıcına dair filmler için Bethofin (Beethoven) pek münasiptir. Mozar (Mozart)'ın güzel havası 15. Lui asrına ve 16. Lui'nin Tribalun (Trianon) devrine pekala uygun. Sasene'nin "Jongulur dö Noturdam (Jongleur de Notre Dame)" ve Vensan Dendi (Vincent d'Indy)'nin "La Lejanddurun Kristof (La Legende de Saint Christophe)" musikisi Ortaçağ'ın esrarengiz zamanını pekala hatıra getirebilir. Filmde dağlar ve yüz yıllık ağaçlar içinde yaşayan

iptidâî insanların "Le Murmur dö la Foret (Murmures de la Foret)" parçasını kemal-i memnuniyetle dinleyebilirim.

Aşk sahneleri için güzel musiki parçaları eksik değildir. Tiristan (Tristan) ve İzveld (Yseult), Pellas (Pelleas) ve Melisand (Melisande) ve daha birçok eser eşlik edebilir.

Bu isimleri daha fazla saymayacağım, çünkü nihayetsizdir. O kadar muhtelif filmler ve havalar var ki insan seçmekte zorluk müşkülât çeker. Yalnız şimdiye kadar anlatılan şeyleri iyi bilmelidir. Yegâne hakiki müşkülat sinemada sahnelerin süratle birbirini takip etmeleridir. Bir de manzaraların güzelliği ziya meselesiyle şiddetle alakadardır. Mehtapta cereyan eden bir aşk sahnesiyle, yaz vakti öğle güneşinde cereyan eden bir aşk sahnesi yanında büyük bir fark vardır. Bunların hepsi için ayrı müzik lazımdır. Lakin onu bilmeli ve olayları birbirine bağlayacak ve filmin her sahnesini şiarlarıyla, renkleriyle güzelleştirecek, seyircilerin üzerine gayet sanatkârâne bir tesir hasıl eyleyebilecek tarzda musiki tatbik bir sahne için musiki başlar başlamaz diğerine geçmek lazım geliyor ki bu hâl, dengeyi kaybettirebilir. Fakat zannederim ki biraz zevk güzelliği ve biraz da

Sinema Sanatkârlığı

Geçenlerde eshâb-ı servetten bir hanımefendi, hayli kalabalık bir mecliste, birkaç aya kadar mevki-i tatbikata koymak niyetinde bulunduğu bazı projelerden bahsetti. Bunların en büyüğü, Avrupa'ya gidip sinema sanatkârı olmak imiş. Kendisine ne türlü hareket edeceğini sormak cüretinde bulundum. Adeta şaşırıp kaldı:

- Tuhafsınız !...,dedi. Anlaşılmayacak ne var?..

Güldüm:

- Doğrudan doğruya bir sinema müessesine mi gideceksiniz?

Bu sefer enikonu haykırdı:

- Evet !.. Müşkül bir şey mi? Fazla çirkin değilim elhamdülillah !.. Gözlerim, fotoğraflarda fevkalade parlak çıkıyor. Niyetim, Roma'ya gitmek, İtalyan Film'e müracaat etmek. Dört beş ay sonra burada yeni bir sinema yıldızının filmlerini seyredeceğinize emin olunuz.

Hanımefendinin söz söyleyişinde kati bir kararın şiddeti vardı. İzahatının etkili olamayacağına emindim. Fazla itiraz etmedim. Münakaşaya düşmediğim gibi.

Sinemayı yakından bilmeyenler, sanatkârlığı çocuk oyuncağı gibi görüyorlar. Bu fikir bizde hemen umumileşmiş gibidir. Hususuyla, bahsettiğim hanımefendi gibi tetkikten evvel itimat edenler bu hataya çok çabuk yakalanıyorlar.

Hakikat halde sanatkâr olabilmek için her şeyden evvel geniş bir yürek lazımdır. Her türlü sıkıntıya göğüs gerebilmeli. Sanatkârlık bedbinliğin imansız bir düşmanı olmakla beraber uzun bir tahammül ister. İntisâb eder etmez, büyük rolleri deruhde etmek şerefine nâilliyyet, yüzde doksan dokuzdan sonra kalan küçücük bir ihtimaldir.

Bugünkü, büyük sanatkârlardan bahsedilirken mazileri etraflıca fazla tetkik edilmiyor. Yıldız unvanını kazandıkları güne kadar nasıl yorulduklarını bir kerede kendilerine sormalı. Çok az sanatkâr vardır ki, şerefli mevkie yükselmezden evvel hiç olmazsa, alelâde

bir figüran sıfatıyla dâr-üs-sınâ'alarda (film stüdyosu) hayli bir ter dökmemiş bulunsun. Böyle olmasaydı bugün herkes müstesna bir sanatkâr namı taşır, her sanatkâr bir milyoner mevkine çıkardı. Sinema içinde çalışanlara karşı büyük bir hizmetkâr olmakla beraber artık bu derece aşırı bir müsâadekâr değildir.

Hele Avrupa, büyük sanatkâr seçimi hususunda henüz tutucudur. Sinema içinde yaşayan binlerce insan arasında yıldız unvanı kazanmış elli kişi bile güçlükle gösterilebilir. Diğerleri vâkıâ bizim memleketin en yüksek maaşlarıyla kıyas kabul edemeyecek derecede para alırlar. Fakat biz, insana hayret verecek kısımdan bahsediyoruz. Bir film için otuz bin lira alan Caki Kogan (Jakie Coogam), ücreti kırk bin liraya çıkan Meri Pikfort (Mary Picford) gibilerinden.

Bugün en yüksek mukavelelerin kahramanı Glorya Swenson'ın bile beş sene figüran sıfatıyla çalıştığını nazar-ı dikkate almak lazımdır. İçlerinden gerçi, Matmazel Markiz de Klod Franz, Jorj Karpantiye gibi istisnalar yok değildir. Bunlar şans ve mevkinin büyük lütufları sayesinde kanun-ı temaşayı aşan o sahadan ayrılan birkaç kimsedir...

Bu istisnalar bertaraf, bugünkü yıldızlar hep tecrübe mektebinden yetişmişlerdir. Kahkahalar kralı Çarli Çaplin (Charlie Chaplin) in benzeri olmayan dehası bile Maksi Nenet (Mack Sennett) dâr-üs-sanâ'alarının ikinci sınıf perdeleri arasında on senelik bir yorgunluktan sonra ancak çıkabildi. Sera Bernar gibi bir temaşa kraliçesi, ölümünün arifesinde bir sinema yıldızı unvanını ancak alabildi.

Bizde bunlar nazar-ı dikkate alınmıyor. Avrupa'ya gidip sanatkâr olmak isteyenler, bu mazhariyetin (elde etmek) sinemanın terakkileri kadar serî geleceği fikrinde. Bunu tashih etmek lazımdır. Her işte olduğu gibi bunda da niyeti mevki-i tatbike koymazdan evvel hakiki bir fikir edinmek lazımdır. Unutmamalıdır ki, dünyada sukud-ı hayâlden daha kötü bir zehir yoktur. Manevi kuvvet kırılınca maddi kısım kendiliğinden sarsılır, yıpranır ve söner.

Bugünün en yüksek ve sevilen sanat sahası sinemacılık. Bu nokta-i nazarda kimse kararsız değil. İtiraz edene tesadüf olunmaz. Fakat il memleketinde büyüklük hevesiyle gülünç olmaktansa memlekette mütevazı bir halde ilerlemek tercih edilmelidir. Bir vesile ile daha yazmıştım. Bizde film imalatçılığı henüz bir hiçtir. Bir çocuk doğmuş. Bu zavallı ne bir hami bulabilmiş, ne bir sütni-

ne. Hasta, kimsesiz ortada sürünüyor. Fransa'da yirmi bin sanatkâr namzedi, dâr-üs-sınâ'alara kabullerini beklemekte. Amerika sinemaya münhasır şehirlere malik sahip. İtalya'nın sanatkâra ihtiyacı yok. Bütün bu diyar-ı ecnebiyyede ter dökmektense memleket çocuğunu beslemek daha makul bir tercih olmaz mı?

Sinemaya heveskar arkadaşlarımıza bugün düşen vazife, Avrupa dâr-üs-sanâ'alarına kapılanma hülyasından ziyade, memlekette sinemacılığın yükselmesine çalışmaktır. Bu sanatın yevm-i tesisi zaten fakir olan memleket-i iktisadiyatı ve ticareti için mühim bir muvaffakiyete yol açacaktır. Varsın, Avrupalılar, Amerikalılar kendi kendilerine çalışsınlar. Onları kendimize örnek ittihâz etmekle kanaat edelim.

Onların kucağına bin türlü yaltaklanma ile iltica etmek hevesinden mevcudiyetimizi, kendi kabiliyetimizi onlara tasdik ettirebilmek için çalışalım. Böylece kazanacağımız takdir, hiç şüphesiz milli muvaffakiyetimizin şerefi kadar şaşalı olacaktır.

Vedat Örfi (Bengü)
Opera-Sine, sayı: 3, 18 Aralık 1924

Sinema Entrikaları

Sinema entrikalarının ne olduğunu anlayabilmek için bugün bir sinema dâr-üs-sınâ'asını (film stüdyosu) mutlaka etrafıyla tetkik etmek lazımdır. Çünkü, film fabrikaları başlı başına muazzam bir âlemdir.

Bir sinema dâr-üs-sınâ'asına ilk defa olarak girenler, sinemada seyrettikleri en tabiî sahnelerin ne vasıtalarla elde edildiğini görür görmez hudutsuz, takdirlerle karışık derin bir hayrete düşerler. Filhakika oraları, yalnız bir filmin devolope edilmesi veya üç sanatkârın kımıldanması için vücut bulmuş yerler değil, dünyanın her köşesinin muntazam bir minyatürünü içinde barındıracak kadar ehemmiyetli bir kudrete hâiz sanat yuvalarıdır.

Mühim bir film seyrediyoruz. Bu filmde Noturdam (Notre Dame) kilisesinin muhteşem manzarasına yahut New York Limanı'nın kalabalık bir köşesini seyrediyoruz. Hisler, tabiî bir tarzda o manzaralara bağlı. Bu yerler hakiki midir? Filmin amili büyük bir fabrika ise bu muhteşem manzaraların dâr-üs-sınâ'alar dahilinde vücuda getirildiğine katiyen emin olabiliriz. Zaten küçük bir heyetin böyle ihtişamlı filmleri meydana çıkarmasının imkânı yoktur.

Diyelim ki koca bir limanın, genişliği ve uzunluğu sınırlı olan, bir dâr-üs-sınâ'ada temsili ilk anda insanı şaşırtır, gayr-ı mümkün gibi görünür. Mesela Versay Sarayı'nın aynen yapılması için hiç olmazsa yüz elli metre yüksekliğinde bir atölye lazımdır. Hiç merak etmeyiniz. İyi bir sahne nâzımı dilediği yeri dilediği tarzda bir dâr-üs-sınâ'aya sıkıştırmak sırrına hâizdir. Onun için sinema sahasında "gayr-ı mümkün" yoktur. Sahne nâzımı ne iki yüz metre yüksekliğinde bir atölyeye ne de bir kilometre genişliğinde bir mahalle muhtaçtır. Sanatın büyüklüğü yanında onun istediği biricik şey sadece müessesenin nakdî ihtiyaçlarını karşılamasıdır.

Bir dâr-üs-sınâ'aya girdiniz. Orası "her şeyin" toplandığı bir sahadır. Burada hakiki bir gül yanında sahte bir orman, biraz ileride zengin bir salon, onun yanı başında on metre uzunluğunda

bir hat üzerinde bir lokomotif daha ileride alelâde tozlardan bir dağ tepesi görürsünüz.

Orman hakikaten sahte değildir. Ağaçlar hakikidir. Dâr-üssınâ'anın bu köşesine birkaç araba toprak döşenmiş, bu ağaçlar buraya tutturulmuştur. Güle gelince, o da geçen nüshada bahsettiğimiz şekilde vücut bulmuştur. Rüzgârlı bir hava göstermek mi istiyorsunuz? Bu sınırlı sahanın iki tarafına hava tazyik makineleri konulur. Bu makineler işlemeğe başlayınca yapraklar sallanmaya, sular dalgalanma başlar. İstenilen sahne de elde edilmiş olur.

Yürüyen bir lokomotif göstermek mi istiyorsunuz?.. İşte size bir de demiryolu!.. Lokomotifinin tekerlekleri hiç hissedilemeyecek kadar az, bir iki santimetre havada bırakılmıştır. Bir elektrik teline bağlı olan tekerlekler, cereyan verilir verilmez işlemeğe başlar. Fakat bu bir lokomotifin yürüdüğünü göstermek için kâfi değildir. Arka tarafındaki dekor, bir rulettir[61]. Bunun uzunluğu yüzlerce metredir. Otomatik olan bu dekor böylece mütemadiyen değiştikçe dönen tekerlekleri, tüten baca, lokomotifin kat'-ı mesafe etmekte olduğunu size zannettirmeye fazlasıyla kâfidir. Şimdi lokomotifin önüne bir sanatkârın yatmaktaki cesaretini keşfediyor musunuz?... Yoksa kimse yürüyen ve iki adım mesafeye yaklaşan bir lokomotifin altına yatmak çılgınlığını göstermez. Göstermek için de sinema sanatkârı olmazdı. Siz seyrederken bağırır, heyecandan çırpınırsınız. Lokomotifin senaryo icabınca çiğneyeceği sanatkâr ise müsterih bir halde, sükûn-ı kalp ile yatmıştır.

Yalnız başına bir dağ başında, buzullar arasında kaldığını zannettiğimiz sanatkâr da aynı vaziyettedir. Yalnız onun, fazla olarak, küçük zahmeti vardır. Buda kenarda işleyen tazyik makinelerinin verdiği serinliğe, hele bir tipi gösterilecekse biraz da duman içinde kalmak zarûrî ve mecbûridir.

Hulâsa (özet): Sinemanın buna benzer çok mühim entrikaları vardır. Tabîîliği, gayr-i tabîî vasıtalarla elde etmek nazariyesi, bugün rejisörlerin en hâkim bir hissidir. İleride onlardan uzun uzadıya bahsedeceğiz.

Bâkî Bülend

Opera-Sine, sayı:3, 18 Aralık 1924

---

[61] Dişli küçük demir çark.

Sanatın Ruhu

Aşk, elem, hülya bu üç duygunun yaz kış bozulmayan, örselenmeyen yuvası sanatkârın kalbidir. Sanatkâr, hayalin her safhasından ilham alan, oradaki renkleri, heyecanlı çehreleri hep birden tanıyan şahsa denir.

Herkesin kendine göre bir fikri bir duygusu, ifadesi olduğu gibi her sanatkârında başka bir ruhu, bilgisi, gösterişi vardır. O, kendi âlemi, kendi tabiatı içinde yaşayan bir mahlûktur. Hususi hayatının ilhamlarını tanır. Renklerini, tiplerini bilir. Oradaki çehrelerden feyz alır. Güzelliklerden heyecan kapar.

Bir diğerinin hali de büsbütün başkadır. Onun da ayrı bir kâinatı, çehreleri, güzellikleri vardır ve bunlardan aldığı tesirleri, heyecanları yine burada bulduğu bir zevk ile ifade eder. İşte bu ayrı ayrı sahalarda koşup kovaladıktan sonra ulaşılan gayedeki hususiyet, sanatkârın doğrudan doğruya şahsiyeti değildir.

Sanatkârın müstesna bir yere yükselebilmesi bütün mevcudiyetini, tabiatının varlığını terk etmesiyle kabildir. Üşür gibi heyecanlar, güler gibi ağlamalar, öldürür gibi okşamalar, koşar gibi yürümeler, hakirler gibi söylemeler veyahut kullanıla kullanıla yıpranmış ve bugün hiçbir kıymeti kalmamış olan şeyler, sanatkâra bir meziyet veremez.

Esasen sanatın sırrı da buradadır. Sanatkâr her şeyde bir yenilik gösterecek, her şeye kendi şeklini verecek, her şeyi kendi rengine boyayacak ve her şeyini bulacak ki, yükselebilsin.

Edebiyatında, tarihinde, siyâsiyâtında olduğu gibi sanat hayatında da yükselenlerin ruhlar gibi melekler gibi dâimî bir hayatı vardır. Onlar herkes gibi, avâm gibi ölmezler.

Sanatın yüksekliğini ve derinliğini taktir etmek, gök yüzü ile yer dibinin uzaklığını maddeten ölçebilmek kadar çetin bir iştir. Sanatta öyle ulaşılmaz ufuklar öyle ölçülemez mesafeler vardır ki, bu geniş sahanın ortasında dolaşan her emel için bir istinat noktası bulmak kabil değildir.

Binâen aleyh heveskâr bu sahaya inileceği zaman onu daima bu yüksekte taşıyacak, uçuşlarında yorulmayacak kuvvetli sanat kanatlarının himayesine iltica etmelidir. Aksi taktirde boşluklar içine yuvarlanıp döne dolaşa eriyen bir duman parçasına benzer...

İşte bunun içindir ki hakiki bir sanatkâr olmak için emek sarf eden heveskârların her şeyden önce müşkülpesent birer sanatkâr olmak gayesini amaç edinmeleri lazımdır.

Cevat Rıza

Sinema Mihveri, sayı: 1, 11 Mart 1926

Vilayetlerde Sinema

Geçenlerde büyük film tacirlerinden birinin yazıhanesinde bulunuyordum. Kırk yaşlarında olduğu tahmin edilen bir zatta aynı yazıhaneye gelmişti. Bu oldukça büyük bir şehirde bir sinemanın sahibiydi ve kendi sinemasında göstermek için bir film listesi istemeye gelmişti.

Bu filmler yirmi taneydi. İsimlerine gelince, bunları hatırlamıyorum. Zaten isim zikretmek neye yarar ki? Film tacirinin ve taşralı sinema sahibinin isimlerini de zikretmediğim için filmlerin isimlerinde zikre lüzum görmüyorum. Belki bu hareketim doğru değildir ve bu efendiler de bu haksızlığıma kızarlar.

Pazarlık başladı...30 lira "İfşa Eden Şapka", 20 lira "Kanlı Çiftlik", 15 lira "Ziynet Kadını", 20 lira filan için... Böylece 15 film pazarlık edildi.

Bu sinema sahibi:

-Yirmi gün sonra bu on beş filminizi size iade edeceğimi size temin ederim, diyordu.

Hayret ettim bu efendi 15 filmi gösterecek ve yirmi gün sonra iade edecekti. Burada 15 film 15 haftada gösteriliyor. Bu sinema sahibi gittikten sonra yazıhane sahibine sordum:

- Herhalde günde bir film gösterilecek değil mi?

- Evet, öyle...Küçük bir şehirde bir film, bir veya iki günden fazla gösterilmez, zira seyirciler sınırlıdır.

- Nasıl oluyor da bir sineması bulunan 20-30 bin nüfuslu bir şehirde bir program bir hafta devam edemiyor?

- Bu yirmi binden ancak bini sinemaya gidiyor.

- Bini mi? Acayip, oradaki halk sinemadan haz etmez mi?

- Bilakis, sinemaya bayılıyorlar. Çünkü tiyatro yüzü görenleri yok ve nadiren görüyorlarsa da bir şey anlamıyorlar. Sinema ise gözle görülür ve anlaşılır. İşte taşralılar bundan pek haz ederler. Hatta bazı köylüler, sinema seyretmeden evvel hayatın kıymetini bilmezlerken şimdi şıklaştılar ve hem saban hem kravatla meşgul

oluyorlar. Fakat sinemaya devam edenler yalnız buna yakın mahallerde ikamet edenlerdir.

- Bu şehrin muhtelif yerlerinde niye sinema inşa etmiyorlar?

- Kasabaların henüz ekseriyetinde elektrik yoktur ve binaenaleyh ufak sermaye sahibi olanlar elektriği üretebilmek için bir motor satın alamazlar. Aynı zamanda motor ve sairenin tedariki için İstanbul'a gelmekte hayli masrafa yol açıyor. Bunun için tereddüt ediyorlar.

Bu iş, pek gelirlidir. Ufak bir sermaye, sabır ve sebat, cesaret ve biraz da talih lazım. Fakat talih, kendisini kullanmayı bilen herkese güler yüz gösteriyor.

Artistik-Sine, sayı: 3, 18 Kasım 1926

Temaşa Vergisi

Mütehassısların reyi alınarak tespit edilmelidir.

Cemiyet-i Umumiye-i Belediye son içtimalarının birinde eğlence mahallerinin hâsılatından alınmakta olan vergi miktarının bundan sonra tespit edilerek alınması meselesini mevzubahis etmiştir. Bugün eğlence mahalli denilince hatıra ilk önce sinemalar gelir. Filhakika her memlekette olduğu gibi bizde de sinemacılık, sanat hayatına yavaş yavaş hakim olmaya başlıyor. Halkın muhtelif tabakalarına mensup olanları, her keseye ve zevke hitap etmek hususunda sinemacılık, büyük bir terakki göstermiştir. Sinemacılığın bizce memnuniyetle görülecek diğer bir ciheti de vaktiyle yabancıların elinde adeta inhisâr haline girmiş olan bu sanatın peyderpey Türklere intikal etmeye başlamasıdır.

Belediyeler bu gibi eğlence mahallerinden vergi almak suretiyle istifadeye iştirak etmeleri pek tabii görülürse de pul resmi, Darülaceze hissesi, Duyun-u Umumiye hissesi gibi türlü türlü isimlerle esasen hâsılatlarının yüzde yirmisine yakını vergi olarak ödetiyordu. [Ayrıca] gümrüklerin yüklenmesinden dolayı filmleri ancak fahiş bedellerle getirmeyi başaran sinemacıları tahrip edecek bir verginin de belediyece istifasına kalkışılması, sinemacılarımıza fatura ve sanatlarını terke mecbur etmese bile, bilnetice bu para halkın kesesinden çıkacağından Cemiyet-i Umumiye-i Belediye'nin adı geçen vergiyi tespit ederken adil davranması pek şayan-ı temennidir.

Şehrin esbâb-ı istirahatı gibi zevk vesilelerini ve neşesini düşünmekle mükellef olan belediyemiz kendisi için büyük yekûn teşkil etmeyecek olan ve şu kadar ki sinemacılığa eğer bir fedakârlık etmesi muhtemel bulunan bir verginin tespitinde mütehassıslıların rey ve mütalaası alındıktan sonra hareket ederse hem adalete uygun hareket etmiş hem de bu sanatı himaye ve teşvik eylemiş olur.

Sinema Postası, sayı: 6, 17 Ocak 1924

Sansür: Açık Resimler

Fikirler ne kadar yükselirse yükselsin insanlar hakikati olduğu gibi görmeyi ne kadar arzu ederlerse etsinler yine her yerde mutaassıp zihniyetlerin henüz kuvvetlerini kaybetmemiş cahil, mutaassıp saldırılarına maruz kalmaktadırlar. Mesela en serbest memleket Amerika ve Fransa değil mi? Bu memleketler ahalisinin hayat-ı maddiyye ve hususiyelerinde hürriyet-i tâmmeye malik olduklarına dair hikâyeler, hadiselerle kulaklarımız dolmuyor mu? Binaenaleyh Amerika ve Fransa'nın sinemadaki açık resimler hakkında sansür tedbirlerini pek garip bulmakta olduğumuzu söylersek haklı oluruz. Bilhassa Amerika'da bu sansür meselesi pek garip neticeler vermektedir.

Mesela malumdur ki Amerika, birçok hükümetten müteşekkil bir heyet-i müctemiadır. Bu hükümetlerin her birisinin anlayışına göre sansür talimatı başka başkadır. Bazı yerlerde sinemada cinayet, adam öldürmek, hırsızlık yapmak memnudur. Bu gibi filmleri sansür derhal keser, açık fevkalade açık filmlere müsaade verir.

Diğer taraflarda ise hırsızlık, korsanlık, haydutluk için bir şey söylenmez. Yalnız değil çıplak resim, çoraplı bir ayağın diz kapağından yukarı doğru görülmesi memnudur. Hatta daha garibi Amerika'nın bazı yerlerinde arkasına mayo giymiş bir kadın sahnesi sansür tarafından kesildiği halde çırçıplak bir kadın resmine dokunulmamıştır. Sözde kadın mayo ile çıplak şeklinden daha cazip görünüyormuş. Geçen nüshamızda bahsettiğimiz buse meselesi de tuhaf safhalar geçiriyor. Pensilvanya'da sansür, değil öpüşmeyi hatta sarılmayı ve kadın ile erkeğin harîs (istekli) hareketlerle birbirine yaklaşmalarını bile men eder.

Fransa'da da sansür garibelerine tesadüf edilmektedir. Paris'te müsaade edilen açık bir filme [diğer] vilayetlerde ekseriye müsaade edilmez. Ancak Paris'te sansürünün müsaade etmediği filmler, açık ve ahlak bozucu filmler değil, Fransa'yı fena bir propagandayla lekeleyecek olan filmlerdir. Fransa sansürünün bu gibi filmlere karşı baltası pek keskindir.

Sansür garibeleri salgın bir hastalık gibi bize de sirayet etti. Fakat bizdeki şekil daha gariptir. İstanbul'da müsaade edilmeyen La-Garson[62] (Erkek Kız) filmine Ankara'da müsaade edildi. Ankara'dan geldikten sonra ise İstanbul'un her tarafında itiraz edilmeden gösterildi. La-Garson filminde sansürü endişeye düşürecek kadar bir açıklıklık olmamakla beraber resmî sansür heyeti, bilinmez hangi sebepten ihtimal harici saikle bu tarzda hareket etmiştir. Halbuki La-Garson'u müteakip öyle filmler geldi, öyle açık sahneler gösterildi ve gösteriliyor ki bunları La-Garson ile mukayese edecek olursak Viktor Margirit (Victor Margueritte) in bu eserini pek kapalı ve masum buluruz.

Sinema Yıldızı, sayı:2, 19 Haziran 1924.

[62] La-Garson (La-Garçonne), Fransız yazar Victor Margueritte'nin aynı adlı romanından sinemaya uyarlanan bir filmdi. Yönetmen Armand du Plessy tarafından 1923 yılında sinemaya uyarlanan bu filmde "La-Garçonne" rolü France Dhelia tarafından canlandırıldı. Roman, 1936 ve 1957 yıllarında yeniden sinemaya uyarlandı. 1936 yılında yapılan uyarlamada "La-Garçonne" oynayan isim, Türkiye'de de şöhret kazanmış olan ünlü aktris Marie Bell idi. Her iki uyarlamada Türkiye'de büyük bir ilgi gördü.

Sinemada Çocuk Artistler

Sinemada en ziyâde muvaffak olan çocuklardır, denildiği zaman hayret edersiniz. Fakat bu sözü tecrübeli bir yönetmen söylüyor. Ve şimdiye kadar yapmış olduğu filmlerde en tabîî rol oynayanların çocuklar olduğunu iddia ediyor.

Sinemada evvelce Bebe ve Bodu Zan (Bout De Zan) gibi küçük artistlere nadir tesadüf ederdik. Son zamanlarda Ceki Kogan (Jackie Coogan) Rejin Dumye (Regine Dumien) gibi çocuk sanatkârlara ekseriya tesadüf ediliyor. Yakın bir zamanda tamamıyla çocuklar tarafından oynanmış mükemmel bir film görecek olursak şaşırmamalıyız.

Çocuklar sinemada neden bu kadar muvaffakiyetli oluyorlar? Çünkü çocuklar taklit hususunda çok mâhirdir. Üç dört yaşında bir kızın bebeğine bir anne gibi nasıl ihtimamla baktığı kezâ küçük çocukların annelerini ve pederlerini taklit ederek misafirlik oynadıklarını hepimiz biliyoruz.

Bugün Amerika'da senevî bir milyondan fazla kazanan Kogan'ın oynamış olduğu filmlerini gören karilerimiz bu küçük artisti elbette taktir etmişlerdir.

İngilizlerin dahi Gordon Grayt (Gordon Craig), Peter Dear namında iki mühim çocuk artistleri vardır ki filmde başrol oynamışlardır. Fransızların Rejin Dumyen (Regine Dumien)'i bütün dünyada şöhret kazanmıştır. Bugün sekiz yaşında bulunan Rejin, "Küçük Melek" filminde oynamıştır.

Bizde de bir Ceki Kogan'ımız vardır. Yakında göreceğimiz Kemal Film mamûlâtından "Sözde Kızlar" filminde Belma'nın kardeşi rolünü yapan dört yaşındaki Salahaddin işbu rolünde kafi derecede muvaffak olmuştur.

Fehmi Şükrü

Sinema Postası, sayı: 6, 17 Ocak 1924

Almanya'da Sinema Hayatı

Bugün dünyanın en muazzam filmlerini vücuda getiren Almanya'da sinemacılık, son derece müterakkî bir şekil aldı. Berlin-Münih gibi büyük şehirlerin meşhur tiyatro sanatkârları, bugün sinemanın en şâyân-ı dikkat ve en sıkı dostudurlar. Şüphesiz diyebiliriz ki Almanlar bu hususta bütün cihan ile müsâbaka edebilecek bir derecededirler. Vücuda getirdikleri filmler bunun bariz delilidir. Hususuyla onlar, mesela alelâde bir komediden ziyade, tam manasıyla muhteşem eserler çıkartmağa uğraşıyorlar ve hiçbir fedakarlıktan çekinmiyorlar.

Almanların en ziyade rağbet kazanan filmleri, bilhâssa tarihi eserleridir. Misal olarak "Hind Mezarı Indische Graber"nı, "Monna Vanna"yı gösterebiliriz.

Bilhâssa Harb-i Umûmî'den sonra Almanya şâyân-ı hayret bir tekemmül gösterdi. Amerikalılara ve İtalyanlara kuvvetli rakipler yetiştirdiler. Konrad Vayet (Conrad Veidt) ve Pavul Vagner (Paul Wegener) onların en sevilmiş, en tutulmuş sanatkârlarıdır. Bunların birincisinin kudret-i sanatkâranesini "Hind Mezarı"nın mihrace rolünde görmüştük. "Vagner"i de son zamanlarda "Monna Vanna" da tanıdık. Konrad Vayet, evvelce Viyana Operası'nda alelâde bir figüran idi. Almanya'ya göçtü. Sinema müdürlerinin nazar-ı dikkatini celb etti. Ve Firih Kortuni, Alfred Şöhnçel gibi yüksek sanatkârlar sırasına pek az zamanda çıkabildi.

Almanya'da şiddetli bir terakki rekabeti vardır. Sinemacılıkta ilerlemek için evlat babaya baba, evlada aldırmaz. Mesela elli yaşına yaklaşan Mia May sanattan bir an ayrılmak fikrinde değildir. Kızı Eva May, onun karşısında en müthiş bir rakip olarak ilerliyor, ne anne kızından müştekidir ne de Eva May, annesinden...

Harb-i Umûmî esnasında çok yakından tanıdığımız Henni Purton (Henny Porten)'u mütareke seneleri bize unutturdu. Bu güzel sanatkâr, "Kaufmann" isminde bir tüccarla evlendikten maalesef bir süre sonra da olsa sonra sinema sanatından çekildi.

Almanlar bugün ihtilâl gürültüleri arasında bile sinemayı ihmal etmiyorlar. Onu memleketlerinin ticaret gelişiminde gerekli görüyorlar. Milyonlar sarf ediyorlar. Onların ticarete karşı izhâr ettikleri bu aşka imrenmemek, "darısı başımıza" dememek mümkün müdür?..

Orhan Memduh

Sinema Postası, sayı:6, 17 Ocak 1924

Amerika

Sinema Âleminde Muhalefetler

Sinemacılığın en zengin neticelerini gören memleket, hiç şüphesiz Amerika'dır. Fakat Amerika, bununla beraber bazı hususlarda çok ileri gittiğini yavaş yavaş anlamaya başlamış, mükemmel bir muhalefet fırkası teşkil etmiştir.

En mühim mesele, sanatkârlara verilen meblağlar üstünde toplanmaktadır. Amerikalılar, şimdiye kadar, sinema mensuplarına şâyân-ı hayret mukaveleler teklif etmekteydiler. Mesela sanatkârların bir aylık maaşı, yüz binlerce dolara kadar yükseliyordu. Caki Kogan (Jackie Coogan) diyelim ki dört film için geçen sene, bir buçuk milyon dolar aldı. Çaplin (Chaplin)'in bankalardaki serveti iki milyon doları geçeli hayli zaman oldu. Herold Luyi (Harold Lloyd) 300.000 dolara mukavele imzaladı.

İşte son zamanlarda muhalefet fırkasının teşkiline bazı sebepler... Amerikalılar, Avrupa sanatkârlarını memleketlerine çekmeğe matûf fedakârlıkların artık hadd-i azamîsine çıktığını anlamaya başladılar. Hususuyla onların en büyük kabahatlerinden biri de her büyük sanatkârda her şeyden ziyade cambazlık aramaktı. Filmler içinde sergüzeşt taşımayanlar pek azdı. Sinema müessesleri, sanatkârların mütemadiyen yükselen maaşlarına artık bir had tayin etmek arzusundadırlar. İşte bunlar Amerika'da inkılabın sebepleriydi.

Amerika'da korkulan bir cihet daha vardır. Bu da meşhur Famus Pilayers Laski Korpereşın (Famous Players Lasky Corporation) müessesesi müdürü Mösyö Adolf Zukor (Adolph Zukor)'un sinema ticaretini taht-ı inhisâra almış olmasıdır. Bu zat çok müthiştir. İnhisar elindedir. İstediği filmi ihraç etmek, istediğini öldürmek iktidarına haizdir. Hatta bir çok Amerikalılar bu inhisara, mâni olabilmek fikriyle bir müdafaa komisyonu teşkil etmişlerdir.

Sinema Postası, sayı: 6, 17 Ocak 1924.

Film Mümessillerini Ziyaret

İstanbul'daki Lâle Film müessesiyle İzmir'deki Lâle Sinema-sı'nı hiç yoktan vücuda getiren ve dört seneden beri bir aralıksız çalışarak ticarethanelerini genişleterek ve sinema sahasında büyük teşebbüslere girişerek daima muvaffak olan Lâle Film müesseselerinin bu iki gayretli Türk gençlerini görmeyi ve görüşmeyi öteden beri arzu ederdim. Küçük bir fırsatla geçen gün Lâle Film'in Galata'da Adalet Han'daki yazıhanelerini ziyaret ettim.

Cemil ve Tevfik Bey kardeşlerden Cemil Bey beni kendisine mahsus tevazu ve nezaketle karşıladı. İnsaniyetli ve alçak gönüllü olan bu genç müteşebbis sorduğum suallere lazım gelen izahatı verdi.

İşten ve meslekten yetişme olduğu her hal ve hareketinden anlaşılıyordu. Kendisini iş gömleğiyle film kontrolüyle meşgul buldum. Birçok müstahdem ve makinistler ile bizzat birlikte çalışan bu faal genç, Anadolu'nun her tarafına film yetiştirmeye uğraşıyor. Seçtiği yeni programları en emin ve seri vasıtalar ile postaya, vapura koşturuyor, günü gününe taahhüdünü ifaya çalışıyor buldum.

Bu kadar hummalı ve hararetli faaliyeti arasında beş dakika kadar görüşebildik. Her zaman hatta gece gündüz bu tarzda çalışan kardeşlerden Tevfik Bey, İzmir'de aynı tarz mesaiyi takip etmekteymiş.

Gönlüm isterdi ki her gün müesseselerini biraz daha tekamüle sevk eden ve muvaffakiyetten muvaffakiyete koşturan Tevfik Bey'i de bizzat iş başında görüp azimkar hayat hususiyelerini, cesaretle mücadeleye giriştikleri çetin rekabet sahasındaki muvaffakiyetlerini kendilerinden dinleyeyim.

Mamâfih Cemil Bey, kısa mülakatımız arasında beni kısmen tenvir ve tatmin etti.

"Azizim, bizim işimiz İstanbul'dan ziyade taşrayla, öz vatanımız olan Anadolu'yladır. Anadolu'nun belli başlı hemen bütün sinemalarıyla temastayız. Ezcümle Ankara'daki Cumhuriyet ve Türk Ocağı sinemalarına Adana'daki, Samsun'daki Türk Oca-

ğı'na, Giresun'a, Muğla, Kula, Manisa, Aydın, Salihli, Balıkesir sinemalarına her hafta ikişer defa muntazam film programları sevk ederiz. Avrupa'nın en marûf film dâr-üs-sınâ'alarıyla (film stüdyosu) muamelede bulunarak her sene külliyetli miktarda film satın almaktayız.

İyi program seçmek, bizzat görüp satın almak üzere her sene ağabeyim Tevfik Bey ile Romanya, Avusturya, Macaristan, Almanya ve Fransa'yı dolaşarak en güzel ve sanatkârane yapılmış filmleri elde ederiz.

Mesleğimiz gözü kapalı iş görmemektir. Bilerek ve beğenerek satın aldığımız filmler her gönderdiğimiz yerde büyük taktirler kazanıyor. Bilhassa avantür filmler itibariyle depomuz çok zengindir.

Şarlo'nun, Herold Luyi (Harold Llyod), Zigoto (Larry Semon) gibi marûf komiklerin umum tarafından beğenilen birer ikişer kısımlık harc-ı âlem filmlerimiz ile Amerikan sergüzeşt filmleri çok rağbet görmekte, her taraftan istenmektedir. Macera filmleri biraz fazla heyecanlı ve meraklı olur. Takipler, entrikalar, baştan başa hareketten ibaret bu eserler, mevzu ve gaye itibariyle herkesin hoşuna gider. Polisiye dramlar çok sevilir. Biz umûmun sevdiği, beğendiği mevzular üzerinde filmler getirterek, ciddiyet ve istikametle iş görmek suretiyle müşterilerimizi memnun etmeye çalışıyoruz. Muvaffakiyetimiz olsa olsa bu sayededir."

Ben bu izahatı dinlerken tabiatıyla yazıhanenin intizam ve mükemmeliyeti de nazar-ı dikkatten kaçmadı. Kendilerini taktir ve tebrik ile veda ettim ve şuna kani oldum ki azimkâr olan ve çalışan her sahada kazanır!

Sinema Muhabiri

Film Mecmuası, sayı: 18, 8 Nisan 1926

Moris Dekobra İle Mülakatımız

Yeni bir eser vücuda getirmek üzere şehrimize gelen Fransız edip marûf Moris (Maurice) Dekobra[63], ricamız üzerine mecmuamız namına bir mülakat vermek lûtfunda bulunmuşlardır ki "Film", bu mülakatı karilerine takdim etmekle iftihar eder.

Saat yedi, palasın girişi elektrik ziyalarıyla gark olmuş, kırmızı ve siyah duvarlarda gözüken rengârenk ilanlar, şu dakikada kendisini görmeye geldiğimiz edibin eserlerindeki ruh-i seyyâl gibi herkesi uzak ülkelere seyahate davet ediyor. Kestane renkli elbiseler giymiş kapıcılar, telaşla öteye beriye koşuyor ve sanki birisini arıyorlar... Heyecanla karışık bir intizâr: Birdenbire bir mösyö bize doğru ilerleyip elini uzatıyor.

- Film Mecmuası değil mi? Buyurunuz efendim...

Âlemşümûl bir şöhret temin eden eserleriyle bütün dünyanın tanıdığı büyük edibin huzurundayız. Mösyö Dekobra'nın şahsiyetinde anlaşılması zor kuvvetli bir tesiri var.

Mösyö Dekobra şu suretle beyanatta bulundular:

Sinemanın halk üzerinde büyük bir tesiri var. Film bütün beşeriyete hitap eden âlemşümûl bir iletişim vasıtasıdır. Sinema yalnız bir kavime, millete hitap etmez. Türk, Fransız, İngiliz, Brezilyalı, Amerikalı, Japonyalı kim olursa olsun filmin muhatabıdır. Cins ve mezhep ayırmaksızın herkesle konuşur. Sinemanın lisanı görüntü ve hareket olduğuna göre bir tebessüm her yerde o tebessüm, heyecan nerede olsa aynı heyecandır. Gözyaşlarını anlamak için konuşmaya ihtiyaç yoktur. Sinema duyguların aktarılmasında bir vasıta olmakla beraber bazı ticari ve iktisadi endişeler, güzel bir filmin yapılmasını bu kadar olanaklı kılıyor. Bu-

[63] Moris (Maurice) Dekobra (1884-1973) , 1920 ve1930 yıllarının en popüler yazarlarındandır Yazdığı yirmiden fazla romanın neredeyse tamamına yakını filme uyarlandı. Bu filmler içinden en bilineni başrolünü dönemin en meşhur sahne dansçılarından olan Josephine Baker'ın başrolünü oynadığı "Siren of the Tropics (La sirene des tropiques)'dir.

nun için büyük şehirlerde bazı hususi salonlar vücuda getirerek burada ancak edişe-i sanat ile meydana gelmiş eserler gösterebilmek ve bu suretle ticari engeller kısmen bertaraf etmekle bu maksat bir derece kadar temin edilebilir.

Romanlarınızdan tatbik edilen filmlerden bahs buyurur musunuz efendim?

Sinemaya tatbik edilen eserlerde muharrirlerin konumu pek kısıtlıdır. Roller ve sanatkârlar, yönetmene boyun eğerler. Muharrire kalan şey, eserinin kabil olduğu kadar hırpalanmamasını temenni etmektir. Biliyorsunuz ki şimdiye kadar "Mon coeur au ralenti" ile "Madone des Sleepings" eserlerimden iki film alınmıştır. Halihazırda Metro Goldvin Mayer "La gondole aux chimeres" namındaki eserimin temsiliyle meşguldür. Foks Film'de ayrıca "Prince ou Pitre"yi tatbik etmektedir. Diğer taraftan Santral Sinematograf'ın, Jozefin Beykır (Josephine Baker) ın iştirakiyle "La sirene des tropiques" eserimin temsilini deruhte etmiştir.

Bir romanın tamamıyla filme tatbik için ne gibi özelliklere ve şartlara sahip olmalıdır?

Böyle bir eserin her şeyden evvel seyircileri kendisine çekecek heyecanlı vakalarla muhtelif sahneleri ihtiva etmesi gerekmektedir. Tamamen felsefi bir eser, hareketten ziyade söze münhasır kalacağı için sinemaya alınmaya elverişli değildir.

Son bir sual daha...

Müstakbel eseriniz hakkında izahat lütfeder misiniz, üstat!

Başlangıcı İstanbul'da geçecek kozmopolit bir vakaya musavver olacaktır.

Büyük romancı Moris Dekobra'ya teşekkür edip müsaadesini isterken yanında geçirdiğimiz kıymetli dakikaların ne çabuk geçtiğinin bir türlü farkına varamamıştık.

Ekrem Reşit,

Film (Film Mecmuası) , sayı: 6, 2 Kasım 1927.

Basına Yansıyan Bilinmeyen Türk Filmleri

Bilinmeyen Türk Filmleri

Sinematografın Osmanlı topraklarına girişinden (1896), Latin harflerinin kabul edildiği yıla (1928) kadar geçen süreçte yayımlanmış olan her türlü süreli yayın, Türk sinema tarihinin yazımında önemli bir kaynaktır. Osmanlı'da 1896'dan 1914'e kadar geçen süre içerisinde içeriğini sadece sinemanın oluşturduğu herhangi bir derginin yayımlanmadığı göz önünde bulundurulursa 18 yıllık bu sürecin aydınlatılmasında süreli yayınların önemi daha da iyi anlaşılır. Bu durum 1914–1928 yılları içinde geçerlidir. Dolayısıyla da bu dönemdeki süreli yayınları kapsayan bir basın taramasının yapılması zorunludur. Bu çalışma yapılmadığı sürece Türk sinema tarihinin ilk yılları eksik bilgilerden oluşacak ve bazı çalışmalar sonucunda elde edilen yeni bilgiler, mevcut bilgiler ile çelişecektir. Bu çalışma için yaptığımız sınırlı basın taraması sonucunda bile bu söylemi destekleyici yeni bilgilere ulaşıldı. Bunların arasında dönemin basınına daha çok ilân boyutuyla yansımış yerli filmler geliyordu.

Türkiye'de konulu ilk film denemeleri, bilindiği üzere Türk sinema tarihinde önemli bir yere sahip olan Sigmund Weinberg'in öncülüğünde başladı. Harbiye Nazırı ve Başkumandan Vekili Enver Paşa'nın emriyle kurulan Merkez Ordu Sinema Dairesi, bu denemelere ortam hazırlayan kurum oldu. İlk konulu film çalışmalarrı, sarayın ve devlet ricalinin yakından tanıdığı Sigmund Weinberg'in bu kurumun başına getirilmesiyle başladı. Ancak Weinberg'in 1916 yılında gerçekleştirmek istediği "Leblebici Horhor" ve "Himmet Ağa'nın İzdivacı" adlı konulu film denemeleri çeşitli nedenlerden tamamlanamadı.

Merkez Ordu Sinema Dairesi'nden sonra konulu film denemeleri Müdafaa-i Milliye Cemiyeti tarafından gerçekleştirilmeye çalışıldı. Gelir kaynaklarını artırmak isteyen cemiyet, Sedat Simavi'nin önerisi ve ısrarı sonucunda konulu film çalışmalarına başladı.[64] 1917 yılında Sedat Simavi'nin yönetmenliğinde Türk sinemasının ilk konulu filmi

[64] Muzaffer Gökman, Sedat Simavi - Hayatı ve Eserleri, İstanbul, 1970, s. 14.

olan "Pençe" çekildi. Aynı yıl yine Sedat Simavi'nin yönetmenliğinde ikinci konulu film olan "Casus" gerçekleştirdi. Konusu hakkında herhangi bir bilgiye sahip olamadığımız ve Türk sinemasının kayıp filmleri arasında yer alan "Casus" filmiyle ilgili bilgilerin tamamı sadece Sabah gazetesinde yayımlanan bir ilân ile sınırlıdır. İlânda filmin "bir mukaddema ve üç kısımdan ibaret olan milli piyes"ten uyarlandığı ve filmin son defa olarak Royal sinemasında oynayacağı belirtiliyordu.[65]

Yeni Bican Efendi Filmleri

Pençe ve Casus adlı filmler gişe gelirleri bakımından istenilen sonucu vermedi. Bunun üzerine cemiyet, halk tarafından rağbet edilen komedi türünü sinemada deneme yoluna gitti. 1917 yılında Dârülbedâyi'de sahnelenmeye başlayan ve halk tarafından rağbet gören "Hisse-i Şaya" adlı oyundaki Bican Efendi tiplemesini oyundan bağımsız olarak filme almaya karar verdi. "Hisse-i Şâyia", İbnürrefik Ahmet Nuri (Sekizinci)'nin Fransız yazar Daniel Riche'in "Le pretex" adlı oyunundan yerli yerli yaşayışa uyarladığı bir eserdi.[66] Söz konusu oyun, Dârülbedâyi'de sahnelenirken oyunun bütününde çok az yeri olmasına rağmen Bican Efendi tipinin canlandırılışıyla dikkat çekiyordu. Şadi Karagözoğlu'nun şahsına münhasır bir evkaf memuru olan Bican Efendi'yi en küçük ayrıntılarına kadar verebilmesi bu tiplemenin halk tarafından tutulmasında oldukça etkili olmuştu.[67] Bu tiplemenin canlandırılışında Karagözoğlu'nun esin kaynağı ise kısa komedileriyle dünyada şöhreti gittikçe artmakta olan Charlie Chaplin idi.

Bican Efendi Belediye Müfettişi

Bican Efendi tiplemesinin halk tarafından çok seviliyor olmasından hareket eden cemiyet, Türk sinemasının ilk kısa komedi filminin çekimlerine başladı. "Bican Efendi Belediye Müfettişi" adını taşıyan serinin ilk filmi 24 Eylül 1917 tarihinden itibaren Royal sinemasında gösterilmeye başlandı.[68] Şunu belirtmekte fayda var ki Bican Efendi tiplemesinin filme alınması sinema tarihi kitaplarında

---

[65] Sabah gazetesi, sayı:10008, 7 Zilhicce 1335 / 24 Eylül 1917.
[66] Nijat Özön, Türk Sinema Tarihi Dünden Bugüne (1896-1960), Artist Yay., İstanbul, 1962, s. 54.
[67] a.g.e., s. 54
[68] Sabah gazetesi, sayı:10049, 5 Teşrinisani 1333 (5 Kasım 1917).

belirtilen bilgilerin aksine 1921 yılında değil 1917 yılında çekilen bu film ile oldu. Bir diğer hususta ilk film olarak kabul edilen "Bican Efendi Vekilharç" filminin serinin beşinci filmi olmasıdır. Yine kitaplarda belirtilen bilgilerin aksine ilk film Malul Gaziler Cemiyeti tarafından değil Müdafaa-i Milliye Cemiyeti tarafından yapıldı.

Bican Efendi Tebdil-i Havada

Bican Efendi tiplemesi, tiyatroda olduğu gibi, beyazperdede de halkın yoğun bir ilgisiyle karşılaştı. Bunun üzerine cemiyet, 1917 yılının sonlarına doğru hızla ikinci filmin çekimlerine başladı. "Bican Efendi Tebdil-i Havada" adını taşıyan ikinci filmin konusu kısaca şöyleydi: *" Bican Efendi rahatsızlığından bahisle çalışmakta olduğu kalemin müdüründen, bir-iki maaşla birlikte izin ister. Doktorun da raporuyla istediğini koparır. İznini Büyükada'da, maşukasıyla zevk ve sefa içinde geçirirken günlerini bile unutmuştur. Tesadüfen eline geçen bir gazeteden, izin tarihinin geçtiğini öğrenince maşukasının bırakıp dairesine koşar. Fakat Bican Efendi artık müstafi addedilmiştir. "*[69]

Bican Efendi Yeni Zengin

Serinin ikinci filmi olan "Bican Efendi Tebdil-i Havada"ya halkın gösterdiği ilgi ilkinden farksızdı. Dolayısıyla da cemiyet, "Bican Efendi"nin yeni maceralarını beyaz perdeye taşımak için yeni bir filmin hazırlıklarına başladı. Cemiyet, savaşın Osmanlı'nın da dahil olduğu İttifak devletleri aleyhine sonuçlanacağı 1918 baharında, "Bican Efendi Yeni Zengin" adlı yeni filmin çekimlerini tamamladı.

Bican Efendi Para Peşinde

Cemiyet, bu filmin çekimlerini tamamladıktan sonra hiç zaman yitirmeden serinin dördüncü filmi olan "Bican Efendi Para Peşinde" nin çekimlerine başladı. Cemiyetin Sabah gazetesinde yayımlanan bir ilânından bu iki filmin Beyoğlu Varyete Tiyatrosu'nda gösterildiğini öğrenmekteyiz. Aynı ilanda ayrıca yine cemiyete ait olan "Sultan Ahmet Parkı" adlı bir aktüalite filminin gösterildiği de belirtilmektedir. [70]

---

[69] Sabah gazetesi, sayı:10230, 28 Recep 1336 (9 Mayıs 1918).

[70] Aynı sayı. Yapmış olduğumuz basın taramalarında Müdafaa-i Milliye Cemiyeti yapımı olan "Bican Efendi..." filmlerinin kimler tarafından çevrildiğine ve kimler

Müdafaa-i Milliye Cemiyeti, bu son filmden sonra belki de "Bican Efendi" serisine devam edecekti; ancak meydana gelen askerî ve siyasi olaylar, buna izin vermedi. Ayrıca tüm sinema faaliyetlerinden de çekilmek zorunda kaldı. 4 Kasım 1918 tarihinde kendi üyeleri tarafından feshedilen ve "Teceddüt" adını alan İttihat ve Terakki Partisi mensuplarına ve kuruluşlarına karşı, iktidar olan hükümetler tarafından geniş çapta bir tasfiye hareketi başlatılmıştı.[71] Müdafaa-i Milliye Cemiyeti de bu kuruluşlardan biriydi. Tevfik Paşa hükümetinin aldığı bir karar ile cemiyetin, sinema araç ve gereçleri, Malûlin-i Guzata Muavenet Heyeti (Malul Gaziler Cemiyeti)'ne devredildi. Böylece cemiyetin film yapma imkanı kalmadı.

"Bican Efendi Para Peşinde" (1918) adlı serinin dördüncü filminden iki yıl sonra bu seferde Malûlin-i Guzata Muavenet Heyeti tarafından Türk sinema tarihinde serinin ilk filmi olarak bilinen "Bican Efendi Vekilharç" filmi meydana getirildi. [72]

Esrarengiz Şark

Basın taraması sırasında varlığından haberdar olduğumuz bir diğer Türk filmi de "Esrarengiz Şark" idi. Opera-Sine dergisinin 18 Aralık 1924 tarihli 3. sayısında yer alan bir habere göre, İstan-

---

tarafından oynandığına dair herhangi bir bilgiye ulaşılamadı. Ancak "Bican Efendi" tiplemesini oldukça başarılı bir yorum ile canlandıran Şadi Karagözoğlu, bu tiplemeyle oyunun önüne geçmiş ve oyun neredeyse bu tiplemeyle anılır bir hâle gelmişti. Zaten böyle olmasaydı cemiyet, bu tiplemeyi oyunun bütününden koparıp bağımsız bir hale getirerek filme almazdı. Ayrıca da bu tiplemeyle özdeşleşmiş bir hale gelen Şadi Karagözoğlu'ndan başkasının "Bican Efendi"yi aynı başarıyla canlandırması beklenemezdi. Çünkü seyirci onu "Bican Efendi" olarak kabul etmişti.

[71] Dr. Bünyamin Kocaoğlu, Mütarekede İttihatçılık, Temel Yay., İstanbul, 2006, s. 66-69.

[72] Türk sinema tarihinde bu filmin 1921 yılında çekildiği belirtilir. Ancak Osmanlı Arşivi'ndeki Darülaceze ile ilgili bir dosyada yer alan belgeler, bu filmin 1921 değil de 1920'de çekildiğini göstermektedir. Söz konusu dosyada Darülaceze, bir tanıtım filmi yaptırmak için bir ihale açar. Darülaceze, aynı fiyatı vermelerine rağmen, ihaleyi Malul Gaziler Cemiyeti yerine Sigmund Weinberg'e verir. Bunu hazımedemeyen Malul Gaziler Cemiyeti de Umur-ı Mahalliye-i Vilâyât Müdüriyeti'ne 7 Temmuz 1920 tarihli bir şikayet yazısı göndererek ihalede usulsüzlük yapıldığını öne sürer ve konu hakkında soruşturma başlatmasını ister. Cemiyet başkanı İsa Ruhi Bey tarafından gönderilen yazıda ayrıca *"Darülaceze müdürünün "Bican Efendi Vekilharç" filminin mükemmeliyetini gördükten sonra filmleri Weinberg'e vermekteki hatasını itiraf ettiği"* de belirtilir. Bu ifade de söz konusu filmin 1921 değil 1920 yapımı olduğunu göstermektedir. *DH. UMVM. Dosya No: 113/51, 7 Temmuz 1336.*

bul'da imâl edilen ve Türk mümessiller tarafından temsil olunan bu film o zamanlar İstanbul'da oturmakta olan Fransız mühendislerden Mösyö Andres tarafından meydana getirilmişti. Filmde Türk oyunculardan başka Ekim Devrimi sonucunda Osmanlı'ya sığınmak zorunda kalan bazı Rus oyuncular da rol almıştı. Filmin en mühim rolü ise Türkiye'nin ilk mümessilesi (aktris) Nermin Hanım tarafından deruhte edilmişti.

"Esrarengiz Şark" konusu itibariyle iki ayrı maceradan oluşuyordu. Filmde İstanbul'a gelen iki ecnebi arkadaştan birinin Eyüp'teki bir kadın ile diğerinin de bir Türk paşasının kızıyla yaşadığı ve sonu vuslat ile biten aşk maceraları anlatılıyordu. Haziran 1922 tarihinde İstanbul'da gösterilen film halkın büyük bir ilgisiyle karşılaştı. Filmi Beyoğlu'nda ilk defa aks ettiren sinema haftalarca doldu, boşaldı. Bunun en önemli sebebi İstanbul'un perdeye başarılı bir şekilde yansıtılmış olmasıydı.[73]

Esrarengiz Şark'ın İstanbul'daki başarısı yurtdışında da sürdü. Film özellikle Fransa ve Almanya'da büyük bir beğeni kazandı. Bu başarılar dönemin sinema dergilerine de yansıdı. "Liyon (Lion)'da Bir Türk Filmi" başlığıyla yayımlanan bir haberde filmin Fransa'da kazandığı başarı şöyle ifade ediliyordu: *"İstanbul'da imâl edilen ve Türk mümessiller tarafından temsil olunan 'Esrarengiz Şark' filmi, Fransa'da Liyon şehrinde hakiki bir rağbet görmüştür. Filmi pek samimi bir alaka ile karşılayan halk, Türkiye'nin ilk mümessilesini (aktris) mükerrer defalar alkışlamıştır. Malumdur ki en mühim rol, Nermin Hanım tarafından deruhde edilmiş 'Gaydorof' ve 'Turjonski' gibi Rus sanatkârları temsile iştirak etmişlerdi."*[74] Bir başka haberde ise *"Bir Fransız mühendisi tarafından şehrimizde vücuda getirilen "Esrarengiz Şark" filmi Almanya'da büyük bir muvaffakiyet kazanmıştır. Alman mecmuaları bu hususta takdirkar makaleler neşretmektedirler."* deniyordu.[75]

Hakkında sınırlı bilgilere ulaştığımız "Esrarengiz Şark" filmi bir yönüyle Türk sinema tarihi açısından büyük bir önem taşıyordu. Bilindiği üzere yönetmenliğini Muhsin Ertuğrul'un yaptığı 1923 yılı

---

[73] Mustafa Nihat Özön, "Esrarengiz Şark" ile "Istırap", Dergah, sayı, 28, 5 Haziran 1338 (1922).

[74] Opera-Sine, sayı: 3, 18 Aralık 1924.

[75] Sinema Postası, sayı: 6, 17 Ocak 1924.

yapımı "Ateşten Gömlek" filminde rol alan Bedia Muvahhit ve Neyyire Neyyir Hanımlar, Türk sinema tarihinde ilk Türk kadın oyuncular olarak yer alır. "Esrarengiz Şark" filmi ise "Ateşten Gömlek" filminden bir yıl önce çevrilmişti. Opera-Sine dergisinde yer alan habere göre filmdeki en mühim rol, *Türkiye'nin ilk mümessilesi* yani kadın oyuncusu Nermin Hanım tarafından üstlenilmişti. Dergiye göre sinemamızın ilk Türk kadın oyuncusu, Nermin Hanım idi. Bedia Muvahhit ve Neyyire Neyyir Hanımların Türk sinemasında yer almalarıysa, bu filmden bir yıl sonra çekilecek olan "Ateşten Gömlek" filmiyle olacaktı.

Opera-Sine dergisinin Nermin Hanım'ı Türkiye'nin ilk kadın oyuncusu olarak nitelemesine rağmen, Nermin Hanım hakkında yeterli bilgiye ulaşılamaması, elbette bu nitelemenin doğruluğu hakkında şüphe yaratıyor ve akla bazı sorular getiriyordu. Nasıl oluyor da Müslüman Türk kadınlarının sahneye çıkmalarının yasak olduğu bu dönemde Nermin Hanım, bir sinema filminde rol alabiliyordu? Böyle bir yasak var olmasına vardı. Ancak Türk tiyatro tarihine bakıldığında bu yasağın Abdülhamit döneminden beri bazı Müslüman Türk kadınları tarafından ihlal edildiğinin örnekleri görülebilir. Dolayısıyla bu yasak, Nermin Hanım tarafından da bir şekilde ihlal edilmiş olabilir. Ayrıca Nermin Hanım'ın sahne yasağı olmayan özellikle de Ermeni ve Rus kökenli gayrimüslimlerden biri olduğu da düşünülebilir. Bu arada filmi meydana getiren kişinin bir Fransız olduğu da unutulmamalıdır. Malum kapitülasyon hakları Osmanlı'daki Fransızlara dokunulmazlık hakkı sağlıyordu. Bir diğer husus da filmin çekildiği ve gösterildiği yıl ile nitelemenin yapıldığı yıllardır. Film 1922 yılında çekildi ve aynı yılın Haziran ayında İstanbul'da gösterime girdi. Gösterim sırasında belki de Nermin Hanım'ın ilk Türk kadın oyuncusu olduğunun üzerinde bilinçli olarak durulmadı. Nermin Hanım'ın böyle nitelendirilmesi ancak 1924 yılında oldu. Ne de olsa söz konusu yasak kalkmış ve Osmanlı'nın tasfiyesinin üzerinden iki yıl geçmişti. Ayrıca "Ateşten Gömlek" bu nitelendirmeden bir yıl önce çevrilmişti. Neden 18 Aralık 1924 tarihli Opera-Sine dergisinde ilk Türk kadın oyuncu ya da oyuncular olarak neden Bedia Muvahhit ve Neyyire Neyyir Hanımlar değil de Nermin Hanım bu sıfatla nitelendirildi? Bu sorular ve olasılıklar daha da artırılabilir, ta ki Nermin Hanım hakkında daha somut bilgilere ulaşılana kadar.

Aksaray Çapkını Küçük Cemal

"Bican Efendi" ve "Esrarengiz Şark" filmlerinden başka bir diğer bilinmeyen Türk filmi de Aksaray "Çapkını Küçük Cemal" idi. Ancak bu filmle ilgili bilgiler diğerlerinin aksine dönemin "edebî kadın" dergisi olan "Süs"te yayımlanan bir sinema programı ilanıyla sınırlıdır. Söz konusu ilan "Kadıköy'ün en işlek ve mütevazı sineması" olan Mısırlıoğlu Halk Sineması'na aitti. Mısırlıoğlu Halk Sineması'nın dergide yer alan haftalık program ilânı şöyleydi:

" Mısırlıoğlu Halk Sineması
Haftalık Program
Cumartesi, Pazar: Aksaray Çapkını Küçük Cemal
Milli Türk Filmi
Pazar, Pazartesi, Salı: Kulübün Kızı, Büyük İhtiras
ve Sergüzeşt Dramı
Çarşamba, Perşembe, Cuma: İstanbul'da Bir Facia-i Aşk
Milli Türk Kurdelâsı"[76]

İlanda görüldüğü üzere Mısırlıoğlu Halk Sineması'nın Eylül ayının (1923) son haftasında gösterilecek filmler arasında iki Türk filmi bulunuyordu. Bunlardan biri Muhsin Ertuğrul ve Kemal Film işbirliğinin ilk örneği olan İstanbul'da "Bir Facia-i Aşk (Şişli Güzeli Mediha Hanım'ın Facia-i Katli)" ile "Aksaray Çapkını Küçük Cemal" idi. İlanda "milli Türk filmi" olduğu ifade edilen "Aksaray Çapkını Küçük Cemal" filmi, adıyla da bu nitelemeyi doğruluyordu. Ancak bu filmin kimin tarafından yapıldığı, yönetildiği ve kimler tarafından oynandığı hakkında, yapmış olduğumuz bu sınırlı basın taraması sonucunda herhangi bir bilgiye ulaşılamadı. Haftalık Süs dergisin yayımlandığı gün (cumartesi) göz önünde bulundurulduğunda filmin, 23 Eylül cumartesi günü Mısırlıoğlu Halk Sineması'nda gösterildiği anlaşılıyor. Ancak bu tarih söz konusu filmin İstanbul'da ilk kez bu tarihte bu sinemada gösterildiği anlamına gelmiyor. Ekim 1923'te kışlık salona da kavuşacak olan Mısırlıoğlu Halk Sineması daha çok Beyoğlu'nda seyirci ile buluşan filmlerin yeniden gösterildiği bir sinemaydı.[77] Nitekim yukarıdaki ilanda da 28 Eylül Çarşamba gününden itibaren gösterileceği belirtilen "İstan-

[76] Süs, sayı: 15, 23 Eylül 1923.
[77] Aynı dergi, sayı: 20, 27 Ekim 1923.

bul'da Bir Facia-i Aşk" filminin İstanbul'daki ilk gösteriminin üzerinden (20 Kasım 1922) neredeyse bir yıl geçmişti.

Cariye

"Aksaray Çapkını Küçük Cemal" filminden başka sadece adını bildiğimiz bilinmeyen bir diğer Türk filmi de Opera-Sine dergisinde yayımlanan bir habere göre "Cariye" idi. Haberde, başlangıcından 1924'e kadar geçen süreçte yapılan ve şâyân-ı kayd (kayda değer) görülen Türk filmlerinin, *Binnaz, Esrarengiz Şark, İstanbul'da Bir Facia-i Aşk, Cariye, Bican Efendi, Boğaziçi Esrarı, Ateşten Gömlek, Sözde Kızlar, Leblebici Horhor, Kızkulesi Faciası* olmak üzere on tane olduğu belirtiliyor ve haberin sonunda, "Pençe" vesaire gibi bazı ufak tefek dramlar vücuda getirilmişse de bunların adede girecek nitelikte olmadığı, ifade ediliyordu.[78]

Opera-Sine dergisinde yer alan bu kısa bir haber ile varlığından haberdar olduğumuz "Cariye" filmi de diğerleri gibi Türk sinema tarihinin bilinmeyen ve araştırılması gereken filmlerinden biri olarak kalıyor.

"Cariye" ve diğer filmler hakkında somut bilgilere ulaşılması ve Türk sinema tarihinin ilk yıllarının tam olarak aydınlatılması, en başta ifade edildiği gibi, tüm süreli yayınları kapsayacak bir basın taramasının yapılmasını acilen gerekli kılıyor.

[78] Opera-Sine, sayı: 3, 18 Aralık 1924.

Sonuç

Sinema ilk başlarda, dünyada olduğu gibi, Osmanlı'da da alternatif yeni bir eğlence türü olarak algılandı. Halkın bu eğlenceye katılımında çeşitli el ve duvar ilanlarıyla yapılan tanıtımların önemli bir rolü oldu. Birer dakikalık görüntülerin yerini kurmaca bir anlatıma bırakması, bu eğlenceye olan ilgiyi daha da artırdı. Bu artış Avrupa ve Amerika'da sinema tarihinin ilk büyük yapım şirketlerinin kurulmasına ve şirketler arasında ciddi bir rekabetin yaşanmasına neden oldu. Bu rekabet sinemanın her alanında kendini hissettirmeye başladı. Türk siyasi hareketinin en önemli olaylarından biri olan II. Meşrutiyet'in ilanı, bu rekabeti, film gösterimi ve sinema salonu bağlamında, Osmanlı'ya da taşıdı. Bunun bir sonucu olarak da ülkede yabancı sinema şirketlerinin yatırımları ve salon sayısı arttı. Ayrıca sinema taşrada yayılmaya başladı. Tüm bu gelişmeler sinema alanında ciddi bir rekabeti de beraberinde getirdi. Bu rekabet, seyirci sayısının artışında önemli bir rol oynadığı gibi Osmanlı basınında içeriğini sadece sinemanın oluşturduğu dergilerin yayımlanmasında etkili oldu. Bunun sonucunda sinema yayımcılığına yatırım yapacak müteşebbisler ve bilet ücreti dışında sinemaya para harcayacak bir kitle ortaya çıktı.

Sinema yayıncılığının başlaması hiç şüphesiz Osmanlı'daki sinema faaliyetlerinin ve seyirci niteliğinin değişmeye başladığının bir göstergesiydi. Başlarda yeni bir "eğlence" türü olarak kabul gören sinemanın 1914'ten itibaren basında bağımsız bir yayın olarak yer bulması, kuşkusuz sinemanın sadece bir eğlence türü olarak görülmediğinin de somut bir kanıtıydı. Ayrıca sinema yayınlarının başlaması, bu sanata karşı olan merakı daha da artırdı. Sinemanın ne olduğu ciddi olarak tartışılır bir hale geldi. Ülkemizde sinema yayıncılığının asıl başlaması ise Cumhuriyet döneminde oldu.

Aralık 1923'ten Latin harflerinin kabul edildiği 1928 yılına kadar geçen sürecin her yılında bir ya da iki sinema dergisi yayımlanmaya başladı. Bu dergiler içerisinde tirajı 2500'ü geçenler bile bulunuyordu.

1922'de Muhsin Ertuğrul ve Kemal Film işbirliğiyle yeniden başlayan yerli film yapımı, niceliksel olarak salon ve seyirci açı-

sından yeterli değildi. 1923'te çekilen "Ateşten Gömlek", "Kız Kulesi'nde Bir Facia" ve "Leblebici Horhor" ile 1924'te çekilen "Sözde Kızlar" filminden 1928'e kadar geçen sürede başka bir film yapılmadı. Bu durum ister istemez dönemin sinema dergilerinin içerik olarak Avrupa ve Hollywood sinemalarına yer vermelerine yol açtı. Sinema dergileri, yerli film yapımın sekteye uğradı bu yıllarda az da olsa yerli sinema ile ilgili haberlere, röportajlara ve taşradaki sinema faaliyetlerine yer verdiler. Hatta bazı dergiler, yerli film yapılmamasından dolayı üzüntü içerisinde olan okuyucularına umut vermek için 1924'te film yapımını durduran Kemal Film'in yeniden faaliyete başlayacağını ve Muhsin Ertuğrul'un da yeniden yönetmenliğe döneceğine dair haberler dahi yayımladılar.

Sinema izleyiciler için, ilk gösteriden günümüze, daima merak konusu olmuştur. Osmanlıca sinema dergilerinde bu merakı fazlasıyla görmek mümkündür. Merak edilen konuların başında elbette bir filmin nasıl yapıldığı, sinemada kullanılan hilelerin o dönemin tabiriyle entrikalarının neler olduğu ve sinema yıldızlarının özel yaşamları geliyordu. Tüm bunlar dergi içeriklerinin önemli bir bölümünü oluşturuyordu. Dergilerin okuyucu mektupları ya da köşelerinde yanıtlanması istenilen sorular, çoğunlukla bu konularla ilgiliydi. Yine dergi içeriklerinden anlaşıldığı üzere, dönemin sinema seyircileri sadece bu sorular ile yetinmiyor, sinemaya ve sanata dair düşüncelerini kâğıda dökerek, okuyucusu oldukları sinema dergilerine gönderiyordu. Böylece okuyucu ile dergi arasında doğrudan bir iletişim de kurulmuş oluyordu.

1920'li yıllar, dönemin önemli sinema yazarlarından Antoni Stol'un "Terakki" başlıklı yazısında belirttiği gibi, halkın adeta sinema müptelası olduğu ve sinemaya "teheccüm" (hücum etme) ettiği yıllardı. Yine dergilerden anlaşıldığına göre kendisini sinemanın büyüsüne ya da cazibesine kaptıranların sayısı az değildi. Birçok kişi, imrendiği bu sektöre daha çok da oyuncu olarak girmek istiyordu. Bu konuda kesin kararlı olanlar bir yolunu bulup yurtdışına gidiyorlardı. Bu sayı oldukça artmış olacak ki sinema dergileri, oyunculuğu daha doğrusu şöhret olmayı kafaya takmış olanları teskin edici yazılar kaleme alarak, sinema oyunculuğunun perdede göründüğü kadar kolay olmadığını, yurt dışına gitmektense şanslarını önce yurt içinde denemelerinin daha akılcı olacağını belirtiyorlardı.

Sadece izlediği ile yetinmeyen sinema hakkında sorular soran ve düşünce üreten yeni bir okuyucu ve seyirci kitlesinin ortaya çıktığı bu dönemde, sinema yazarlığı da artık ayrı bir branş olarak kabul görüyordu. İzleyicilerde olduğu gibi yazarların da sinemayı ele alışları farklılaşıyordu. Tanıtım ve çeviri yazılarının dışında sinemanın başta edebiyat, tiyatro, müzik ve diğer sanatlarla olan ilişkisi, sinemayı diğer sanatlardan daha etkili ve popüler kılan özellikleri üzerine, geçerliliğini bugün bile korumakta olan, makaleler yazılıyordu.

Osmanlı'da başlayan ve Cumhuriyet döneminde devam eden sinema dergilerinin ülkemizdeki sinema yayıncılığı ve sinema kültürünün gelişiminde önemli katkıları oldu. Bu dergiler günümüz sinema yayıncılığının biçim ve içeriğinin oluşumuna temel oldu. Yine bu yayınlar sayesinde sinema yazarlığı ayrı bir branş olarak kabul görmeye başladı. Bu yayınlar aynı zamanda toplumda bir sinema kültürünün oluşmasında da etkili oldu. Seyircinin sinema konusundaki bilinç düzeyi yükseldi. Sinema hakkında düşünen ve düşüncesini yazıyla ifade eden bir seyirci kitlesi oluşmaya başladı. Bu durum dönemin sinema dergilerin yayın politikaları ve içerikleri üzerinde etkisini gösterdi. Bu dergiler, aynı zamanda Cumhuriyet döneminde ülkede hangi filmlerin gösterildiğini, halkın daha çok hangi film türlerine ilgi gösterdiğini ortaya koyarak dönemin seyirci profilinin ne olduğunu da gösteriyordu.

1914'te *Sinema* dergisinin yayımlanmasıyla başlayan "Sinemanın Osmanlıca Serüveni", Cumhuriyet döneminde *Sinema Postası* (1923), *Sinema Yıldızı, Opera-Sine, Sinema Rehberi* (1924), *Film Mecmuası/Film* (1925), *Sinema Mihveri* ve *Artistik-Sine* ile devam etti. *Türk Sineması* (1927) dergisinin 1928 yılında Latin harfleriyle yayımlanmaya başlamasıyla da sona erdi.

EK: Osmanlı'da Yayımlanan İlk Sinema Dergisi

23 Kânûn-ı sânî 1330

Müdîr-i mes'ûl **Mahal-i idaresi:**

A. Cemil **Cağaloğlu dâire-i mahsûsa**

SİNEMA

Telefon: Dersaâdet 1911

Nüshası 10 paradır **Nüshası 10 paadır**

Yıl - 1 Haftada üç kere neşrolunur fenni ve sınaî gazetedir – Sayı: 62

Sinematograf Hakkında Mülâhazât (Düşünceler)

İnsanlar çalışmakla her müşküle karşı bir suhûlet tarîki (kolaylık) buluyor. Düşünmekle, tasavvur etmekle gözü önünde duran bir san'at mahsulünü daha iyi daha muntazam bir dereceye getirilebilmeğe muvaffak oluyor. Mesela fonograf ilk önce nâtemâm ve ihtiyaca kafi değil iken bil'âhire, oldukça muntazam ve mükemmel bir hale getirildi. İşte sinema makineleri dahi seneden seneye, ikmal ve ıslâh edilerek, hâl-i hazırda, mükemmel sahneler, tarihi vak'alar, tabîî manzaralar arz ve ira'e edilmek hususunda matluba elverişli, ihtiyaca kâfî bir derece-i tekemmüle îsâl edilmiştir. Bazen bir tarih kitabını mütâlaa ederken insanın fikri maziye dalar, ve o kadar derin bir ezeliyyete müstağrak bulunur ki oralarda gördüğü, sevdiği âsâr-ı atîka hazinelerini, meclûbu (tutkun) bulunduğu sanâyi'-i nefîse levhalarını, rûhunu en ziyade okşayan menâzır-ı tabîiyye bedîalarını hep fikren müşahede eder. Lakin muntazam bir sahne üzerinde mükemmel bir sinema şeridinin temsil ettiği hakiki manzarayı re'yelayn (kendi gözüyle) görünce tetebbuâtı (ufku genişler) büyür. Müktesebâtı tekerür eder. Ruhunda başka bir inşirâh (ferahlık) hâsıl olur

İşte bu gibi ihtira'at (icad) ve îcâdat-i fenniyenin iânesiyle (yardımıyla), san'atkâr san'âtını ressam tasavvuratındaki intihâbından ızhâr-ı acz eylediği bir çok levâih-i harikuladenin birer numunesini bulur. Erbâb-ı zevk-i selimin (kusursuz zevk sahibi)

ruhunu tatmin edecek binlerce nefâis-i tabîiyyenin (doğal güzellikler) mündemic (içinde bulunan) bulunduğu bedîaları ihtiva eden dağlar, dereler, meşcereler, tulûlar, gurublar hâl-i tabîisi ile sinema perdesi üzerinde bedîdâr (görülür) olur

Mesela bu nüshamızda münderic (yer alan), Şehzadebaşı Müdafaa-i Milliye Sineması'nda gösterilecek olan Nördisk fabrikasının son defa imla ve ihzâr eylediği (Prenses Elena) unvanlı, beş kısım üzerine münkasım müntahab bir kurdelânın (filmin) yukarıda ta'dad ittiğimiz mehasin-i tabi'iyyeyi ve bütün havârık-ı sanâyiye hâvî (içine alan) bulunduğu için ber-vech-i âtî (aşağıda olduğu gibi) hülâsa-i meâlini aynen derc ediyoruz.

Prenses Elena – Birinci Kısım

(İlona) hükümetiyle (Pravatya) hükümeti arasında dehşetli bir muharebe başlar. (İlona) kralı (Siril) kendi ordularının üzerinde hazır bulunmak için yola çıkar. Bütün saray ricali kralın bir tanecik kızı Prenses (Elena)'yı himaye ve muharebenin hitâmına kadar umûr-ı hükümeti idare etmek hususunda, kral vekili olmak üzere reîs-i nuzzârı (nazır) (Butun)'u intihâb (seçme) ve nasb ederler.

Halbuki (Butun) prensesi fevkalhadd (haddinden fazla) bir şiddet-i aşk ile sevmekte bulunur. Bir gün Prenses, beray-ı tenezzüh araba ile saraydan dışarıya çıkar. Bu esnada düşmandan alınan bir üserâ-i mecrûhîn (yaralı esirler) kafilesi getirilmekte olduğunu görür. Ve bunlar miyânında (arasında) gençlik dostu yüzbaşı (Hanri Dubersen)'in dahi bulunmakta olduğunu müşahede eder. Bu hal genç Prensesin kalbinde fena bir tesir peydâ eder. Bunun üzerine yeni gelen mecrûhîni ziyaret etmek için hastahaneye gider. Bütün yaralıları birer birer tetkik ettikten sonra sevgilisini (Hanri)'yi fena bir surette yıkılmış kalmış bir halde bulur. Kendi eliyle sevgilisinin yaralarını tedavi edebilmek ve bu güç vazifeyi her müşküle rağmen deruhde (üstüne almak) edebilmek için hastahanenin ser-tabibine mürâcaat ile beray-ı insaniye hastalara hıdmet eylemesine müsâade talep eder.

Prenses Elena – İkinci Kısım

İki gün sonra Prenses, yüzbaşının yatağının başı ucunda hasta bakıcı bir kadın kıyafetinde olarak isbât-ı vücûd (hazır olma)

eder. Lakin yüzbaşı onu tanıyamaz.

Bu ara reîs-i nuzzar kral vekili (Butun) ecnebi yüzbaşıyı ziyarete ve onu teselli etmek üzere, sarayda yaşamasına müsâade eder. Lakin her ihtimale karşı onu nazar-ı tarassud (göz habsi) altında bulundurmak için bir de üzerine memur ta'yîn eder.

Lakin zabit, Prensesin yakında bulundukça hiçbir müşkül tehlikeye mahal kalmaz. Fakat Prensesin hizmet-i tedavide bulunmasına müsaade etmez.

Yalnız kendi vatandaşlarının imdadına yetişebilmek için oradan firarının teshîli (kolaylaştırma) hususunu Prensesten istirhâm eyler. Prenses muvâfakat eder. Fakat bu tarz iftirâka (ayrılma) tahammül edemeyeceğinden bahs ile biraz daha tedavi olunmasını ihtâr eder.

Nihayet, bir gece Prensesin şatosu, penceresinden firarını tecrübe ederler. Fakat bir silah sesini müteâkîb bir çok neferler, büyük bir gürültü ile süvariler derhal yüzbaşıyı derdest (yakalama) ederler. Biçare Prenses nevmîd (ümitsiz), mükedder bir halde kalır.

Prenses Elena – Üçüncü Kısım

Kral vekili (Butun) zabitin bu (subay) firarı esnasında der-dest edilmesini işitir işitmez hemen bir dîvân-ı harb teşkil eder. Ve netîce-i muhâkemede yüzbaşının kurşuna dizilmesine karar verilir.

Ertesi sabah saat 4'de zabitin hayatına hitâm (son) verileceği haberini alan Prenses derhal (Butun)'a mürâcaat ederek 'aynı gece saat bir râddelerinde (sıralarında) bir ictimâ (toplantı) daha edilerek arîz ve amîk (enine boyuna) tetkîk ü temyiz-i muhâkeme olunması teklif ve diz üzerine gelerek bu ricâsının kabul buyurulmasını ağlayarak istirham eder.

Bu ricâlara, gözyaşlarına dayanamayan kral vekili (Butun) biçare kıza, ömründe asla kabul edemeyeceği hatta mevti (ölüm) daha evlâ göreceği, nihayet ağır bir şart dermiyan (öne sürmek) eder.

Prenses Elena – Dördüncü ve Beşinci Kısım

Vükela, Prenses meclisinden çıktıktan sonra doğru yüzbaşının mevkûf bulunduğu hapishaneye gider. Sevgilisi ile görüşür. Yüzbaşı, Prensese hitaben:

-İşte, hayat memat noktasında bulunuyorum. Artık hiçbir düşünecek çare-i ha1âs (kurtuluş çaresi) kalmadı. Yalnız senden başka hiçbir vasıta yoktur der.

Lakin Prenses delikanlıya:

-Beraberce birlikte olmaktan başka hiçbir çare yoktur. Cevabını verir.

Sevdanın şiddeti Prensese o kadar hakim olur ki, artık hâl-i nevmde (rüyada) bulunan bir şahs-ı mağşî (kendisinden geçmiş) gibi hiçbir şeyden çekinmeyerek dışarıya fırlar. Ba'de (sonra) gardiyanının elbisesi elinde olduğu halde yine avded (döner) eder ve biraz sonra Yüzbaşı hapishane haricinde bulunur. Saat dördü çalar. Kral vekili (Butun), idamdan evvel bir kere daha Yüzbaşıyı görmek ister. Fakat henüz hapishaneye vasıl olur olmaz bir gardiyan, Yüzbaşı ile Prensesin hapis odasında birlikte bulunduğunu haber verir.

(Butun) mahbesten içeriye girer. Lakin (Elena)'yı muhabbet (sevmek) uğrunda fedâ-i can etmiş bulur.

M. Şadi

Şehzadebaşı Müdafaa-i Milliye Sineması

Kânûn-ı sânînin 23. cum'a gününden 26. pazartesi günü akşamına kadar.

Gündüzleri hanımlara saât 1 buçukta geceleri beylere zevâlî saât 8 buçukta

Fevkalâde Bir Program

1- İpek Böcekleri.....(Hakiki manzara)

2- Prenses Elena

Feci ve ibret âver büyük dram 5 kısım

3- [...] Havada seyahat ediyor.....(komik)

Bir Karar-ı Vahşiyâne

Meşhur hayvânât-ı vahşiyye avcısı mühendis (Hülkâr) sayd (avlanma) esnasında kendisinden geçerek, âdetâ açlıktan ölmek derecelerinde (Berti Barav) isminde bir kızın çiftliğine düşer. İâde-i sıhhat ettikten sonra kıza, peydâ-yı muhabbet etmiş bulunur. Lakin kız, (Palmer) isminde başka bir mâhir avcı (becerikli avcı) delikanlıya nişanlanmış olduğundan (Hülkâr)'ın bu nâ-becâ

(uygunsuz) aşkını katiyyen kabul etmez.

Bunun üzerine (Hülkâr) behimâne bir husumetle (Palmer)'ı ortadan kaldırmak ister. (Hülkâr) ile (Palmar) her ikisi de birlikte, silahsız olarak kendilerini hayvânât-ı vahşiyye sürüsüne 'arz edip, bu vahşi hayvânâtın pençesinden her kim kurtulursa kız ile teehhül (evlenme) etmesine karar verirler.

Lakin yola çıkmadan evvel (Palmer) kıza hitâben bir pusula yazar, bırakır.

İki sayyâd birlikte mahall-i maksûda varırlar. Fakat (Hülkâr) bir revolver kurşunu ile (Palmer)'i yere düşürür. Ve derhal firar eder. Bu esnada (Palmer)'in yazdığı pusulayı okuyan kız, bir ata binerek mahal-i vak'aya vasıl olur. Yaralı düşen (Palmer) kaplanların hücumundan kendisini muhafaza edebilmek için bir eski hizbeye girmiş ve kapısını da kapamış bulunduğundan (Palmer)'in imdadına gelen süvari kız, kapının önünde iki yırtıcı kaplan pençesine marûz kalır ve revolver ile bunların ikisini de telef ederek içeriye girer. (Palmer) ile görüşür. Lakin aynı zamanda diğer bir dişi kaplanın hücumuna uğrar. Ve biraz evvelki mücadele-i kahramâne esnasında revolverini gaib etmiş olmasına rağmen bu vahşi hayvan ile göğüs göğüse pençeleşmeye başlar.

Bu aralık yerde bulunan bir av bıçağı gözüne ilişir. Hemen bu silahı alarak mühellik (öldürücü) hayvanı yere sermeye muvaffak olur.

(Hülkâr) esna-i firarda canavarlar tarafından parçalanmış olduğundan, artık bu iki genç kemal-i şevk ü sürûr (sevinç) ile izdivaç ederler

4 (Tifutu) ile çamaşırcı kadın.....(komik)

Salı günkü programımızda

Mazeretde Gözyaşları

Mümessil-i şehîr (Gabriyel Rubin) tarafından pek merak aver, gayet san'atkârane bir suretde temsil edilen bu müntahab (seçkin) kurdelâ enzâr-ı temâşâgerâna arz ve irâ'e edilecektir.

Zerâfet matbaası **Müdîr-i mes'ûl: A. Cemil**

۲۳ کانون ثانی ۱۳۳۰ — جمعه

سینه‌ما

مدیر مسئول
ع. جلیل
نسخه‌سی ۱۰ پاره‌در

محل اداره‌سی :
جنال اوغلی دائرهٔ مخصوصه
تلفون : درسعادت ۱۹۱۱
نسخه‌سی ۱۰ پاره‌در

یل — ۱ هفته‌ده اوچ کره نشر اولونور فنی وصناعی غزته‌در صایی — ۶۳

سینه‌ماطوغراف حقنده ملاحظات

" انسانلر، حیاتلرینده هر مشکله قارشی بر سهولت طریقی بولوبور . دوشونمکله ، تصور ایتمکله کوزی اوکنده طوران بر صنت محصولی‌دها ای، دها منتظم بر درجه‌یه کتیره‌بیلمک موفق اولوبور . مثلا فوتوغراف، ایلك اوکیه تمام واحتیاجه کافی‌دکل‌ایکن بالاخره اولدقجه منتظم‌ومکمل بر حاله کتیرلدی. اینشه، سینه‌ما ماکینه‌لری دخی سنه‌دن سنه‌یه اکمال واصلاح ایدیلرك ، حال حاضرده ، مکمل تحنه‌لر ، تاریخی واقعه‌لر، طبیعی منظره‌لر عرض و رائه ایدمك خصوصنده مطلوبه اکوریشلی ، احتیاجه کافی برد رجهٔ تکمله ایصال ایملشدر . بیضاً . تاریخ کتابی مطالعه ایدرکن انسانك ذکری ماضیه‌یه طالار، واو قدر دورن بر ازلیته مستغرق بولنورکه اورالرده کوردیکی سومیکی آثار عتیقه -زینه‌لریق، مجلوبی بولندیغی صنایع نفیسه لوحه‌لریق، روحنی الك زیاده اوخشایان مناظر طبیعیه بدیعه‌لریق هپ فکراً مشاهده ایدر. لکن منتظم برصحنه اوزرنده ، مکمل بر سینه‌ما شریدینك تمثیل ایتدیکی حقیقی منظره‌یی رأی‌العین کورنجه تحیاتی بیور. مکنسیاتی تکرر ایدر. روحنده بشقه بر انشراح حاصل اولور.

اینشه، برکی اختراعات وایجادات فیه‌نك اعاظمسیله ، صنعتکار صنعتی، وسائل تصورانه‌مکی اکتسابندن اطهار عجز ایلدیکی بر چوق لوازم حارق‌العاده‌نك برر تونمسی بولور . ارباب ذوق سلیمك روحنی تطمین ایده‌جك بیکرجه نقائس طبیعیه‌نك مندمج بولندیغی بدیعه‌لری احتوا ایدن طاغلر ، دره‌لر ، مشجره‌لر ، طونعلی غروبلر، حال طبیعیسی ایله سینه‌ما پرده‌سی اوزرنده بدیدار اولور .

مثلا بو نسخه‌مزده مندرج، شهزاده باشی مدافعهٔ علیه سینه‌ماسنده کوسترلمکده اولان، تورد بسق قارپقاشنك سوك دفعه املا واحضار ایلدیکی (پرنس آلفا) حیوانی بش‌قسم اوزرینه منظم منتخب برفوردمه‌نك بوقاریده تعداد ایتدیکمز محاسن طبیعیه‌یی و بشون خوارق صناعیه‌یی حاوی بولندیغی ایچون بوجه آتی خلاصهٔ مالی‌سنی درج ایدیبوردز :

پرنس آلفا - بحی قسم

(پاتا) حکومتیله ، (راوادا) حکومتی آرهسنده دهشتلی بر محاربه باشلار .

(پاتا) قبالی (سیرپال) کندی اوچون اوزرنده حاضر بولنی ایچون [illegible] پشون سرای داخلی قرالیه [illegible] پرنس (آلفا) یی حاوی

و عائله‌نك خدمه‌سنه قدر امور حكومتی اداره ایچك خصوصنده، فرال وكیل اولق اوزره رئیس نظار (بوتون)ی انتخاب ونصب ایدرلر.

جلاله‌لو (بولون) پرنسیسی فوق‌العاده بر شدت عشق ایله سومكده بولنور.

بر كون پرنسس برای تنزه آرابه ایله سرایدن طبشاری‌یه چیقار. بو اثناده، عشقنده‌كی آلمان بر اسرای محروسین قافله‌سی كتیرلمكده اولدیغنی كورور. و بونلر میانده كندیسك دوستی یوزباشی (هانری‌دوبرسن)نك دخی بولنمقده اولدیغنی مشاهده ایدر. بو حال، كنج پرنسسك قلبنده فنا بر تأثیر پیدا ایدر. بونك اوزرینه، بكی كلن محروسین زیارت ایچك ایچون خسته‌خانه‌یه كیدر. بتون یاره‌لیلری بر بر تدقیق ایتدكدنصوكره سوكیلیسنی (هانری)یی فنا بر صورتده یقلمش قالش بر حالده بولور.

كندی الیه سوكیلیسنك یاره‌لرینی تداوی ایدوبیلمك و بو كوچ وظیفه‌یی هر دقیقه وقتاً مدرعده ایدوبیلمك ایچون خسته‌خانه‌نك سرطبیبنه مراجعت ایله، برای اسایش خسته‌لره خدمت ایچنه مساعده طلب ایدر.

پرنسس آلمانا — ایكنجی قسم

ایكی كون صوكره، پرنسس یوز باشینك یاناغنك باشی اوجنده، خسته بقیجی بر قادین طیانمه اوفاقی اثبات وجوده ایدر. لكن یوز باشی آنی طانیه‌ماز.

بو آره، رئیس نظار فرال وكیل (بوتون) اجنبی یوز باشینی زیارته و آنی تسلی آمیز اوزره مراجعه باشانسنه مساعده ایدر. لكن هر احتمالة قارشی آنی نظر توصد آلتنده بولندیرمق ایچون برده اوزرینه مأمور تعیین ایدر.

لكن ضابطه پرنسسك یاقینده بولندقجه هیچ بر مشكل تهلكه‌یه محل قالماز. فقط پرنسسك خدمت تداویه بولنمسنه مساعده اچمز.

بالكز، كندی وطنداشلرینك امدادینه یتیشه‌یلمك ایچون اوردن فرارینك تعیینی خصوصنی پرنسسدن استرحام ایلر. پرنسس موافقت ایدر. فقط بو طرز فراره كیدل ایدیلمه‌جكندن بحث ایله براز دها تداوی اولنمسی اخطار ایدر.

نهایت بر كیجه، پرنسسك شائومی نجوه‌سندن فراریغی تجربه ایدرلر.

فقط، بر سلاح سسنی متعاقبه بر چوق نفرلر، بیوك بر كورولتی ایله سواریلر درحال یوز باشینی دردست ایدرلر. بیچاره پرنسسی تومید، مكدر بر حالده قالیر.

پرنسس آلمانا — اوچنجی قسم

فرال وكیل (بوتون)، ضابطك بو فراری اثناسنده دردست ابدیغی ایشیدیر ایشیدمز جان بر دیوان حرب تشكیل ایدر ونتیجه‌ده كندیسنه یوز باشینك قورشونه دیزیلمسنه قرار ویریلیر.

ایرتسی صباح ساعت ٤ ده ضابطك حیاتنه خاتم ویریله‌جكی خبرینی آلان پرنسس خدمه‌سنه (بوتون)، مراجعت ایدرك، عینی كیجه ساعت بر رادەلرنده بر اجتماع دها ایچون‌كه عرضی تحیل تدقیق وتمیز ایدیلمه‌جكدر، اوزاوزرینه كافه‌یه بور جاسنك قبول پیورلمسی آلقلاریله استرحام ایدر.

و رجاء، کوز یاشارینه طایانه‌میان فرال وکیل (بوتون) ، بیچاره قیزه، همرنده اصلا قبول ایده‌میه‌جکی حتی موفی دها اولا کوره‌جکی نهایت آخیر شرط درمیان ایدر.

پرنسس الهنا — دردنجی و بشنجی قسم

وکلا پرنسس مجلسدن چیقدقدن صوکره ، طوغری یوز باشینك موقوف بولندیغی حبسخانه‌یه گیدر. سوگیلیسی ایله کورو‌شور. یوز باشی، پرنسسه خطاباً :

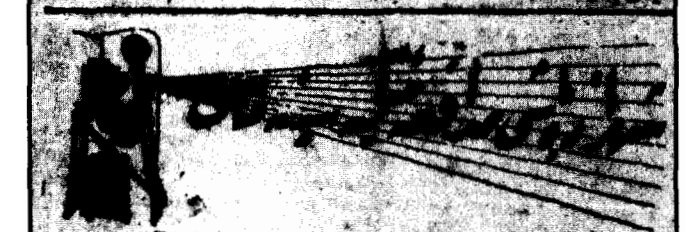
— ایشته ، حیات تمامیله قطعه‌سنده بولنیورم آرتق هیچ بر دوشونه‌جك چاره خلاص قالمدی. یالکز سندن بشقه هیچ بر واسطه یوقدر دیر. لکن، پرنسس دلیقانلیه

— برابرجه، رلکده اولمکدن بشقه هیچ بر چاره یوقدر، جوابی ویرر.

سوماتك‌شدکی، پرنسسه اوقدر حاکم اولور که آرتق حال تومده بولنان پرنسسی مقتی کی هیچ بر شیدن چکینمه‌یرك طیشاریه فیرلار . بعده فاردیلك ایسه‌ی الندہ اولدیغی حالده بنه‌عودت ایدر و براز سوکره یوزباشی حبسخانه فارجنده‌بولنور.

ساعت دردی چالار. فرال وکیل (بوتون) اعدامدن اول برکره دها یوزباشی‌یی کورمك ایستر فقط هنوز حبسخانه‌یه واصل اولمور اولیاسی بر فاردیلن یوز باشی ایله پرنسسك حبس اولدقلری رلکده بولندیغی خبر ویرر .

(بوتون) عجلهسنه ایچریه گیرر، لکن (الهنا) محبت اوغرنده فدای جان ایتمیه قرار ویرر.



بالون کیجك ۲۳ کی جه کونندن ۲۴ کی گیجه یاری کوی آتشفشانه قدر کوندوز خطیره ساعت ۱ بچه کیجه، بکره زوالی ساعت ۸ بچه

فوق‌العاده پروغرم

(— ایك پرنجکاری . . . . . (حقیقی منظره)

پرنسس الهنا

فجیع و عبرت آور بیوك درام ۵ قسم

۳ — (پوینه) حواده سیاحت ایدییور . . . . (قومیك)

برقرار وحشیانه

حسن وقبیح درام ۲ قسم

حیوانات وحشیه آوجیسی مهندس (هولفار) صید اتناسنده کندیسندن بکرار بکرار آیرلمقدن اولدقجه درجه‌لرنده (برقی‌باراو) اسمنده برقیزلق جفتلشکه دوشمه‌ه باشلادقدن صوکره، قیزه پیدای محبت ایتمش بولنور. لکن قیز، (پالر) اسمنده بشقه بر صاحب آوجی دلیقانلیه نشانلانمش اولدیغندن (هولفار) ك بو تاجها تقدیمنی قبول ایتمز.

بونك اوزرینه (هولفار) بیهانه برخصومتله (پالر) ای اورتمدن قالدیرمق ایستر. (هولفار) ایله (پالر) هر ایکیسی‌ده برلکده، سلاحسز اولهرق کندیلرینی حیوانات وحشیه سوروسنه عرض ایدوب، بو وحشی حیوانلك پنجه‌سندن هر کیم قورتولورسه قیز ایله تأهل ایتمسنه قرار ویررلر.

لکن، بوله پیقه‌مدن اول (پالر) قیزه خطاباً بر پوصله یازار یازمز. ایکی سیاه برلکده محل مقصوده واررلر. فقط، (هولفار) بر زه‌وولوردن قورشونی ایله (پالر)ای یره دوشورور. ودرحال فرارایدر. بو اثناده (پالر) ك یازدیغی پوصله پارچه‌سنی قیز بر آنه بتمزك محل وقمه‌یه واصل اولور. یارالی دوشن (هولفار) قایلانلرك هجومندن کندیسنی محافظه ایده‌بیلمك ایچون بر اسکی خزینه کیرمش ویاخود قایلانلر بولندیغندن، (پالر)ك امدادینه کلن سواری قیز قیونك اوکنده‌ایکی بیوك قایلانی بیهوده صیرولر قالیر و زه‌وولور ایله بوزیرك ایکیسنی‌ده تلف ایدرك (پالر) ایله کوروشور. لکن عمی زمانده دیکر بر دوشمی قایلانك هوسه‌سنه کیرمکله، وراز اولکی مجادله‌ٔ قهرمانه اثناسنده زه‌وولورلرك غائب ایتمش اولدقلری حیوانات وحشی حیوان ایله کوکس کوکسه پنجه‌لشمکه باشلارلر.

بو ترهلق پرده بولنان بر آو پچاغی کوزینه ایلیشیر. همان بو سلاحی آله‌رق دوشمك حیوانی یره سرمکه موفق اولور.

(هولفار) اثنای فراردده جنوارلر طرفندن پارچالانمش اولدیغندن، آرتق بو ایکی کنج کال شوق و سرور ایله ازدواج ایدرلر.

ع — (نیقولی) ایله جاشیرجی قادین . . . . . (قومیق)

مالی کونکی پروغرامزده :

معذرتده کوزیاشلری

عقل شیرین (غابریل رویین) طرفندن بك مراق آور، غایت صنعتکارانه بر سورتده تمثیل ایدیلن بومنتخب قوردله انظار تماشاکرانه عرض وارائه ایدیله جکدر.

طرابزان مطبعه‌سی — مدیر مسئول : ع . جمیل

Kaynakça

Kitaplar

Scognamillo, Giovanni, Cadde-i Kebir'de Sinema, Metis Yay., İstanbul, 1991.

Duru,Orhan, Amerikan Gizli Belgeleriyle Türkiye'nin Kurtuluş Yılları, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2006.

Muzaffer Gökman, Muzaffer, Sedat Simavi – Hayatı ve Eserleri, İstanbul, 1970.

Gökmen, Mustafa, Eski İstanbul Sinemaları, İstanbul Kitaplığı Yay., İstanbul, 1991.

Kocaoğlu, Bünyamin, Mütarekede İttihatçılık, Temel Yay., İstanbul, 2006.

Özön, Nijat, Türk Sinema Tarihi Dünden Bugüne (1896-1960), Artist Yay., İstanbul, 1962.

Özön, Nijat, Türk Sineması Kronolojisi (1895-1966), Bilgi Yay., Ankara, 1968.

Makale ve Röportajlar

Bülend, Bâkî, *Sinema Entrikaları,* Opera-Sine, sayı: 3, 18 Aralık 1924.

Cemil, A., *Sinematograf Hakkında Mülâhazât,* Sinema, sayı: 62, 5 Şubat 1915.

Kemalettin, *Yedinci Sanat*, Sinema Yıldızı, sayı:1, 12 Haziran 1924.

Memduh, Orhan, *Almanya'da Sinema Hayatı,* Sinema Postası, sayı: 6, 17 Ocak 1924.

Paul, Antoine (Anthony P.Stoll), *Fikr-i Tenkit,* Artistik-Sine, sayı: 1, 4 Kasım 1926.

Paul, Antoine (Anthony P.Stoll), *Vazı-ı Sahneler,* Türk Sineması, sayı: 8, 1927.

Paul, Antoine (Anthony P.Stoll), *Terakki,* Artistik Sine, sayı: 14, 3 Mart 1927.

Reşit, Cemal, *Sinemada Musiki,* Film, sayı: 3, 12 Ekim 1927.

Reşit, Ekrem, *Mösyö Moris Dekobra ile Mülakat,* Film, sayı: 6, 2 Kasım 1927.

Rıza, Cevat, *Sanatın Ruhu,* Sinema Mihveri, sayı: 1, 11 Mart 1926

Şükrü, Fehmi, *Sinemada Çocuk Artistler,* Sinema Postası, sayı: 6, 17 Ocak 1924.

Özön, Mustafa Nihat, *Esrarengiz Şark ile Istırap*, Dergah, sayı, 28, 5 Haziran 1922.

Dergi ve Gazeteler

Artistik-Sine (Artistic-Cine)
Dergah
Film Mecmuası (Le Film)
Nevsal-i Milli
Opera-Sine (Opera-Cine)
Sabah
Sinema,
Sinema Mihveri
Sinema Postası, (Le Courrier du Cinema)
Sinema Yıldızı
Süs
Tanin
Temaşa
Türk Sineması

Belgeler (Başbakanlık Osmanlı Arşivi)

BOA. İ.RSM. Dosya No: 6/1314-R-2, 12 Rebiyülâhir 1314.
BOA. Y.PRK. MYD. Dosya No: 2/34.
BOA. İ.HUS. Dosya No: 110/1321 B-075, 16 Receb 1321.
BOA. Y.PRK. AZJ. Dosya No: 46/16, 29 Zilhicce 1320.
BOA. DH. UMVM. Dosya No: 113/51, 7 Temmuz 1336.

ALİ ÖZUYAR

Sinemanın Osmanlıca Serüveni

Arap harfleriyle basılmış sinema yayınları, yıllarca "üstlerinde durulamayacak mahiyette" sayılıyordu. Ali Özuyar'ın yazdığı "Sinemanın Osmanlıca Serüveni" adlı yapıt, sinema kitapları bakımından oldukça zengin olan kitaplığımıza yeni değerler katıyor.

İlk Türk kadın sinema oyuncusu kimdir? Yerel yönetimler ve sinema arasındaki ilişkiler, o dönemde (1914-1928) nasıldı? Amerikan filmleri ve film yıldızları, günümüzdeki gibi toplumumuzu etkiliyor muydu? Osmanlı toplumsal yaşamında sinemanın yeri neydi? Üzerinde durulmayan ve hiç önemsenmeyen Osmanlıca sinema dergileri hangileridir? 1923-1928 dönemi sinema yayınlarının içerik ve özellikleri nelerdi? Aynı yıllarda bu sinema yayınları, sinema biletleriyle ilgili "promosyon"a nasıl başvurmuşlardı?

Sonra gösterimdeki filmler, seçme sinema yazıları ve seçme sinema dergileri... Ali Özuyar'ın kitabı Osmanlı'dan hemen önceki ve sonraki sinema dönemini, Latin harflerinin ülkemizde kabul edildiği 1928 yılına dek Arap harfleriyle basılmış yayınlara değinerek anlatıyor.

"Sinemanın Osmanlıca Serüveni" ilginç ve böyle bir konuya ışık tutması bakımından önemli bir kitap. Aynı konuda diğer sinema araştırmalarına yol gösterecek ve geleceğe ışık tutması bakımından da ilginç bir kitap. Bu tür özgün çalışmalara ihtiyacımız var.

Mahmut Tali Öngören
Cumhuriyet gazetesi, 6 Temmuz 1999

ISBN 978-9944-492-30-0
9 789944 492300

SKB-VFY-360956
KİTAP 2006 SKB 0360967 VFY
SKB-VFY-362055

10.00