GÖKHAN AKÇURA

Aile Boyu Sinema



YAPI KREDİ YAYINLARI

GÖKHAN AKÇURA • AİLE BOYU SİNEMA

YKY

AİLE BOYU SİNEMA

Gökhan Akçura; 1951 yılında Zonguldak'ta doğdu. 1976'da DTCF Tiyatro Kürsüsünü bitirdi. Aynı yıl Ege Üniversitesi GSF Tiyatro Bölümünde asistanlığa başladı. Güzel Sanatlar Yüksek Lisansını tamamladı. Özdemir Nutku ve Turgut Özakman denetiminde Dramatik Yazarlık, Dramaturgi ve Bilimsel Araştırma Yöntemleri dersleri verdi. 1982 yılında Üniversiteden ayrılarak İstanbul'a geldi ve reklamcılık alanında çalışmaya başladı. 1986'dan bu yana serbest araştırmacı ve yazar olarak çalışıyor. Bu süreçte senaryo yazarlığı, danışmanlık, yazı işleri müdürlüğü, metin yazarlığı, dramaturgluk, editörlük gibi çeşitli işler yaptı. Birçok gazete ve dergide araştırmaları yayınlandı. *Aile Boyu Sinema*, 1993 yılında Kültür Bakanlığı'nın "Sinema Kitabı Ödülü"nü almıştır.

Kitapları: *Ivır Zıvır Tarihi*, Cep Yayınları (1991), *(Doğumunun Yüzüncü Yılına Armağan) Muhsin Ertuğrul*, İstanbul Belediyesi Yayını (1991), *The Golden Horn of İstanbul: Haliç 1993*, Hotel The Marmara Yayını (1992), *Bir Cumhuriyet Sanatçısı: Bedia Muvahhit*, İstanbul Belediyesi Yayını (1993), *Boğaziçi Yazıları*, Aktif Finans Factoring Yayını (1993), *Bisiklet Kitabı*, Bisiklet Yayınları (1994), *Aspirin, Türkiye Tanıtım Serüveni (1925-1944)*, Bayer Yayını (1994).

GÖKHAN AKÇURA

AİLE BOYU SİNEMA

YKY

Sanat - 21
ISBN 975-363-402-1

Aile Boyu Sinema / Gökhan Akçura

1. baskı: 1000 adet, İstanbul, Ekim 1995

Yayına Hazırlayan: Hilmi Tezgör
Tasarım: Mehmet Ulusel
Ofset Hazırlık: Nahide Dikel
Yayın Koordinatörü: Aslıhan Dinç
Renk Ayrımı ve Baskı: Ofset Yapımevi

© Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti., 1995
Tüm yayın hakları saklıdır.
Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın
hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi, No: 285 Beyoğlu 80050 İstanbul
Telefon: (0-212) 293 08 24 Faks: (0-212) 293 07 23

İçindekiler

I. Bölüm
AİLE BOYU SİNEMA
(Türkiye Sinema Tarihinde Prodüktör ve İşletmeci Ailelerin Tarihçesi)

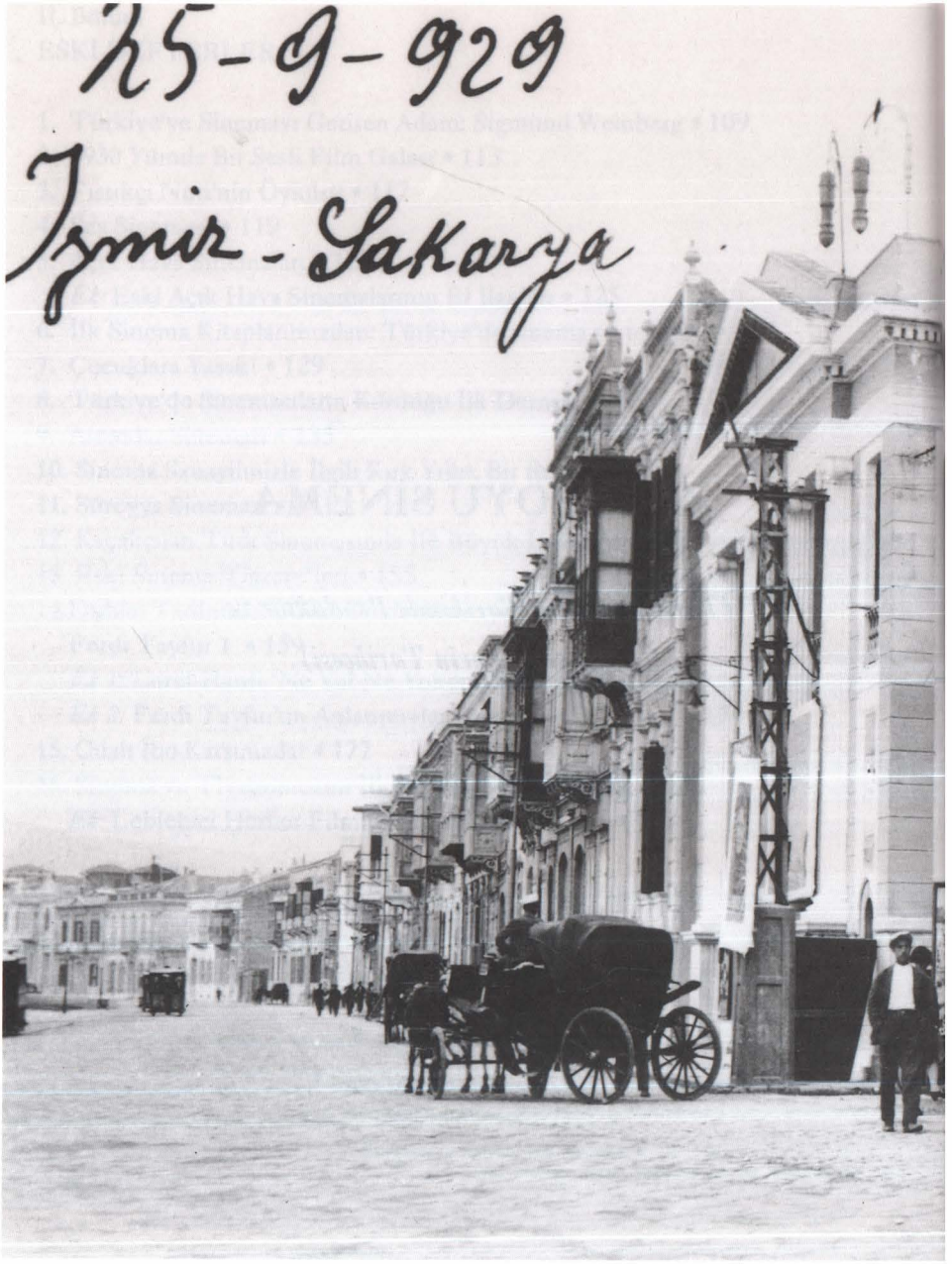
Giriş • 11
1. Lokantadan Bozma Bir Sinema: Kemal Film'in Öyküsü • 15
   Ek 1: Kemal Film'in Yapımcılığını Üstlendiği "Boğaziçi Esrarı" Filminin El İlanı • 30
   Ek 2: İstanbul'da Sinema Hayatı • 31
   Ek 3: Çangopulos Beyoğlu'nun Eski Sinemalarını Anlatıyor • 32
2. Soyadına İşlenen Sinema Tutkusu: Filmer'ler • 33
   Ek: Sabahat Filmer: Mısır Filmcileri Arasında • 43
3. Kırtasiyecilikten Sinemaya Geçiş: Cemali Ailesi • 45
   Ek: Yıl: 1950. Yer: Azak Sineması. Konu: Seyirciler ve Bedavacılar • 51
4. Bir Mitolojik Öykü: İpekçi Kardeşler • 53
   Ek: İnci İpekçi: "Benim Bütün Hatıralarımda Sinema Vardır" • 63
5. Bir Zamanlar Opera ve Artistik Adlı İki Sinema Vardı... • 71
6. Samsun'dan İstanbul'a Sinemacılık: Duru Ailesi • 79
7. Asistanlıktan Medya İmparatorluğuna: İnanoğlu • 87
8. Sinemamızda Akraba İlişkileri • 91
   Ek: Sinema Afişleri Alanında İsim Yapmış Bir Aile: Ağakay'lar • 94
9. Eski Bir Sinema Adamının Portresi: Cevat Boyer • 97

II. Bölüm
ESKİ DEFTERLER

1. Türkiye'ye Sinemayı Getiren Adam: Sigmund Weinberg • 109
2. 1930 Yılında Bir Sesli Film Galası • 113
3. Fıstıkçı Nuri'nin Öyküsü • 117
4. Ses Sineması • 119
5. Açık Hava Sinemaları • 122
Ek: Eski Açık Hava Sinemalarının El İlanları • 125
6. İlk Sinema Kitaplarımızdan: Türkiye'de sinema ve tesirleri • 127
7. Çocuklara Yasak! • 129
8. Türkiye'de Sinemacıların Kurduğu İlk Dernek • 133
9. Alemdar Sineması • 135
10. Sinema Sanayiimizle İlgili Kırk Yıllık Bir Rapor • 137
11. Süreyya Sineması • 141
12. Kaçakçılar: Türk Sinemasında İlk Büyük İş Kazası • 149
13. Eski Sinema "Gazete"leri • 155
14. Dublaj Tarihimizde Yeri Doldurulamayan Bir Efsane:
Ferdi Tayfur 1 • 159
Ek 1: Lorel-Hardi "Ne Var Ne Yokdur Mu?" • 173
Ek 2: Ferdi Tayfur'un Anlatımıyla: Dublaj Nasıl Yapılır? • 174
15. Cilalı İbo Karşınızda! • 177
16. Sinema ve Tiyatromuzun İlk Yıldızı: Feriha Tevfik • 185
Ek: Leblebici Horhor Filminin Setinden Röportaj • 198

AİLE BOYU SİNEMA

(Türkiye sinema Tarihinde Prodüktör ve İşletmeci Ailelerin Tarihçesi)



İzmir'de Filmer kardeşlerin ilk işlettikleri sinemalardan Sakarya. (Sinema TV Merkezi Arşivi)


BILLIE DOVE
A FIRST NATIONAL PICTURE

Giriş

Zamanlar arasında yolculuk yapılabileceğine inanır mısınız? Şimdiki zaman ile geçmiş zaman arasında. Yaşayan günler ile yok olan günler arasında. O zaman gelin, altmış yıl öncesine döneceğiz. Beyoğlu'na çıkacağız. Sinemalar caddesinde ilginç bir yolculuk yapacağız.

Evet, şu anda Taksim'deyiz. Bugün Devlet Tiyatrosu Taksim Sahnesi olan yapı, o zamanlar Majik Sineması. Halil Kamil'in işlettiği sinemada bu hafta *İnkılap Şarkısı* filmi oynamakta. El ilanlarında, açıklama olarak "Çarların hayali ve nihayet Bolşeviklerin galebesi" yazıyor.

Beyoğlu'na doğru yürüyoruz. Sağ kolda, döneminin en güzel sinemalarından, bir yıl önce açılmış olan Glorya var. Yani bugün kapalı duran Saray Sineması. Afişte A.Genina'nın filmi *Canım Paris*. Başrollerde Jane Marnac ve Francis Carco. Filmin müziklerini Maurice Yvain yapmış.

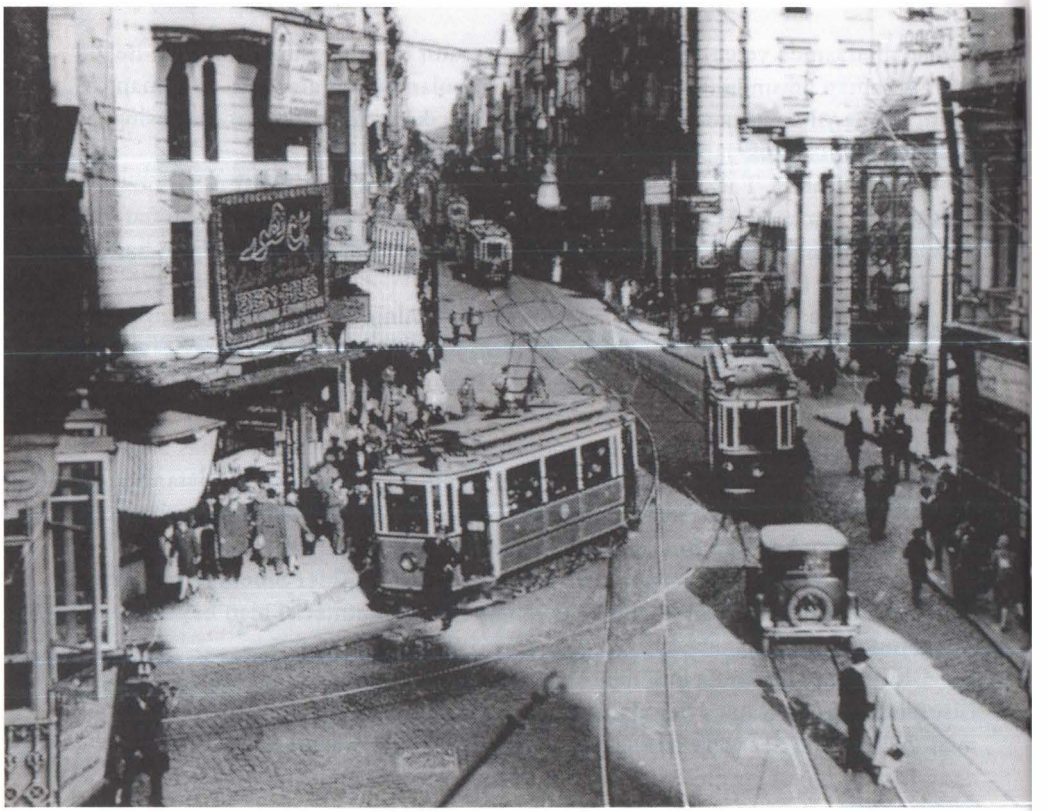
Glorya'nın giriş holünde, sinemanın müdürü Fernando Franko, has arkadaşı Kemal [Seden] beyle sohbet etmekte. İçeri giren Fox Film'in İstanbul Müdürü Viktor Kastro ile selamlaşıyorlar. Onun da yanında, *Artist* dergisi yönetmeni Fikret Adil var. Birazdan sohbet iyice koyulaşacak belli ki.

Glorya'nın sinemasının işletmesi, hemen yanındaki Ekler Sineması'nın da (ki o da yine bugün kapalı duran Lüks Sineması'dır) işletmecisi olan bay Niko Çangopulos'a ait.

Glorya'nın karşısında bulunan Alkazar Sineması ve aynı sırada Galatasaray Lisesi'nden hemen önce yer alan Şık Sinemalarının işletmecisi ise Kadri Cemali. *Holivut* dergisi yöneticisi Cihat Muammer, bu iki sinemayı, "ikinci derecede filmler angaje etmelerine rağmen rağbet gören" sinemalar olarak niteliyor.

Ekler Sineması'nın yanındaki sokakta şık bir sinema var. Bugün adı Emek olan Melek Sineması. İpekçi Kardeşler'in en lüks sineması. Bu hafta Saint Grainer ve Meg Lemoiner'in başrollerini paylaştıkları *Yaşasın Hakikat* adlı bir komedi oynamakta. "Pek Yakında" tabelasında ise, ilk sesli Türk filmi *İstanbul Sokaklarında*'nın gösterileceği ilan edilmiş. Aslında yapı olarak Melek'in yanında bulunan, ama giriş kapısı ana caddede, Cercle d'Orient binasının içinde olan Opera ise *Çanakkale* filmi için hazırlıklar yapıyor. Sinemanın müdürü Cevat [Boyer] İzmir'den arkadaşı Cemil [Filmer] ile kapı önünde sohbet etmekte. Cemil bey, İzmir'deki sinemaları için film seçmeye gelmiş. Sorusu üzerine, Cevat bey, *Çanakkale* filminin, İpekçiler'in *İstanbul Sokaklarında* ile aynı hafta gösterileceği belirtiyor.

Opera, hemen yanında yeni yapılmış olan Artistik Sineması gibi Mehmet Rauf bey ve ortakları tarafından işletiliyor (Şimdi bu sinema 'Rüya'; Mehmet



Beyoğlu'nun Sinemalar Caddesi olduğu dönemde çekilmiş fotoğraf.

Rauf beyin kurduğu şirket ise 'Özen Film' adlarını taşıyor). Yürüyüşümüze devam ediyoruz. Galatasaray'dan aşağı doğru inince, bugün de aynı yerde bulunan Elhamra Sineması ile karşılaşıyoruz. İpekçiler'in işlettiği Elhamra'da iki film oynatılıyor: Marie Glory ve Jean Murat'ın oynadıkları *Küçük Daktilo* ve heyecanlı bir tabiat filmi *Rongo*.

Altmış yıl önce Beyoğlu'na yaptığımız bu yolculuk, çoğunu hiç tanımadığımız bir çok sinemacıyla karşılaşmamıza neden oldu. Bazılarını hayal meyal hatırlıyoruz belki, İpekçiler, Cemil Filmer gibi. Ama Kadri Cemali, Mehmet Rauf ve Ortakları, Kemal bey isimlerin anılardan silineli oldukça uzun bir zaman olmuş. Oysa, her biri sinema tarihimizde önemli bir dönemi simgeliyen isimler bunlar. İşte bu araştırmamızda, işletmeci ve yapımcı olarak, kuşaklar boyu sinema serüveninde rol almış ailelerden söz edeceğiz.

Türk sinemasının ilk işletmecilerinden Kemal ve Şakir beylerin amcaları ile kurdukları Ali Efendi Sineması'nı anlatarak başlayacağız öykümüze. Sonra, savaş yıllarında filmcilikle tanışıp, Cumhuriyet kurulunca, İzmir'de sinema açmanın tam zamanı diye yola koyulan Cemil ve Tevfik Filmer kardeşleri tanıtacağız. Şehzadebaşı'na geçip, bir dönemin ünlü Milli Sinema'sında Cemali ailesiyle karşılaşacağız. Ardından, adları efsane olmuş bir sinema ailesi çıkacak karşımıza, İpekçiler. Özen Film'in, öyküleri pek bilinmeyen kurucularının tarihini öğreneceğiz. Sonra, 1940'lı yıllara sıçrayıp, Atlas Film'i kuran Duru ailesinin konuğu olacağız. Ve bugüne iyice yaklaşarak, İnanoğlu ailesi ile gezintimizi noktalayacağız. Zamanlar arasında yapacağımız yolculuğun programında bunlar var.

Sinemamızın aileleri...

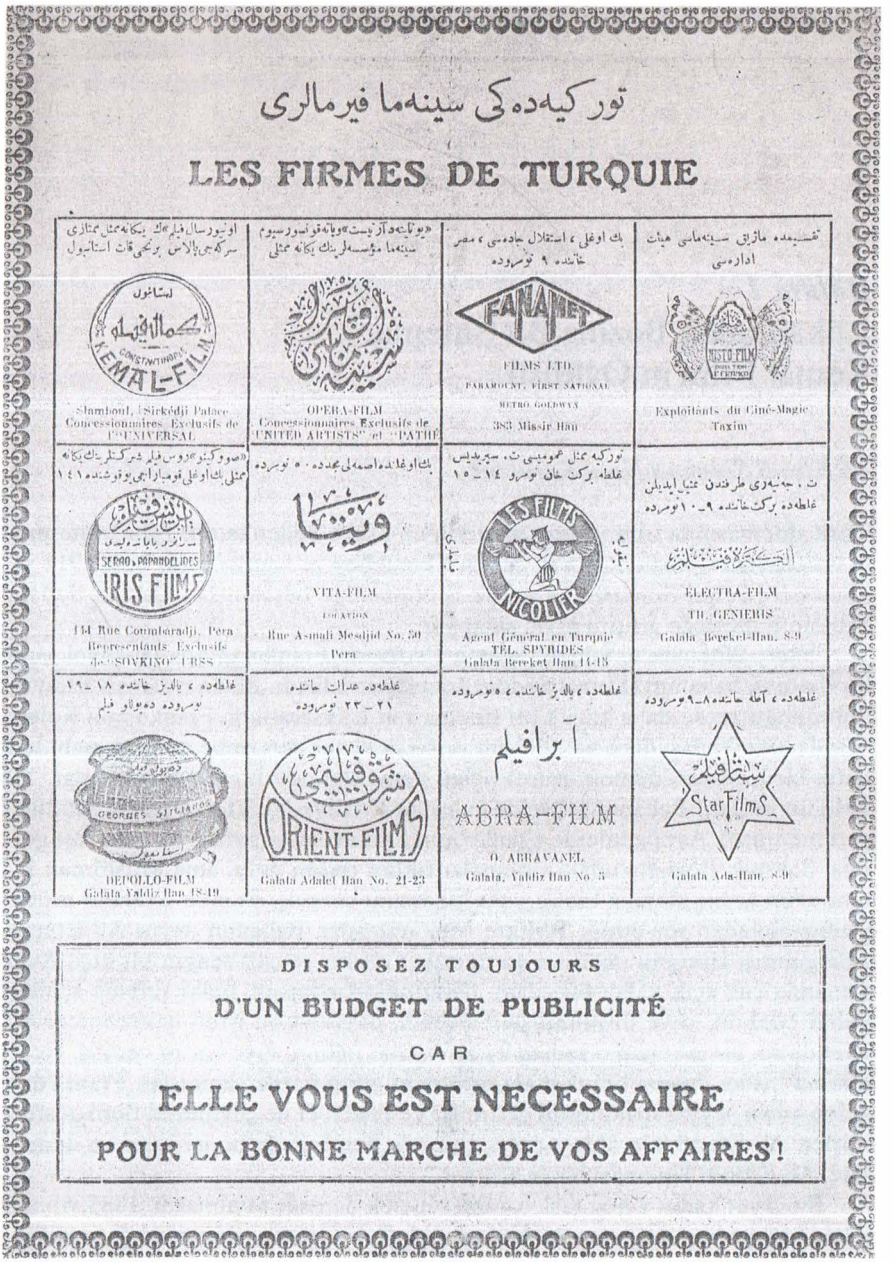
Bölüm 1
Lokantadan Bozma Bir Sinema: Kemal Film'in Öyküsü

Ali Efendi Sineması Nasıl Kuruldu?

Türk sinemasında isim yapmış ailelerin en eskisi Seden'lerdir. Film yönetmeni ve yapımcı Osman Seden'in babası Kemal bey ve amcası Şakir bey, 1914 yılında Ali Efendi Sineması'nı açarak işletmeciliğe başlamışlar. Osman Seden, babasının mesleğe girişini şöyle anlatıyor:

"Saray Sineması'nı yıllarca işleten Fernando Franko adında İspanyol asıllı bir musevi, babamın (Kemal Seden) arkadaşlarındandı. Zaten o zaman Saray'ın bulunduğu yerde daha küçük bir sinema var: Lüksemburg. Franko'nun Kolaro adında bir arkadaşı daha var. Babam ve bu ikisi her perşembe günü (hesabı her hafta bir başkası ödemek üzere) öğlen yemeklerinde bir araya geliyorlar. Yıl 1913'ün başları. Babam Maliye'de çalışıyor (Maliye Nezareti Varidat Müdüriyeti memuru). Aynı günlerde Franko'nun Fransa'dan sinemacı bir arkadaşı gelmiş. Bakmış, Beyoğlu'ndaki sinemalar tıklım tıklım dolu, ama Müslüman İstanbul'unda hiç sinema binası yok. Nedenini sormuş. Franko o tarafta müteşebbis olmadan söz etmiş. Birlikte isim aramışlar. Babamın dayısı Ali Efendi akla gelmiş. İstanbul tarafının en muteber adamı ve çok zengin bir kişi. Aynı zamanda çok açık kafalı bir adam. Gidip teklif edersek, belki sinema açmayı kabul edebilir, diye düşünmüşler. Babam, dayısına bu işten bahsedince, Ali Efendi de, bir göreyim o zaman karar veririm oğlum, diye cevap vermiş. Gece saat on birde, duvara beyaz masa örtülerini gerip perde yapmışlar. Fransa'dan gelen adam seyyar makinesini getirmiş. Ve orada, el ile çevrilerek filmi göstermişler. Ali Efendi'nin aklı yatmış. Tamam, ben burada bu işi yaparım demiş. İşte, Ali Efendi Sineması böyle açılıyor."

Bu cesur kararı veren kişi, o günlerde pek de genç sayılmazdı. 1885 yılında lokantacılığa başlamış olan Ali Efendi (Ali Rıza Öztuna) sinemacılığa girdiğin-



İstanbul'daki sinema şirketlerini toplu olarak tanıtan bir ilan. (Türk Sineması dergisi, Mayıs 1928, Atatürk Kütüphanesi)

de 53 yaşındaydı. Mustafa Gökmen'in *Türk Sinema Tarihi* adlı kitabında yayınladığı, "Ali Efendi Sineması"nın kuruluşuyla ilgili noter senedinden, bu sinema hakkında ilginç bilgiler öğreniyoruz. 27 mayıs 1914 tarihinde imzalanan senede göre, sinemanın ortakları Lokantacı Ali Efendi, Maliye Nezareti memuru Mehmet Kemalettin(Kemal Seden), İstanbul Lisesi elektrik memuru ve sinema operatörü Fuat beydir. Daha sonra Uzkınay soyadıyla sinema tarihimize geçecek olan Fuat bey, Ali Efendi Sineması'nda emeğini koyarak ortaklığa katılan sinema operatörü, yani makine dairesindeki elemandır. Fuat bey, ayrıca sinemanın elektrik işleri ile reklam ve ilanlarının da sorumluğunu üstlenmiştir. Kârdan kendisine düşecek hisse yüzde yirmidir. Geriye kalan geliri amca ve yeğen yarı yarıya bölüşeceklerdir. Fuat (Uzkınay) bey, aynı yılın 11 Ağustos günü askere alındığı için, işletmecilik macerası kısa sürer. Ama sinema ile tanışıklığı, orduda da peşini bırakmayacaktır. Yeşilköy'de daha önce Ruslar tarafından yaptırılan bir anıtın yıktırılışının filme alınması gerektiğinde, bu işlerden anlayan biri aranır. Bulunan kişi Fuat bey olur. Böylece Fuat (Uzkınay) bey, 150 metrelik bir film (*Ayastefanos Abidesinin Yıkılışı*) çekerek, "Türkiye'de bir Türk tarafından çekilen ilk film"i gerçekleştiren kişi olarak sinema tarihimize geçer.

1928 yılına kadar açık kalan Ali Efendi Sineması, Sirkeci'deki Musul Hanı'nın altındaki Ştaynburg Birahanesi'nin yerinde açılmıştır. Gençliğinde bu sinemaya gitmiş olan Burhan Arpad, "Öylesine küçüktü ki, kaldırımdan üç dört adım içerde kırmızı ve kalın bir kapı perdesini aralayınca salona girilirdi," demektedir.

Sinema işlerinin iyi gittiğini gören aile bu alanda yeni yatırımlara yönelir. Önce Ali Efendinin kardeşi Hacı Osman Efendi ile, Kemal beyin kardeşi Şakir (Seden) beyin ortak olarak alındığı "Sinema İşleri Şirketi" adlı bir şirket kurulur. Bu şirket, ailenin giderek büyüyen sinemalar zincirini yönetecektir. 1921 yılında Seden'ler, Ali Efendi sineması dışında yine Sirkeci'de açılan Kemal Bey Sineması'nın yanı sıra, Şehzadebaşı'ndaki Millet Tiyatrosu ile Üsküdar Doğancılar'daki Park adlı açık hava sinemasını işletmektedirler. Ayrıca Millet Tiyatrosu içinde şirkete bağlı bir "film imalathanesi" de kurulmuştur. Film yapımcılığına başlamak için gereken adımın atılmasına çok az kalmıştır.

İlk Özel Film Yapım Şirketi

Osman Seden'in anlattığına göre babası ve amcası, yapım işine girmeden önce aile büyüklerinden icazet alırlar:

"Benim dedem şeyhdi. Adı Ahmet Hamdi bey; Ceyhan Kaymakamlığı'ndan emekli olmuş. Kemal ve Şakir beyler, bir gün beraberce ona gitmişler. Babalarından yapımcılığa girmek için 'olur' alacaklar. Karısı, camide, demiş. Bunlar da camiye gitmişler. Dedenin yanında namaza durmuşlar. Büyükbabam şa-

şırmış; siz Cumadan başka buraya gelmezdiniz, hayrola ne oldu, demiş. Durumu anlatmışlar, müsaadenizi almaya geldik, demişler. 'Oğlum, bu işi yaparken hırsızlık yapacak mısınız,' diye sormuş. Hayır, demişler. 'Kendiniz çalışıp, emek verecek misiniz,' diye eklemiş. Evet, demişler. 'Eee, o zaman niye haram olsun ki, yapın yapacağınızı...' "

Seden'lerin "Sinema İşleri Şirketi"ni kurduğu dönemde, ünlü tiyatro adamı Muhsin Ertuğrul da Almanya ve Avusturya'da çalışmalarını sürdürmektedir. Viyana'da Bozkurt Film adıyla bir şirket kurarak yapımcılığa atılmak istemiş, ama başarılı olamamıştır. Kemal ve Şakir kardeşler, Muhsin beyden İstanbul'a gelerek kendileriyle birlikte çalışmasını isterler. Muhsin Ertuğrul, anılarında bu olayı şöyle anlatıyor:

"(Kemal Bey), Sirkeci'de Kemal Bey Sineması adlı salonla, dayıları lokantacı Ali Efendi adına da yine Sirkeci'deki başka bir sinemayı işletmeye başlamıştı. Yahudi mahallesi olarak tanınan Hocapaşa semtiyle taşra otellerinin bulunduğu çevrede yer alan bu iki sinemadan birinde Amerikan kovboy filmleri, ötekinde de Avrupa'nın o döneminde geçerli olan İtalyan ve Fransız dramları gösteriliyordu.

İstanbul Lisesi'nde müdür yardımcılığı yapan kardeşi Şakir (Seden) Bey de, Kemal Bey'in kurduğu küçük işletmede çalışıyordu. İstanbul düşman işgali altındayken, okul arkadaşları olan Namık Zeki (Aral) bu kurumda onlara mali işlerde yardımcı oluyordu. Ali Efendi Sineması'nın üstündeki mini mini odada,



Kemal Film'in ilk yapımı, "İstanbul'da Bir Facia-i Aşk" filminden.

tek bir masa başında, bu üç arkadaş her iki sinemanın işletilmesini sağlıyorlardı.

İşte bu küçük odaya bende dördüncü kişi olarak girdim. Önerilerini kabul edip Türkiye'ye döndüğüm zaman, İstanbul'da ne film yıkayacak bir laboratuvar, ne bir stüdyo, ne bir film çekme makinesi, ne de bir basma makinesi, tek sözcükle, teknik araç adına hiçbir şey bulunmamaktaydı. Teknik işlerle uğraşan üç kişi vardı: Fuat Uzkınay, Cezmi Ar ve laboratuvarcı Hüseyin Bey. (...)

İlk toplantıda Seden kardeşlerle şöyle görüşmeler geçti aramızda:

– İstanbul'da film çevirmek ister misiniz?

– Seve seve. Ama bilmem teknik olanak bulabilir miyiz? Örneğin iç sahneleri çevireceğimiz bir stüdyo, onu aydınlatacak ışık araçları, film çekecek bir makine, yıkayacak bir laboratuvar ve elemanları, baskı ve montaj makineleri...

– Bunların hiçbiri yok.

– En önemlisinden başlayarak, bir film çekme makinesi elde etmeye çalışalım. Bunun için Eminönü Meydanı'ndaki Selanik Bonmarşesi'ne başvuralım."[1]

Öneri kabul görür. O zamanlar sinemacılıkla hiç bir ilişkileri olmayan İpekçi Kardeşler'in sahibi oldukları Selanik Bonmarşesi'ne gidilir ve parası birkaç yılda taksitlerle ödenmek üzere, Ernemann marka bir film çekme makinesiyle bir baskı makinesi alınır. Ali Efendi Sineması'nın abdesthanesi laboratuvara dönüştürülür. Film yıkamak için marangozlara ilkel küvetler ve çerçeveler ısmarlanır. Çatı arasındaki küçük bir bölüme kopya makinesi yerleştirilerek, baskı ve montaj odası haline getirilir. Teknik hazırlıklar sürerken, film için konu aranmaya başlanır. İşgal yıllarında İstanbulluları çok etkileyen ve "Mediha Cinayeti" olarak bilinen bir olay üzerinde durulur. Bu konuyu ele alan bir filmin gelir getireceği düşünülür ve bu olayla ilgili gazete haberleri ile mahkeme tutanaklarından yararlanarak bir senaryo hazırlanır. Kameramanlığı, o güne kadar Berlin'de kullandığı Pathe marka makineden başkasını tanımayan Cezmi Ar yapacaktır.

Filmin başrol oyuncuları olarak Dr.Emin Beliğ, Vahram Papazyan ve Mediha rolü için de güzel bir beyaz Rus kızı olan Anna Mariyeviç seçilmiştir.

Çekime başlanacağı gün Kemal ve Şakir Seden kardeşlerin elinde, iki sinemanın bir gecelik hasılatı olan 26 lira vardır. Bununla, şimdi Karaköy Ziraat Bankası şubesi olan binanın hemen yanındaki bir birahane kiralanır ve taraçasına film seti kurulur. Kemal Film'in ilk çalışması, *İstanbul'da Bir Facia-i Aşk*'ın çekimlerine başlanmıştır.

Filmin kazandığı büyük başarıyı Muhsin Ertuğrul şöyle anlatıyor:

"İstanbul'da Bir Facia-i Aşk filmi tamamlanarak Beyoğlu sinemalarında gösterilmeye ve seyirciden olağanüstü ilgi görmeye başlayınca, yalnız Kemal ve Şakir kardeşlerin değil, bütün film piyasasının gözleri yerli film üstüne fal-

1) Muhsin Ertuğrul, *Benden Sonra Tufan Olmasın*, İstanbul 1989, s.295-96.

taşı gibi açıldı. İlk film, umulanın değil umulmayanın üstünde gelir ve başarı sağlamıştı. Gişeye para akmaya başlayınca da, yerli filmin değeri, kalitesi ne olursa olsun, bin kat arttı. Filmin maliyet geliri, Beyoğlu'nun en büyük sinemasındaki ilk gösterilişinde sağlanıyordu."[2]

Kemal Film Stüdyosu'nun Kuruluşu

Sinemacılığın nimetlerini tatmaya başlayan Kemal ve Şakir kardeşler, Muhsin beyden hemen bir film daha çevirmesini isterler. Birinci filmin iç ve dış sahneleri tamamen güneş ışığında çekilmiştir.

Muhsin Ertuğrul kapalı bir stüdyonun gerekli olduğunu söyler. Kemal bey, Eyüp Defterdar'da Dokuma Fabrikası'na ait boş bir tezgah anbarını kiralar. Ardından, Birinci Dünya Savaşı yıllarında Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin Bican Efendi filmini yapmak için getirttiği, kömür çubuklarla yanan Jüpiter markalı altı projektör kiralanır. Böylece bir stüdyo için asgari koşullar sağlanmış olur.

Sedat Simavi'nin çıkardığı *Yeni İnci* dergisi muhabiri Servet bey, Defterdar'daki stüdyoyu gezdikten sonra izlenimlerini şöyle aktarır:

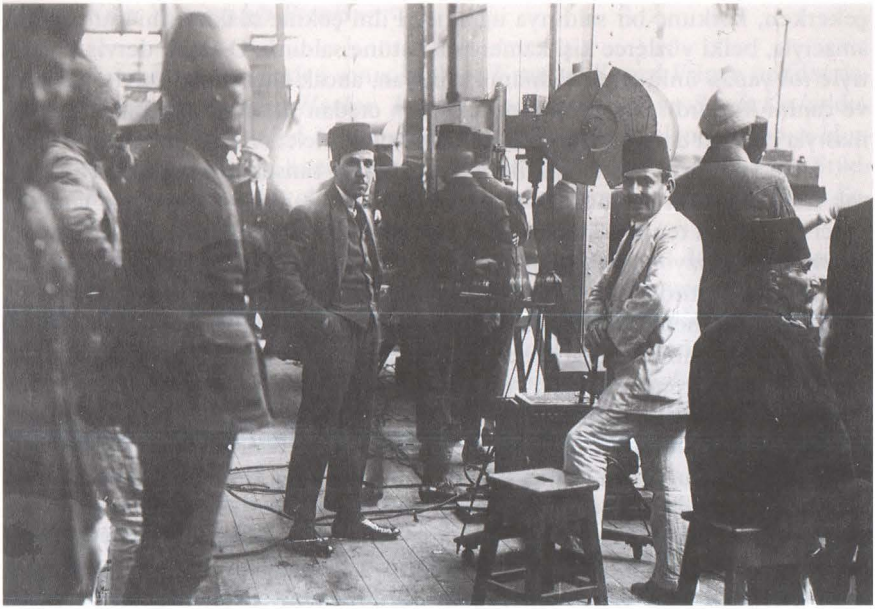
"Vakta ki Ertuğrul Muhsin Bey Almanya'da sinemacılığı kendine ihtisâs edinip geldi; gayyûr iki Türk, Kemal ve Şakir Biraderler, bu kıymetli artistten istifade etmenin yolunu buldular ve vaz' ettikleri sermayelerle Eyüp Sultan'da mükemmel bir sinema atelyesi meydana getirdiler. Biz bu atelyeyi ziyaret ettik. Gördüğümüz teşkilat, intizam, diyebiliriz ki Avrupa'nın bir çok sinema stüdyolarının (stüdyo, sinema atelyesi demektir) fevkindedir. Ertuğrul Muhsin'in bu işlerde vukûfu, Kemal Bey'in hüsn-i niyetine inzâm etmiş ve öyle asrî bir şekilde tesisat yapılmış ki, Türklük bu vücuda gelen teşkilattan bi-hakkın iftihar edebilir."[3]

İkinci Film: Nur Baba

İkinci film olarak, 1921 yılında Akşam gazetesinde tefrika edilirken bazı çevrelerde tepki uyandırdığı için yayınlanmasından vazgeçilen, ardından da kitap olarak piyasaya çıkan Yakup Kadri'nin (Karaosmanoğlu) *Nur Baba* adlı romanı seçilir. Film, çekim sırasında da büyük baskılarla karşılaşır. Çünkü tabu olan bir konuyu, Bektaşi çevrelerini ele alıp eleştirmektedir. Çıkan olayları, filmin yönetmeni Muhsin Ertuğrul şöyle anlatıyor:

"Filmin iç sahnelerini Defterdar Dikim Salonu'nda çevirdik. Dış sahneleri çekmek çok tehlikeli olaylara yol açtı. Bir gün Eyüp Camisi'nin avlusunda film

2) a.g.k.,s. 299.
3) *Yeni İnci*, Eylül 1922'den akt. Efdal Sevinçli, *Sinema'dan Tiyatroya Muhsin Ertuğrul*, İstanbul 1988, s.166.



TÜRKİYE'NİN İLK FİLM STÜDYOSU

Geçtiğimiz yıllarda kaybettiğimiz Reşit Gürzap, babasından kalan bu fotoğrafı bize verirken, "Kemal Film Stüdyosu'ndan önceki ilk askeri film stüdyosunun fotoğrafı" demişti. Cemil Filmer'in ilk çalıştığı stüdyo da bilindiği gibi Merkez Ordu Sinema Dairesi'ne aitti. Türkiye'de kurulan bu ilk stüdyonun aletleri daha sonra "Malul Gaziler Cemiyeti"ne aktarılmış ve cemiyetin Divanyolu'ndaki (bugün Sağlık Müzesi olan) binasının giriş katı stüdyo olarak kullanılmaya başlanmıştır. 1920 yılında Temaşa dergisinde çıkan bir ilanda, stüdyonun "Film Fabrikası" olarak adlandırıldığını görüyoruz. İlanda, stüdyoda yapılan işler ise şöyle özetlenmektedir:

"Fabrika bir taraftan sinema ve fotoğrafa ait siparişleri kabul, diğer taraftan payıtahtın her köşesinde açılmak istenilen sinema tiyatroları levazımatını temin eyler. Aynı zamanda fabrikada en mümtaz artistlerimiz tarafından oynanılan filmler ihzar olunmaktadır. Buna en parlak misal de 'Binnaz'dır. Tavsiye ederiz."

çekerken, korkunç bir saldırıya uğradık. Film çekme makinesini parçalamak amacıyla, belki yüzlerce kişi kameranın üstüne saldırdı. O aralık derviş kıyafetiyle rol yapan ünlü aktör Vahram Papazyan, ancak kaçmak suretiyle yakasını ve canını kurtardı. Biz de film çekemeden oradan uzaklaştık. Vahram'ın kaçmasıyla boşalan derviş Figani rolünü ben yüklenmek zorunda kalmıştım." (4)

1922 yılında tamamlanan filmin gösterimine sansür izin vermez. Film ancak Cumhuriyetin ilanından sonra, 13 Aralık 1923 tarihinde gösterilir. Yine de, dinci çevrelerin tepkilerinden kurtulmak amacıyla adı değiştirilmiş ve *Boğaziçi Esrarı* olarak vizyona sokulmuştur. Büyük bir ilgi ve gişe başarısı sağlanır. Kemal Film'in bastırdığı broşürde film şöyle tanıtılmaktadır:

"Cazip ve heyecanamiz bir mevzu, yeniliğe, güzelliğe, san'atta cüret ve fedakârlığa parlak bir misal teşkil edecek şaheser... Feci ve hevlengiz, büyük aşk ve ihtiras piyesi... Avrupa ve Amerika filmleriyle mukayese edilebilecek Türk eseri... Fevkalâde mizansen, lâtif İstanbul manzaraları, zengin ve muhteşem şarkvâri dekorlar..."

Muhsin Ertuğrul'un Kemal Film hesabına çektiği filmlerin üçüncüsü yine güncel bir konudur. Ama bu kez ulusal bir büyük olayı, Kurtuluş Savaşını ele almaktadır. Halide Edip Adıvar'ın Ateşten Gömlek adlı romanı, savaş sahnelerinin çekiminde ordunun da desteği sağlanarak filme alınır. Yoğun bir çalışma sonunda film biter. Bundan sonrasını Muhsin Ertuğrul şöyle anlatıyor:

"Filmin yüzde yüz başarısına inanan Kemal-Şakir Seden kardeşler, burada kendilerince bir yol tuttular. Kazançlarını kısa yoldan iki katına çıkarmak amacıyla filmi bölüp, iki ayrı bölüm olarak sunmaya karar verdiler. Böylelikle gereksiz yere uzatılmış ve savaş sahneleri çoğaltılmış bir film ortaya çıktı. Birinci bölümü görenler, kaçınılmaz olarak, sonunu izlemeye geleceklerdi. Bu suretle filmi seyirciye iki bilet parası karşılığında gösterme yoluna saptılar. Zafer'in coşkusu içinde, Kurtuluş Savaşı'nı konu alan *Ateşten Gömlek* filmi, beklenilenin çok üstünde bir gelir sağladı. Yalnız İzmir ve çevresinden filmi göstermek amacıyla gelen alıcılar, filme harcanan paranın tutarından daha fazlasını peşin olarak ödediler. (...) Bir yıl içinde arka arkaya ortaya çıkan ve seyirciler tarafından ilgiyle karşılanarak beklenmedik bir gelir sağlayan üç film, bu işin önemini ve paranın tadını anlattı. Para kazanmakla hiç alışverişim olmadığı için, elime toplu bir para verilmiyordu. Yalnız, Ali Efendi Lokantası'nda bir hesap açılmıştı. Öğle yemeklerini orada yiyorduk. Filmlerin rağbeti çoğaldıkça, benim de lokantadaki itibarım artıyordu. Ama, para konusundan hiç söz edilmiyordu. Ben de olanca varlığımla ve Almanya'da gördüğüm örneklerle, yokluk içinde, Türkiye'de film yapılabileceğini kanıtlamanın peşinde koşuyordum. O kadar ki, günde 16 saat çalıştıktan sonra gece yarısı Defterdar'dan Laleli'deki apartmana kadar yaya yürüdüğüm oluyordu. O günlerde otomobil yoktu ve arabaya verecek param da bulunmuyordu."(5)

4) Muhsin Ertuğrul, a.g.k., s. 301
5) Muhsin Ertuğrul, a.g.k., s.303, 30

Kemal Film Yapımcılığı Bırakıyor

Ateşten Gömlek'in başarısından sonra Muhsin Ertuğrul Kemal Film'e üç film daha çeker. Bunlar *Leblebici Horhor*, *Kız Kulesinde Bir Facia* ve *Sözde Kızlar*'dır. Ama bu kez seyirci filmleri tutmaz. Özellikle çok masraflı olan Leblebici Horhor filminin başarısızlığı, önemli zararlar getirir. 1924 yılında Kemal Film Stüdyosu'nun başına gelen bir olay, yapımcılığı bırakmalarına neden olur. Şakir Seden, 1965 yılında Erman Şener'e bu olayı şöyle anlatmıştır:

"Ağabeyimle Muhsin Beyin arası iyice açılmıştı. İki taraf da bahane arıyordu. Olay işte o günlerde oldu. Bize intikal ettiğine göre yeni genel müdür (stüdyo olarak kullanılan Dikimhanenin müdürü) kadın artistlerden birine sarkıntılık etmiş. Hem yüz bulamamış, hem de bizim arkadaşlardan sert muamele görmüş. Bunun üzerine kızıp, '24 saate kadar burayı terkedin' demiş. İki günde hiç olmazsa bir depo bulur, eşyaları oraya taşırdık, ama dedim ya, iki taraf da bahane arıyordu. Bu hadise uygun düştü. Eşyaları paylaştık. Aksesuarları Behzat (Butak) aldı; dekor, pano gibi şeyleri Muhsin Bey Ferah Tiyatrosu'na götürdü. Biz de makineleri satıp, bu defteri kapadık."

Kapanan yapımcılık defteri 1951 yılına kadar açılmayacak, Seden ailesi bu süre içinde, eskisi gibi yalnız işletmecilik ve film ithaliyle uğraşacaktır.

Dışalımcılık ve İletmecilik Devam Ediyor

Osman Seden'den, Kemal Film'in dışalım ve sinema işletmeciliği alanındaki çalışmalarını kısaca anlatmasını istiyoruz.

"Kemal Film, film ithaline Cumhuriyet'ten önce başlamış. Ama şirket,1924 yılında yeni Türk Ticaret Kanununun mevzuatına uygun olarak ikinci kez kuruldu. Böylece bu yeni kanun gereğince, 1924 yılında gümrük işlemleri uygulanarak, resmen ithalata başladı. Önce Colombia ve Universal'in temsilciliğini alıyorlar. Ayrıca UFA da bizim şirkette. 1936-37 yıllarında ise Colombia ve Universal'i bırakıyorlar. Colombia'nın bizdeki en son filmi *Ateş Kraliçesi (She)* olmuştur. Yerine Rebuclic'i aldılar. 1933'de R.K.O ile çalışmaya başladılar. *Karyoka, Kukaraça* gibi filmler bu dönemde geldi."

Kemal Film'in dışalım çalışmalarına bir örnek olarak 1926 yılında *Film Mecmuası*'nda yer alan haberi aşağıya alıyoruz:

"1926 senesinin en yeni ve en mühim filmleri, Kemal Film müessesesi tarafından celb edilmiştir.

Mevsimin kuvvetli ebedi eserleri ve temsillerini Üniversal film stüdyosunun son repertuarını İstanbul'a getirmeye muvaffak olan Kemal Film idaresinden aldığımız izahatı sinema ile alakadar karilerimize arz etmekle vazifei neşriyatımızı ifa ediyoruz. Bu senenin çok takdir gören sanat mahsullerinden birisi *Operadaki Hayalet* filmidir. (...) Geçen haftadan beri Majik sinemasında irae

edilmekte olan bu bediayı sanatın 'Bir Kanunusani (Ocak) 1926' cumartesi gününden itibaren Kemal Bey sinemasında gösterileceği haber alınmıştır.

Kemal Film kendi malı olan bu fevkalade nefis filmi kendi sinemasında göstermekle muhterem müşterilerine yeni sene dolayısıyla en kıymettar ve mühim bir bediayı temsil takdim ettiği kanaatindedir.

Kemal Film en ciddi ve şayanı itimat bir müessesei millliyedir. Her zaman en yeni ve mühim filmleri celbeder."

Aynı dergide yer alan Kemal Film'e ait filmler listesi ise şöyledir:



Kemal Seden (Sinema TV Merkezi Arşivi)

"1.Operadaki Hayalet
2.Alevler İçinde
3.Herşeye Rağmen Galip
4.Kim Öldürdü?
5.Gelin, Kaynana
6.Ormandaki Kız
7.Fıkırdak Aşifte
8.Monsinyor Kadınlar Hamamında
9.Kohen-Kelli Şurekası
10.Güzel Oyuncu

Bu filmler en müşkülpesent bir zevk intihap ile seçilmiş sanatkarane eserlerdir.

Kemal Film müessesi tarafından gelecek ay zarfında celbedilecek filmler:
1.Çarliston
2.Aslını İnkar Eden
3.Yavuz Yarışçı
4.Fırtınalı Gece
5.Perili Köşk, vesairedir."

Kemal Film, dışalımın yanı sıra sinema işletmeciliğini de sürdürür. Kemal Bey Sineması yanı sıra, Şehzadebaşı'ndaki Millet ve Yüksekkaldırım'daki Astorya Sineması'nı da işletirler. Osman Seden Astorya Sineması'nı şöyle hatırlıyor:

"Orada harabe gibi bir yapı vardı . 1933 yılında babam orayı kiraladı ve restore ederek işletti. İçini pırıl pırıl, lüks bir sinema haline getirdi. Beyoğlu'nda oynayan filmleri oynatıyorlardı. Ama ne çare ki, bir ay geçmesine rağmen sinemaya kimse gelmiyordu. Seanslar müddetince sinekler pisliyor, seans aralarında müstahdemler bu pislikleri temizliyorlardı. Neden sonra, babamın emektar adamı, Kemal Bey Sineması'nın müdürü Ali Efendi bir gün gelip, 'Kemal bey, bu sinemayı bir hafta bana ver, kovboy filmi oynatacağım,' dedi. Çaresiz kalan babam, 'Peki, yap bakalım bir de onu deneyelim,' diye cevap verdi. Gerçekten de, izdihamdan sinemanın koltukları kırıldı, oturacak yerler yırtıldı. O güzelim salon yine harabeye döndü. Ama işledi işte!"

Seden Kardeşler'in sinemacılık alanındaki bir diğer teşebbüsleri de, 1937 yılında diğer film ithalatçıları ile birlikte Marmara Film Stüdyosu'nu kurmalarıdır. 10 Kasım 1937 tarihinde Beyoğlu Bursa Sokağı'nda (Eskiden Beyaz Ruslara ait Şimal Kulübü olan yer) kurulan bu stüdyonunun sahipleri, Kemal Film Şirketinden Kemal ve Şakir Seden, Özen Film Şirketinden Cemal Pekin ve Osman Sirman, Lale Film Şirketinden ise Cemil ve Tevfik Filmer'di. Hepsi de, daha sonra tek tek ele alacağımız sinemacı aileler tarafından kurulan stüdyonun teknik yönetimini Cezmi Ar ve Enver Burçkin üstlenmişti. 1948'e kadar çalışmalarını sürdüren Marmara Film Stüdyosu'nda, bu üç şirketin yılda ikiyüze yakın filminin dublajı yapılıyordu.

"Muhsin Bey Kapı Komşumuzdu"

"1923 yılında doğumumdan başlayarak beş yıl Harikzedegan Apartmanında Muhsin Ertuğrul'la yanyana oturduk. 11 numarada biz oturuyoruz, 12 numarada Muhsin beyler. Muhsin Ertuğrul, Türkiye'de film çekmeye Kemal Film'le çalışmaya başlarken, oturacak ev arıyor. Babam yan daire boş diyor. Bu apartman biliyorsunuz şimdi otel oldu. Birinci katta, ben pencereden sarkıp düşmeyeyim diye annemin yaptırdığı üç tane demir, apartman otele dönüşünceye kadar orada duruyordu."

Muhsin Ertuğrul'un kapı komşusu, Kemal Seden'in oğlu olarak dünyaya gelen Osman Seden'in çocukluk anılarında film şeritlerinin önemli yer taşımasından doğal ne olabilir ki?

"Dört yaşındaydım. Babam oynamam için bozuk film parçalarını eve getirmişti. Ben masada bunlarla oynarken, evde çalışan kadın yanlışlıkla ütüyü üstlerine koyuyor. O zamanki filmler 'yanar film'. Tabii parladılar birden. Annem battaniye ile alevlerin üstüne atladı. Beni kenara itti. Büyük bir olay olmadan tek başına söndürdü. Çocukluğumda sinema ilgili olaylar büyük yer tutar. Yedi yaşındayken çok hevesliydim. Babam beni yazıhaneye götürürdü. Emektar elemanımız, bugün İsrail'de yaşayan İsak Behar'la birlikte film sarardık; çok severdim bunu. Ya da sinemalara gönderilecek olan afişleri sayardım. Yazları Büyükada'ya giderdik.

Ada'da, babamlar gibi sinema işletmecisi olan Kadri Cemali'lerin köşküyle kapı komşusuyduk."

1941 de babası Kemal Bey öldüğünde, Osman Seden çok gençtir. O yıllara ilişkin anılarını anlatmasını istiyorum:

"İki kardeş de akıl almaz derecede yardımcı insanlardı. Anadolu'da bir yerde herhangi biri sinema açıyorsa, bize gelirse, üç dört ay bedava film verirlerdi. Para almazlardı. Bu yüzden babama sinemacılar çok sevgi gösterirlerdi. Amcam daha realist davrandığı için, babam kadar sevilmezdi.

Babamın yaşadığı döneme ilişkin pek hoş olmayan bir anım var. Bir dönem, yapımcılığı bırakmış olsak da Kemal Film Jürnalleri adı verilen haber filmlerini çekmeye devam ediyoruz. Ünlü Erzincan depreminde babam, Enver Burçkin'i felaket bölgesine yolluyor. Olay filme çekiliyor. British Gaumont'a göndereceğiz. Amerikan Sefareti, Fox Movietone adına filmi almaları için hükümete baskı yapmış. Bizi aramışlar. Amcam da, biz onu British Gaumont'a yolladık demiş. Ankara'dan, olmaz öyle şey, demişler. İstanbul CHP İl Başkanı (Cevdet İncedayı) o gece altı polisle yazıhaneyi basıyor ve filmi gasbediyor. Alıp Ankara'ya gönderiyor. İtirazlarımızı dinlemediler bile."

Osman Seden, amcası Şakir Seden'le ilgili bir anısını da şöyle anlatıyor:

"Babam öldükten sonra sinema işi çok çeşitlendi. Meksika filmlerini, İngiliz prodüksiyonlarını, Hint filmlerini partiler halinde getiren hep amcam olmuştur.

Filmler harp içinde Amerika'dan gemilerle geliyor. Gemiler önce İskenderiye'ye uğruyordu. Çok kötü bir kıştı (1941). Özen Film'in Mısır'dan filmlerini getiren gemi torpillendi. Sonradan duyduklarımı anlatıyorum. Özen Filmden Osman bey, amcama şöyle demiş: 'Haftaya filmsiziz, senin elinde hemen Türkçeleştireceğimiz film var mı?' Amcam da, bir bakayım demiş. Ona bir Amerikan filmi verecek, ama önce stüdyoda filmin dublajı yapılacak. Pazartesi, filmi Taksim Sineması'na yetiştirecekler. Cumartesi amcamla birlikte karlara batа çıka stüdyoya gittik. Filmin gereken zamanda Özen Film'e verilebileceğine inandı, geri dönüyoruz. Karşıdan bizim elemanımız olan İsak Behar geliyor, 'Şakir bey, felaket' diye bağırarak. Bizde bet beniz attı. Acaba yeni bir gemi mi battı diye düşünüyorum. İsak devam etti 'Şahinyan (o zamanki Kodak Film ithalatçısı), filmin metresine 30 para zam yaptı!' Bakıştılar, ben, oh neyse önemli bir şey değilmiş diye düşünüyorum. Ama amcam da Behar gibi düşünüyor ki, kaşlarını çatarak ekledi: "Yok yok, artık bu meslek yapılmaz!"

"Film İşlerine Nasıl Girdim"

Osman Seden, bir film şirketi sahibinin çocuğu olmaktan, sinema adamlığına geçişini şöyle anlatıyor:

"Ben üç dil biliyorum diye amcam, üniversitedeyken tercüme işlerini ve ardından dublaj işlerini bana yıktı (1949-50). Aynı yıllarda Amerika'ya gittim. Daha önce İpekçi'lerle çalışmış olan United Artist'le anlaştım. Solleser'i, Walt Disney'i aldım. O gençlik kafasıyla, halen İpekçiler'de bulunan Fox'a ve Metro'ya gittim. Ve bu yaptığımı övünerek amcama da yazdım. Hemen telgraf çekti bana: 'Nasıl gidersin oraya, babandan utan' diye. Döndüğüm zaman beni aldı, Fahri İpekçi'ye götürdü. 'Bizim oğlan bir hata işlemiş,' dedi. Fahri bey, 'Babasının oğludur öğrenir,' dedi. O zaman rakip de olsalar, işe böyle bakıyordu insanlar.

Bu konuda başka bir olay daha anlatayım.1957 senesinde, Koruma Kanunu nedeniyle bir metre ham film bulmak mümkün değildi. Rus Konsolosluğu Ticaret Ateşesi Karpov diye biri var, amcamın arkadaşı. Sık sık geliyor, bana da Rus votkası getiriyor. Bir temmuz günü amcam, 'Karpov seni Konsoloslukta bekliyormuş, çok iyi bir iş, hemen gelsin demiş,' dedi.

Gereken yerlere haberler verdik. Ben Rus konsolosluğuna, karşı kaldırımdaki seyyar satıcıların sıkı gözetimi altında gittim. Hemen yukarı aldılar. Karpov dedi ki, 'Biz tahkikat yaptık, Türkiye'de karaborsa yapmayan üç şirket var, İpekçiler, Laleciler ve siz. Bu nedenle karar verdik, sizlere 2000'er kutu pozitif vereceğiz. Mal gümrükte. Proformo faturası da hazır. Pazartesi sabahı parayı yatırın, öğleden sonra gelin alın.' Şaşkınlıktan, dilim tutuldu, o zamanda 2000 kutu film ne demek! Yazıhaneye nasıl gittim bilmiyorum. Amcama söyledim;

ilk reaksiyonu telefona sarılıp, Özen Film'den Osman Sirman'ı aramak oldu. Şöyle dedi telefonda:

'Aga, biz senle hani konuşmuştuk ya, gidip film alalım diye. İşte onlar bizi çağırdılar, bize 2000 kutu film verdiler. Bunun 1000 kutusu sizin. Gel al.'

O da 'Alırım,' dedi. Teşekkür bile etmedi. Çünkü hep böyle davranırlardı.

Onlar da bir seferinde yanlışlıkla kendilerine gelen Mısır filmlerini, hemen bize vermişlerdi."

Kemal Film'in yapımcılığa yeniden başlamaya nasıl karar verdiğini soruyorum. Osman Seden bıraktığı yerden devam ediyor:

"Amerika'da stüdyolara girdim, çekimlerde bulundum. O zaman fena halde düşünmeye başladım, biz niye film yapamıyoruz diye. Geldim, bu düşüncemi amcama söyledim. Meşhur lafıyla cevap verdi: 'Deliliği bırak'

Öğlenleri amcam alışveriş için Balık Pazarı'na uğrardı. Bir gün yine Çiçek Pasajı'nın oradan geçiyoruz. Bak amca, sen yaptırmazsan, ben filmi kendi paramla çekeceğim, dedim. Baktı baktı, hiç sesini çıkarmadı. Necip Erses'le karşılaştık yolda. Ses Film Stüdyosu sahibi. Ben bir filmi, dublajını yapmaları için İpekçilere vermiştim. Necip bey de beni bu yüzden amcama şikayet etti. Ona.



Osman Seden'in yapımcılığını üstlendiği "Hırsızlar. İstanbul Kan Ağlarken" filminin seti. Masada oturan Osman Seden, kadeh tokuşturanlar; solda Adnan Tahir, sağda Kâni Kıpçak.

'Bizim oğlan delidir, kusuruna bakma' dedi. Başka bir şey konuşmadan yazıhaneye gittik. Akşam herkes gittikten sonra amcam beni çağırdı. 'Bir film dene bakalım. Ne çekmek istiyorsun,' dedi. 'Hrisantos'u (İstanbul Kan Ağlarken) yapacağım,' dedim. Baktı baktı, 'Ama bizim filmlerde tabancalar iyi patlamıyor, kurşunlar cuvv cuvv yapmalı,' dedi. Ben de, 'Hiç merak etme, ben yaptırırım,' dedim. Böylece başladık."

1951 yılında, yönetmenliğini Kani Kıpçak'ın yaptığı *İstanbul Kan Ağlarken* filmi ile Osman Seden sinemaya yapımcı ve senarist olarak adım atar. İlk yıllarda çekilen filmlerin çoğunda, yönetmen olarak Lütfü Akad'ın imzasını görürüz.

Kemal Film bu yıllarda kaliteli iş filmleri yaparak piyasada önemli bir yer kazanır. Filmciliğin yükselişe geçtiği yıllardır. İki üç yıl içinde yerli filmcilik o kadar gelişir ki, Kemal Film ithalatçılığı bırakır. Osman Seden de yönetmenliğe başlamıştır. Kemal Film 1972 yılına kadar, çoğunun yönetmenliğini Osman Seden'in yaptığı 130 film çeker. Sinemanın içine düştüğü büyük kriz, Kemal Film'in de kapanması sonucunu getirir. Türkiye'nin ilk sinemacılarından Şakir Seden de 1976 yılında ölür.

Osman Seden, 1974 yılında kurduğu kişisel şirketiyle baba mesleğini sürdürmektedir. Sinema ve televizyon için filmler çekiyor. Ah evet, bir de anılarını yazıyor. Seksen yıldır Türk sinemasına imza atan bu ailenin üçüncü kuşaktan üyesi, Osman Seden'in oğlu Kemal'in de on yıldır babasına asistanlık yaptığını düşünürsek, Seden ailesinde sinema tutkusunun kolay kolay tükenmeyeceğini söyleyebiliriz.

EK 1:
Kemal Film'in yapımcılığını üstlendiği *Boğaziçi Esrarı* filminin el ilanı:

Yeni Milli Sinema
İstanbul Şehzadebaşı
Tarihi tesisi 1 Mayıs 338

26 Mart Pazartesi günü muazzam programında
İstanbul'da tertip edilen büyük ve milli Türk kordelası
BOĞAZİÇİ ESRARI
İstanbul'da cereyan etmiş büyük facia, mükemmel bir aşk ve ihtiras masalı
Beş büyük fasıl

Kemal Film şirketinin 1922-23 senesi için ihzar ettiği (hazırladığı) müstesna kordelalardan ikinci film. Mürettep ve nazımi - Ertuğrul Muhsin Bey.

Bu program için mükemmel ve alaturka bir salon orkestrası tertip edilmiştir.

26 mart pazartesi muazzam programında

BOĞAZİÇİ ESRARI
Bir çok zaman beri sabırsızlıkla beklenilen
Beş büyük kısımlık milli Türk kordelesi

Bir çok muktedir artistlerin, ve bilhassa Rus Saray İmparatorusu sanatkarlarından Madam Sarmatof'un temsil ettiği müstesna kordele Kemal Film şirketinin "1922-1923" mevsimi için ihzar ettiği müstesna filmlerden ikincisi.

Mevzu: Menazırı latifesiyle bütün alemi gaşyeden (coşturan) ve sakinlerine hüsnü melahat ve hüsnü şairane ilka eden (yapan) güzel Boğaziçi'nin esrarengiz ve musahhar bir vakayı aşkını ve şarkın derin ve hassas bir ihtiras masalını tasvir eden bir eser nefis, her iraesinde takdirlere mazhar olan bu kıymettar Türk kordelesi Şehzadebaşı sinema meraklılarına da her halde mahsus edecektir.

Nazarı dikkate. Bu fevkalade programımıza sinema müdürlüğünün tertip ettiği BÜYÜK ALATURKA SALON ORKESTRASI iştirak edecektir.

Orkestra sinema esnasında Türk musikisinin en müstesna parçalarını ve Türk üstadzei musikişinaş hananının kıymettar eserlerini terennüm ederek refakat edecektir.

Boğaziçi Esrarı'nda mühim bir rolü olan Rus Saray İmparatorusu artistlerinden "Madam Sarmanof"

Bu kadar fevkaladeliğe rağmen fiatlarımızda mühim bir tebetdülat yoktur.

EK 2:
"İstanbul'da Sinema Hayatı" (*Film Mecmuası*, Sene 1, Sayı 9, 26 Aralık 1926)

Şehrimizin şayanı gıpta mazhariyetlerinden biri hiç şüphesiz sinema alemindeki büyük faaliyetlere sahne olması keyfiyetidir. 15-20 sene zarfında Avrupa ve Amerikanın yarım asırda mazhar olduğu parlak neticelere vasıl olan ve elyevm en mükemmel sinema salonlarına, en vesait ile tefriş ve tanzim edilmiş mutena sinemalara malik bulunan şehrimiz kısa bir zamanda hemen bütün Avrupa şehirlerine tefevvuk etmiş sayılabilir.

Bundan 15 sene evvel hiç bir muntazam ve mükemmel sinemaya malik değil iken bu son senelerde hasıl olan meşru rekabetler sayesinde İstanbul sinema sahasında son derece tekemmül ve inkişaf etmiştir. Muazzam sermayeler bu iş için bağlanmıştır.

Avrupa ve Amerikada irae edilen en mühim filmler muhtelif acentalar, film mümessillleri vasıtasıyla derhal şehrimize celp edilmektedir.

Bu sene Amerikanın en büyük darülsinası (sanat eseri) olan "Üniversal" filiminin 926 senesi prodüksiyonu Kemal Film müessesesi tarafından kontrat altına alınmıştır.

Son ihzar edilen filmleri celbedilmiş olup; henüz çevrilmekte olan natamam filmlerde peyderpey İstanbul'a getirilecektir. Son gelen yeni filmler şunlardır.

1.Operadaki Hayalet
2.Alevler İçinde
3.Herşeye Rağmen Galip
4.Kim Öldürdü?
5.Gelin, Kaynana
6.Ormandaki Kız
7.Fıkırdak Aşifte
8.Monsinyor Kadınlar Hamamında
9.Kohen-Kelli Şurekası
10.Güzel Oyuncu

Bu filmler en müşkülpesent bir zevk intihap ile seçilmiş sanatkarane eserlerdir.

Kemal Film müessesi tarafından gelecek ay zarfında celbedilecek filmler:

1.Çarliston
2.Aslını İnkar Eden
3.Yavuz Yarışçı
4.Fırtınalı Gece
5.Perili Köşk, vesairedir.

Yine bu sene Kemal Filmin çıkaracağı büyük filmlerden

:Mevzuu bir İslav sarayında cereyan eden"Aşk Hırsızı" filmiyle "Reçinald Denni"nin "İşler Tıkırında" ünvanlı fevkalade nefis, şuh bir komedisi ve henüz Türkçe, mukabilleri, isimleri tayin etmediği için maalesef şimdilik zikrine im-

kan olmayan 14 kadar zarif, modern salon filmleri ile 20 kadar heyecanlı sergüzeşt ve macera filmi vardır. Tafsilat aldıkça sinema meraklısı karilerimize izahat verilecektir.

EK 3:
Çangopulos Beyoğlu'nun Eski Sinemalarını Anlatıyor:

Niko Çangopulos (ölümü 1950) Türk sinemasının en eski işletmecilerindendir. Mesleğe girişinin ilk yıllarında Papayanopulos'la birlikte Ekler Sineması'nı (şimdi kapalı olan Lüks Sineması) ve Lüksemburg Sineması'nı işletti. Sonra aynı yere yapılan Glorya Sineması'nın (Saray Sineması) müdürlüğünü yaptı. Çangopulos'un yeğenleri Aleko ve Filetos ise daha sonraları hem Lüks Sineması'nı işlettiler, hem de film ithalatçılığı yaptılar. Ayrıca Koçango Film'i kurarak yapımcılık da yaptılar. Aşağıdaki konuşma Niko Çangopulos'un ölümünden kısa bir süre önce yayınlanmıştır: "İlk sinemayı 1910 yılında Pathé firmasında (arması horozdu), şimdiki Komedi Tiyatrosunun yerinde seyrettim. O günü hiç unutamam. Film dökümanter idi. Balıklar, çiçekler vs. vardı... Salon tenhaca idi. Daha sonra büsbütün tenhalaştı.

Şimdiki Nea-Agora yerinde Sosyete Gomont Sineması vardı. Burada gösterilen ilk film sesli idi. Tabii gramofon vasıtasıyle.

Vaktiyle Saray Sineması'nın yeri kahve idi. Sonra biz restorasyon yaptık. 1912'de sinemaya çevirdik. Ve Gomont'u getirerek oynattık. Gramofonla ses verme devam etmedi. Sessize geçtik. Kadınlar için de ayrı matineler yaptık. Daha sonra Alemdar'daki hususi matinelere Müslüman kadınlar gelerek, peçe ile film seyrettiler. 1913'de, şimdi Saray Sineması'nın fuayesi olan yerde Luxemburg Sineması'nı açtık. 1930'da ise şimdiki bina yapıldı. İsmi Glorya oldu. 1934'de Saray firması teşekkül etti.

Gaz şirketinin yerinde Cine Americain, Saray'ın karşısında Alkazar'ın yerinde Electra, Taksim Sineması'nın yerinde Majik, Yıldız'ın yerinde Etoile, Şık'ın yerinde Weinberg, Japon Mağazası'nın yerinde Cine d'Orient- Sinemai Şarki, Suriye Pasajı'nda Kristal, İpek'in yerinde Opera, Şark Sineması'nın yerinde Eclair sinemaları vardı. Şimdiki Rus Sefareti'nin karşısındaki pasajda Santral Sineması, Beşiktaş'da Köyiçi'nde Leşki Sineması, Askeri Müze'de kadınların gittiği Askeri Müze sineması vardı. Sirkecide Ali Efendi Sineması, Taksim Bahçesi'nin mukabil köşesinde bahçe içindeki kahvede Emperyal Sineması bulunuyordu.

İlk seyrettiğim 'hakiki' sesli film "La Nuit est â nous" (Gece Bizimdir) idi. Baş rolde de Marie Bell vardı. Yıl 1927."

(*Salon*, 15 Mayıs 1949)

Bölüm 2
Soyadına İşlenen Sinema Tutkusu: Filmer'ler

Sinema tarihimizde özel yeri olan bir aile de Filmer'lerdir. Ailede sinema sevdasına ilk tutulan kişi Cemil Filmer'dir (1895-1990). Cemil beyin gençlik yıllarında fotoğrafa olan merakı, Birinci Dünya Savaşı'nın son döneminde askerlik yaptığı Adana Kolordu Komutanlığı'ndan alınarak İstanbul'a, Ordu Sinema Film Merkezi'ne getirilmesine neden olmuştur. Enver Paşa'nın Alman ordusundaki foto-film merkezini görüp beğenmesi sonucu böyle bir bölüm Osmanlı ordusunda da kurulmuştu. Merkezin başında, ilk Türk filmini çeken kişi olarak tanınan Fuat (Uzkınay) Bey vardı. Cemil Bey burada film çekmeyi, yıkamayı, basmayı öğrendi. Ayrıca elektrik tesisatı ve motorları üstüne de bilgiler edindi. Yıllar sonra *Hatıralar*'ında, "burada öğrendiklerim, bütün sinemacılık hayatım boyunca benim için rehber oldu" diye yazacaktır.

Savaş bitince, Ordu Sinema Film Merkezi'nin bütün araç gereci Malul Aziler Cemiyeti'ne verilir. Cemiyette sinema işlerinden sorumlu kişi yine Fuat (Uzkınay) beydir. Terhis olduktan sonra işsiz günler geçiren Cemil bey, sonunda burada çalışmaya başlar. İlk görevi, rejisörlüğünü Ahmet Fehim'in yaptığı *Binnaz* filminde kameramanlıktır. Filmin iç sahnelerini Fuat bey, dış sahnelerini ise Cemil bey çeker. *Binnaz*, Cemil Filmer'in ilk konulu film çalışması olması yanı sıra, bir başka yönüyle de yaşamında önemli yer tutacaktır. İlerki yıllarda ortağı da olacak olan eşi Sabahat hanımla, bu filmin çekimleri sırasında tanışır. Sabahat hanım o sırada Dârülfünun (Üniversite) öğrencisidir ve staj yapmak için bir arkadaşıyla birlikte zaman zaman çalışmalara katılmaktadır. Cemil bey, ilk görüşte yakınlık duyduğu Sabahat hanımla daha sonraki yıllarda evlenecektir.

İlk İşletmecilik Girişimleri

Bir süre sonra, film çalışmaları doğru dürüst gelir sağlamadığı için Cemil bey, Üsküdar Doğancılar Bahçe Sineması'nda makinist ve yönetici olarak çalışmaya başlar. Gündüzleri Cemiyetin filmlerinde kameramanlık yapmakta, akşamları ise karşıya geçerek sinemada çalışmaktadır. Doğancılar Sineması Cemil beyin yöneticiliği altında çok iyi kazanmaya başlayınca, yeni teklifler gelir. Kadıköy'deki Kuşdili Sineması'nın (daha sonra yerinde Tramvay Müzesi kurulmuştu) işletmeciliğini arkadaşlarıyla birlikte üstlenen Cemil bey, geleceğinin bu işte olduğunu görmeye başlamıştır. Gerçekten de ilerki yıllarda 33 sinemayı aynı anda işletecek bir imparator olarak karşımıza çıkacaktır.

Kuşdili Sineması'nda işler umulmayacak ölçüde iyi gitmektedir, lakin başarılarını çekemeyen Apollon Sineması'nın (şimdi aynı yerde Reks Sineması var) işletmecisi, bir Beyaz Rus olan Siroçkin, "üç subay Kadıköy'de sinema işletiyor" diye ihbarda bulunur. İşgal kuvvetleri gelip sinemayı boşaltır ve ahır yaparlar.

İşletmecilik yapmak için gereken koşulların olmadığını gören Cemil bey, Sirkeci'deki Kemal Bey Sineması'na altmış lira aylıkla operatör olarak girer.

Sabahat hanımla evlendiği için omuzlarında aile sorumluluğu da taşımak zorundadır. Ama bir süre sonra işten çıkarılır. Beşiktaş pazarında sebze satmak dahil, çeşitli işlere girip çıkar. Fakat gönlünde hep sinemacılık ateşi yanmaktadır. İzmir'in işgal kuvvetlerinden kurtuluşundan sonra İstanbul'a gelenlerin



Askeri Sinema önünde Ordu Sinema Film Merkezi çalışanları. Önde solda Fuat (Uzkınay), yanında Cemil (Filmer). (Sinema-TV Merkezi Arşivi)

konuşmalarına kulak verir. İzmir'de sinemalar ne durumdadır acaba? Ne de olsa salonları işletenler eskiden hep Rumlardır. Şimdi onlar kaçıp gittiğine göre? Acaba bu boş salonlar işletilemez mi? Ya da İzmir'de yeni bir sinema salonu açılamaz mı?

İşte bir sürü umut dolu soru!

İzmir'de Bir Sinema İmparatorluğu

Sonunda Cemil bey geleceğini İzmir'de aramaya karar verir. İkiyüz lira borç bulur, ardından Fuat (Uzkınay) beye giderek *Binnaz* ve *Mürebbiye* filmlerinin



Filmer kardeşler İzmir'de sinemacılığa başladığı günlerde.

birer kopyesini, üç aylık işletmesi 10'ar liradan olmak üzere alır. Ardından Kemal (Seden) beye gider. Kemal Film, Beyoğlu'nda Tünel'e yakın Osmanlı Bankası'nın üstünde bir yazıhane açmıştır. Yeni çekilen *Refet Paşa'nın İstanbul'a Girişi* filmini, kıran kırana bir pazarlıktan sonra iki yüz liraya alır. Yarısı peşin, yarısı bilahare ödenecektir. Eve giderek ağabeyi Tevfik beye tasarısını açar. İzmir'e birlikte giderler. Limanda kendilerini İzmir sinemacıları beklemektedir. Sonunda Eczacıbaşı Ferit beyin kardeşi Sait beyin Asri Sineması ile anlaşırlar. Geliri yarı yarıya paylaşacaklardır. Milli Kütüphane Sineması'nda yapılan özel bir gösteriden sonra, Asri Sinema'da seanslar başlar. *Refet Paşa'nın İstanbul'a Girişi* ile *Binnaz*'ı bir arada gösterilmektedir. Refet Paşa filmi, günün duygularına da hitap ettiğinden büyük izdiham yaratır. Bu ilgi aylarca sürer. Kucak dolusu para kazanmaktadırlar.

Cemil bey, İzmir'de işleri büyütmeye kararlıdır. Önce, kapalı duran Tan Sineması'nı "Ankara" adıyla işletmeye açar. Ardından Kordon'daki Sakarya, Göztepe'deki Köşk, Güzelyalı'daki Halk ve Karşıyaka'daki Kulüp sinemalarını kiralar. Küçük bir sinema imparatorluğu kurmuştur böylece. İmparatorluğu bir şirket kurarak taçlandırmak isterler. Yüzde altmışı Cemil beyin, yüzde kırkı ağabeyinin olmak üzere, yirmi yıl süreli "Cemil ve Tevfik Kardeşler Şirketi" kurulur. Şirketin ilk yatırımı Lale Bahçe Sineması'nı açmak olur.

İşlerin iyi gitmesi üzerine Cemil bey İstanbul'a gelir ve film ithalatçılığına başlar. Ağabeyi Tevfik beyle birlikte Avrupa'ya gidip film seçerler. Bu filmleri İzmir'deki sinemalarında göstermelerinin yanı sıra, İstanbul ve Anadolu'daki diğer sinemalara da dağıtmaktadırlar. Tevfik bey İzmir'deki işlerin başına geçer, Cemil bey ise İstanbul'da Bankalar Caddesi'nde açtıkları yazıhaneyi yönetmektedir. Ama, işletmeciliği ancak bir buçuk yıl sürdürebilir. Kumar oynamaya pek meraklı olan ağabey, İzmir'deki işletmelerin durumunu oldukça sarsmıştır: "Ben İstanbul'da ne kadar kazansam, İzmir'de kaybediyordum. Bu durum böyle devam edemezdi. Sonunda yazıhaneyi kapatıp, İzmir'e dönmeye karar verdim. Filmleri Bankalar Caddesi'ndeki bir Rum işletmeciye devrettim ve yazıhaneyi kapatarak İzmir'e gittim."[1]

Reklamcılık Tarihine Geçecek Buluşlar!

Cemil (Filmer) bey, İzmir'deki işleri düzeltmek için reklam faaliyetlerine hız verir. Reklamcılık tarihine geçecek kadar dehşetengiz buluşlarla, filmlerini tanıtmaya koyulur. Örneğin çok miktarda telgraf kağıdı bastırmakta, rehberden seçtiği adreslere bunu yollamaktadır. Telgrafın üstünde, "Kağıdı ateşe tutunuz. Hakkınızda hayırlı bir haber göreceksiniz" yazmaktadır. Ateşe yaklaştırınca, Cemil beyin daha önce limon suyuyla yazdığı şu satırlar ortaya çıkmaktadır:

1) Cemil Filmer, *Hatıralar*, İstanbul 1984, s. 139-140

(Sağ sayfa) İzmir Lale Sineması önünde Macar Revüsü (Sinema-TV Merkezi Arşivi)


MEZE
MAGAR REVUSU
GÜZEL MAGAR RIZLARI REVUSU
Dolores Costello
NOAH'S ARK
GEORGE O'BRIEN
WARNER BROS. PRODUCTION

"Pazartesi günü Lale Sineması'nda beni mutlaka görünüz. İmza: Bağdat Hırsızı!"

Her film için başka reklam çalışmaları yaratmayı neredeyse bir zorunluluk gibi görmektedir. Film öncesi gösteri yapmaları için, Macaristan'dan bir revü bile getirilir. İstanbul'dan meşhur şarkıcı Hafız Burhan'ın getirilip konser verdirilmesi, elbette daha ilginçtir. Ama bu çalışmaların en muhteşemi, Viyana'dan bir aylık bir anlaşma yapılarak getirilen arslan sirki olur. Onlarca arslan vinçlerle sinemaya nakledilir.(2) Sonrasını Cemil Filmer anlatsın:

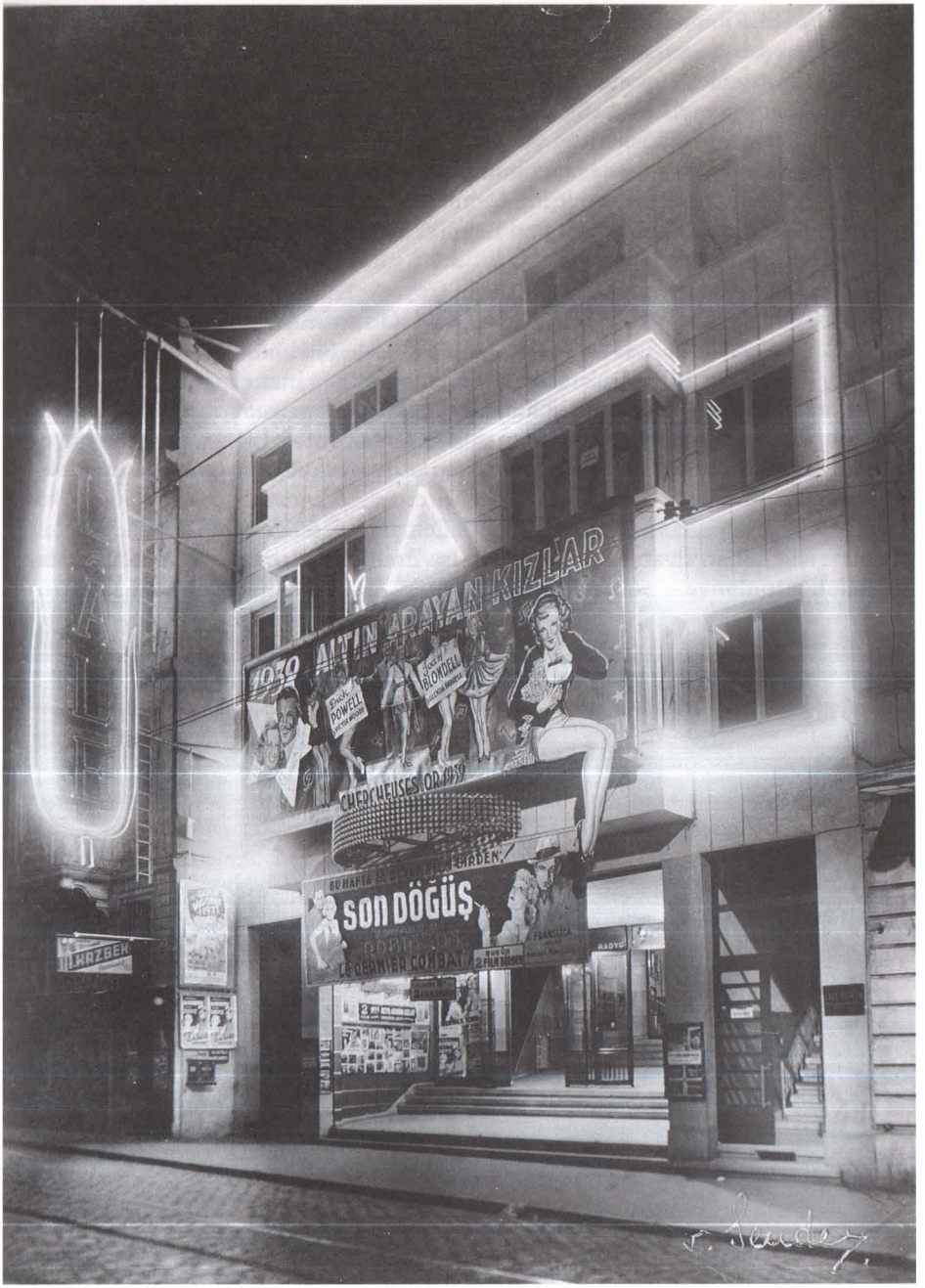
"Bizim Lale Sineması'nın etrafı Yahudi mahallesiydi. İlk gece bunlar sinemayı tıka basa doldurdular. Ancak gel gör ki, arslanlar sahneye gelip de kükreyince, bu Yahudiler ortadan yok oldular. Baktım hepsi sıraların altına yatmış, bir korku, bir korku. O güne kadar İzmir halkı böyle şeyler görmemiş. Biz ilgi çekeceğini zannederken, millet sinemanın yanından bile geçmeye çekinir oldu. Sinek avlıyoruz, bir ay da bir türlü geçmek bilmiyor. Akşam ot isterler, sabah et isterler. Birader gider bir at, bir eşek bulur getirir, onu arslanlara verirler, bir daha. Çok sıkıldık. Bir ay sonra gittiklerinde film bobinlerinin tenekelerini öptüm. 'Bir daha filmden başka bir şeyi sinemaya sokmam' diye kendi kendime karar aldım."(3)

İşlerin kötü gitmesi Cemil beyi korkutmaya başlamıştır. Bir çıkış yolu aramaya başlarlar. Tevfik beyin bir kaç dil bilmesinden de cesaret alarak, yurt dışında sinemacılık yapmayı düşünürler. Şirketlerinin bankada birikmiş olan paralarını alıp, Avrupa'ya doğru yola çıkarlar. Bir süre sonra, Paris'te aradıkları gibi ikiyüz kişilik küçük bir sinema bularak satın alırlar. Sinemanın adı Kinerama'dır. Tevfik bey bunun başında kalır. Cemil bey yine İzmir'e döner. Ama İzmir'de İpekçilerle Cemil Filmer arasındaki baştan beri varolan tatlı rekabet sertleşmeye başlamıştır. Cemil bey saldırıyı seçer, düşmanı kendi sahasında yenmek için İstanbul'a gelir. Artık sinemacılığı burada sürdürmeye karar vermiştir. Bu karar, Lale Film Anonim Şirketi'nin kurulmasıyla uygulamaya konulmuş olur (1940).

İpekçiler'e Rağmen İstanbul'da Sinema İşletmek

Cemil Filmer, İstanbul'da geçen bir yıllık bir inceleme döneminin ardından Paris'e giderek, Warner Bros, Paramount gibi büyük Amerikan şirketlerinin Türkiye monopolunü alır. Ama iş filmleri almakla bitmemektedir. Çünkü İpekçiler, sinemaları öylesine kendilerine bağlamışlardır ki, onların izni olmadan bu kapıları aralamak olanaksızdır. Cemil bey, altı ay bıkıp usanmadan, filmlerini geçecek sinema arar. Ama sinemalar İpek Film programının dışına çıkamayacaklarını söylemektedirler.

2) Bu çalışmalar için bkz. Gökhan Akçura, "Sinomani", *Ivır Zıvır Tarihi*, İstanbul 1991, s. 77-86
3) Cemil Filmer, *a.g.k.*, s. 142
(Sağ sayfa) İstanbul Lale Sineması'nın gece görünümü.


1930 ALTIN ÇAĞIN KIZLAR
Eleanor POWELL
Glenda BLONDELL
CHEFCHEUSES OF 1930
BU HAFTA
BİRDEN
SON DÖĞÜŞ
LE DERNIER COMBAT
İLK HAZBEH
RADYO

Cemil Filmer'in İstanbul'da ilk anlaşma yaptığı sinema, İpekçiler'e bağlı olmadan çalışan Saray Sineması olacaktır. Elindeki güçlü filmleri burada geçmeye başlayınca, sinema önünde yüz metrelik kuyruklar oluşmaya başlar. İstanbul film piyasasında, diğer sinemacılar için tehlikeli bir rakip doğmuştur. Cemil beyin şimdiki hedefi, yeni sinemalar edinmektir. Saray Sineması'nın karşısında yeni bir sinema inşaatının yapıldığını görür ve hemen teşebbüse geçer. Lale Sineması'nın yapılışını, Cemil beyin yanında yıllarca çalışmış ve bir dönem İstanbul Sinema Sahipleri Sendikası'nın başkanlığını yapmış olan oğlu Metin Filmer şöyle anlatıyor:

"Lale Sineması'nın sahibi Hüseyin Çeyrekoğlu'ydu. Bu adam eskiden Karaköy meydanında ünlü bir poğaçacı imiş. O zaman poğaça çeyrek para (beş kuruş) imiş. Adı ve serveti oradan gelirmiş. Lale Sineması'nın yapıldığı yerde daha önce Kemal Bey Lokantası vardı. Hüseyin bey orasını satın alıp, sinemaya çevirdi. Babam gidip, talip oldu; Hüseyin bey de, tamam size kiralayacağım, dedi. İş böyle bağlanmışken, hemen arkasından İhsan İpekçi, Çeyrekoğlu'na gidip, bizim verdiğimizden çok daha fazla para teklif etti. Ama Hüseyin bey sözünden dönmedi."

Cemil bey, 30 yıl işleteceği Lale Sineması'nın, İstanbul en iyi sineması olması için kolları sıvar. Kendi anlatımıyla, "en lüks malzeme, en iyi halılar, perdeler, vitrinler ve o zaman için yapılacak en güzel dekorlar" ile sinema donatılır. Paris'e gidilip, en iyi filmler seçilir. Personel seçiminden, alınacak projeksyon makinesine kadar her konuda gereken özen gösterilir. Açılış için seçilen film, Tino Rossi'nin başrolünde oynadığı *Aşk Şarkısı*'dır. Apartman boyu afişler yapılır, davetiyeler hazırlanır, gazetelere ilanlar verilir. Ve ilk gece gelir çatar:

"Filmin gösterildiği gece, sinemanın önü mahşer yerine döndü. Taksim'den Galatasaray'a kadar araba dizilmişti. O yıllarda sinemalar kaliteli olduğu gibi seyirci de kaliteli idi. Arabalardan inen bayanların sırtında vizon kürkleri parlıyordu. O gece, büyük bir seyirci topluluğuna karşı gösteriyi tamamladık." Lale Sineması ilk geceden seyircilerin gönlünü fethetmiştir.

Cemil Filmer'in Lale Sinemasıyla başlayan İstanbul serüveni, Elhamra, Ar (şimdiki Sine-Pop), Kadıköy Süreyya, Üsküdar Lale, Beşiktaş Gürel, Osmanbey Site ve Şişli Kent sinemalarıyla sürecek; Lale Film, bir dönem, Türkiye çapında 33 sinemayı birden işleten bir imparatorluk haline gelecektir.

Öte yandan filmciliğin gelişmeye başladığını gören Lale Film, özel bir stüdyo kurmak için harekete geçer. Mecidiyeköy'de, Cemil beyin eşi Sabahat Filmer üzerine tapulu olan köşk ve arazisinin yerinde bir stüdyo kurulur. Lale Film Stüdyosu'nun % 51'i Sabahat hanımındır ve ailenin küçük oğlu İlham Filmer stüdyoda çalışmaya başlamıştır. Lale Film Şirketi'nde de Cemil Filmer ve büyük oğlu Metin bulunmaktadır. Yerli film yapımı için gerekli koşullar hazırdır öyleyse.

İlk film için, Cemil beyin Abdullah Lokantası'ndan yemek arkadaşı Esat Mahmut Karakurt'un *Allahaısmarladık* adlı romanı seçilir. Sami Ayanoğlu'nun

yönetmenliği yaptığı filmde, başrollerde Suavi Tedü ve Gülistan Güzey oynar. Filmin başarı kazanması üzerine Lale Film yapımcılığa devam edecektir. Çoğu edebiyat eserlerinden uyarlama olan bu filmlerden bazıları şunlardır: *Nilgün* (Refik Halit Karay), *Yavuz Sultan Selim Ağlıyor* (F.Fazıl Tülbentçi), *Leylaklar Altında* (Mebrure Alevok), *Soygun* (C.Fehmi Başkut) ve *Kadın Severse* (Esat Mahmut Karakurt).

Yetmiş Yıllık Bir Sinema Tarihinin Sonu

1939 yılında liseyi bitirdikten sonra, hem fakülteye gidip, hem de öğleden sonraları babasının bürosunda çalışmaya başlayan Cemil beyin büyük oğlu Metin Filmer'den, 1950'li yıllardan günümüze kadar gelen dönemin bir özetini yapmasını istiyoruz. "İşlettiğimiz sinemaları tek tek bıraktık. Bu sinemacılığın içine düştüğü krize paralel bir biçimde oldu. En son Site Sineması'nı işletiyorduk. Darüşşafaka'nın malı olan bu sinemayı, bizden sonra Özen Film işletmeye başladı. Paris'teki sinema ise, amcam Tevfik Filmer'le babamın işleri bölüşmeleri sırasında amcama bırakılmıştı. Onun ve eşinin ölümünden sonra Paris'e giderek sinemayı sattım ve işleri tasfiye ettim.



Cemil Filmer ve İstanbul Lale Sineması çalışanları bir arada.

Lale Film Stüdyosu'nun ilk binası yıkılarak yerine bir han yapıldı. Az ilerisinde yeniden kurulan stüdyo ise, geçtiğimiz yıllarda elden çıkarıldı. Adı Yeni Lale Film Stüdyosu'na çevrilerek, Bülent Koral ve Necip Sarıca tarafından işletilmeye başlandı. Böylece, 1981 yılı itibariyle tüm şirketleri tasfiye etmiş olduk. Babam, 15 Aralık 1990 tarihinde vefat etti. Ben şimdi emekli olarak, bol bol futbol ve basketbol maçı izleme şansına kavuştum. Ailenin sinemacılıkla hâlâ ilgisi olan tek üyesi ise kardeşim İlham Filmer. Daha önce de belgesel filmler çeken İlham, bir süredir İngiltere'de ve Amerika, kurduğu şirketiyle ham film ithalatçılığı yapmakta."



Cemil Filmer, Lale Film Şirketi için Refik Halit Karay'la Nilgün *filmi için anlaşma yaparken.*

EK:
Sabahat Filmer anlatıyor: MISIR FİLMCİLERİ ARASINDA

"...O günlerin modası olan Mısır filmlerinden de listemize ilave etmek için Mısır'a gittik. Kahire'de Camii-ül-ezher dedikleri üniversitenin dekanı Ahmet Deif, teyzezademin kocası idi. Onlarda misafir olduğumuz için, bizi arayacak filmcilere evlerinin telefon numarasını verdik. Mühim bir ailenin misafiri olmamız alakalarını daha da arttırdı.

Daha evvel iş temasımız olan Amerikan Paramount şirketinin şark müdürü Mr. Sitter bizimle çok alakadar oldu; oradaki filmcilere bizi büyük bir şirket sahibi, Kemalist genç çift diye tanıttı. Memleketimizde büyük işlere başladığımızı anlatarak da hepsinin merakını uyandırdı. Bize de, Mısırlı prodüksiyon sahiplerinin bizimle görüşmek istediklerini söyledi.

Ertesi gün, sabahın erken saatlerinde telefon, randevulaşmak için çalıp durdu. Kendilerini Mısır sinema dünyasının kralı sayan Yusuf Vehbi, Abdülvahhab, Enver Vecdi, Leyla Murat, Behna Kardeşler randevu isteyenler arasındaydı. Herhalde Kemalistler ne biçim insanlar diye merak etmiş olacaklar... Hepsi bürodan çok eve benzeyen, soğuk hava tertibatlı, geniş salonlu, çok odalı yazıhanelerde bizi karşıladılar. Filmlerin afiş ve fotolarıyla, mevzularını anlatan broşürleri hazırlamışlardı.



Filmer'ler Mısır'da 'Behna' Stüdyoları'nı ziyaret ederken.

İlk görüştüğümüz Yusuf Vehbi idi. Ben onu filmlerinden, sert karakterli, sevimsiz bir artist olarak düşünmüştüm. Halbuki zümrüt yeşili gözleri bizlere dostça bakıyor, gönülden gülüşü odaya sıcaklık veriyordu. Çeşitli meyva suları ile adını bilmediğim yemişlerle dolu bir masayı, salonun bahçesine bakan terasa koymuşlardı. Biraz konuştuktan sonra 'istirahat' diyerek, bizi masaya davet ettiler. Mango diye, kavunla ananas arası bir meyvayı çok beğendim. Dondurmalar, limonatalar, ayranlar, ne isterseniz vardı. Kendileri de iştahlı oldukları için, bizim az yememizi nezaket zannederek durmadan israr ettiler. Sonunda Yusuf Vehbi'nin bir filmini satın aldık; bu *Tarik-il-Müstakım* (*Doğru Yol*) idi. (...)

(Ertesi gün gittiğimiz) Abdülvahab tam manasıyla şair ruhlu bir sanatkâr. Odası sayamadığım kadar çok değişik udlarla dolu idi. Büyüğü, küçüğü, sedeflisi, hatta taşlısı bile vardı. Filmleri hakkında fikrimizi sordu. Ben de, 'Sizin kadar güzel ud çalanı hiç dinlememiştim, tek bir udla parçaya orkestra havası veriyorsunuz,' dedim. Çok memnun oldu.

'Çalmamı ister misiniz?' diye sordu. 'Bundan kıymetli bir ikram olamaz,' dedik. Kalktı, tepede duran her tarafı sedefle kaplı udu aldı, çalmaya başladı. Cidden harika idi. Çift değil de, bazen galiba dört tel üzerinden çalıyordu. Biz alkışladıkça da devam ediyordu. Hakikaten udu konuşturuyordu, tek kelime ile kudretli idi.

Ondan film alamadık, çünkü söyledikleri gibi çok nazlı imiş, bir iki film yapıyormuş, bunlar da bir iki sene evvelinden satılmış. Mamafih bizimle çalışmak istediğini, gelecek sene en güzel eserini bize vereceğini vaad etti, ayrıldık. Leyla Murad ve Enver Vecdi'nin *Cemile Hurmalar Altında* filimini aldık."

(Sabahat Filmer, *Atatürk Yolunda Büyük Adımlar*, İstanbul 1983, s.169-171)

Bölüm 3
Kırtasiyecilikten Sinemaya Geçiş: Cemali Ailesi

Hepimiz Muhsin Ertuğrul'u tiyatro adamı olarak biliriz. Sinemaya meraklı olanlar, onun film yönetmenliğinden de haberdardırlar. Ama üstadın henüz 21 yaşında iken Türkiye'nin ilk sinema işletmecileri arasına katıldığını bilen azdır. Muhsin Ertuğrul'un giriştiği bu işletmecilik macerasının nedeni, elbette ki yine tiyatro tutkusundan kaynaklanmaktadır. Ertuğrul Sineması adıyla çalıştırdığı salonda, film gösterileri öncesinde, kısa oyunlar oynayarak, seyircilere tiyatro sevgisi aşılamaya çalışmıştır. 1969 yılında, Şakir Eczacıbaşı'nın kendisiyle yaptığı konuşmada şöyle anlatıyordu:

"1913'de Ertuğrul Sineması'nı açtım. Bir gün biri geldi; oğlu sinema açmış, batıyormuş, bana devretmek istedi. 'Parasını peşin istemiyorum. Kazandıkça ödersiniz,' dedi. Hem film gösteriyor, hem de tek perdelik oyunlar oynuyorduk. Pırıl pırıl boyattım, güzel bir dekor yaptırttım sinemaya. (...) Arka odalarından birinde, bir mumun sürekli olarak yandığını gördüm. Sinemanın musevi sahibi bu mumun hep yanmasını, hiç sönmemesini istermiş. Pek hoşuma gitmişti, sonra ben de adet edindim oyundan önce mum yakmayı."

Ancak, Muhsin Ertuğrul bu sinemayı sadece üç dört ay işletebilir: "Borcumu ödeyemedim. Ne zaman ödeyebilirsem öderim sanıyordum. Mukavele yapmıştık; ödeme günü gelmiş, ama veremedim parayı. Dostum Kadri Cemali'ye devrettim sinemayı. Sonra adı Milli Sinema oldu."[1]

Muhsin Ertuğrul'un sinemayı Kadri Cemali'ye devrettiğini söylemesi, sinema tarihimiz konusunda kalem oynatan yazarlarımızın saptadığı tarihlerle çelişmektedir. Çünkü, araştırmacılara göre Kadri Cemali'nin sinemacılığa atılışı, 1920'li yılların başına rastlamaktadır. Bu çelişkiyi çözmek için bir belge ararken, Osman Seden bana küçük bir broşür verdi. Eski işletmecilerimizden Cevat Boyer'in meslek yaşamının 40'ncı yılı dolayısıyla, 1954 yılında kendi elle-

1) Muhsin Ertuğrul, *Türk Tiyatrosunda Altmış Yıl*, İstanbul 1969, s.49



Milli Sinema'nın 1929 yılında çekilmiş fotoğrafı (Fotoğraf: Salâhaddin Giz)

riyle hazırladığı bir davetiye-broşürdü bu. Dönem dönem Kadri Cemali'yle de ortak işletmecilik yapmış olan Cevat bey, Milli Sinema'nın kendisiyle ve Cemali'lerle ilişkisi konusunda kesin tarihler veriyordu. Bu bilgilere göre Cevat Boyer, "mektebi hukuk talebesi iken", söz konusu sinemayı "Imperial" adıyla açarak mesleğe girmiştir. 1915 yılında açılışının, birinci yıldönümünde adını "Milli Sinema" olarak değiştirmiştir. 1921 yılında ise, Kadri Cemali ile ortak olarak "Milli Sinema"yı yeniden açmışlardır.

Ferah Tiyatrosu'nun altındaki dükkânında kırtasiyecilik yapan Kadri Cemali, 1921-22 yıllarında Milli Sinema'yı işleterek sinemacılığa başlar. Bu, Cemali ailesinin sinemacılık öyküsünün de başlangıç tarihidir.

Kadri beyin peşinden, değişik zamanlarda da olsa tüm erkek kardeşleri sinema işine bulaşırlar. Aileden edindiğimiz bilgilere göre, bu kardeşlerin yaş sırasına göre isimleri şöyledir:

1.İhsan, 2.Kadri, 3. (Mehmet) Ali, 4.İzzet, 5.Kamil, 6.Mehmet. Şu anda bunlardan sadece en küçüğü, Mehmet Cemali yaşamakta. Aile oldukça kalabalık; erkeklerden başka dört de kız kardeş var. Kökenleri Mısır'a uzanan Cemali ailesi, Cumhuriyet tarihi boyunca birçok sinemayı işleterek, sinema işletmeciliği alanında önemli bir isim yapmıştır.

Kadri beyin kardeşi Ali Cemali (Doğumu nüfusta 1906, ama gerçekte 1903) mütareke yıllarında adı anılan bir boksör ve Süleymaniye takımında futbolcudur. Yüksek Ticaret Okulu'na devam ederken, Milli Sinema'da çalışmaya başlıyarak sinemacılığa giriyor. O zamanlar Şehzadebaşı'nda döneminin en ünlü sinemalarından olan Milli Sinema, 400 kişilik, bakımlı ve şirin bir salona sahiptir. İlk döneminde bu sinemaya sık sık gitmiş olan Burhan Arpad şöyle anlatır:

"Tek eliyle koskoca otomobili havaya kaldırıveren, hızlı dönen bıçkı makinesini bir anda durduran, güçlülerin güçlüsü İtalyan artisti Masist'in kordelaları, ya da ünlü Rus artisti İvan Musujkin'in en yeni filmleri o salonda gösteriliyordu. Alman Fritz Lang ustanın öncü filmleri Metropolis, Nibelungen, Asfalt ve daha başkaları da."[2]

Beyoğlu'nda İlk Adım: Etual Sineması

Cemali ailesi kısa sürede İstanbul'un sinemalar caddesi, Beyoğlu'nda da sinema sahibi olacaktır. 1921 yılında Beyoğlu'nda, halen Etibank binasının bulunduğu yerde yeni bir sinema binası yapılmaya başlanır. Mimarı Vedat Tek olan bu binanın adı Etual [Yıldız]'dır. 560 kişilik bu sinemanın sahibi Kadri Cemali'dir. Cevat Boyer'le Kadri bey, sinemanın işletmesinde ortak olarak gözükmektedirler. 1925 yılına ait *Ameli Elektrik* dergisinde ise sinemanın ilanı şöyle yer almakta:

2) Burhan Arpad, *Hesaplaşma*, İstanbul 1976, s. 21.

"Etual Sineması
Duhuliye 19,5 kuruş
Etual Jurnal
En mükemmel artistlerin varyeteleriyle beraber
en müntehip (seçkin) filmler
Saat 2,5 - 4,5 - 6,5 - 9,5'da gösterilir.
Cuma günleri saat 12,5'dan itibaren
Her pencüşembe akşamı program tebdil olunur (değişir)"

Kadri Cemali ile Cevat Boyer'in ortak işletmecilikleri,1925 yılında Beyoğlu'nda Şık Sineması'nı açarak devam eder. Şimdi yerinde Akbank binası olan bu sinema, Beyoğlu'nun en eski sinemalarından biridir. 1914 yılında Sigmund Weinberg tarafından Cine-Palace adıyla açılmıştı ve girişteki aynalarından ötürü Aynalı Sinema adıyla anılırdı. Ama, Cevat ve Kadir beyler arasındaki bu ortaklık uzun sürmez. Cevat Boyer, sinemacılığa yeni atılan bir aileyle, şimdiki Özen Filmi kuran Mehmet Rauf beyle kaderini birleştirmeye karar verir.[3] Opera (şimdi Emek Sinemasının yanındaki yanık yapı) Sineması'nda, (payının ufak olduğunu sandığım) ortak ve yönetici olarak çalışmaya başlar.

Cemali'ler ise Beyoğlu'nda yayılmaya devam etmekteydiler. Kadri, Ali ve İzzet kardeşler Alkazar Sineması'nın işletmesini üstlendiler. Arkasından da İpekçiler'in işlettiği Elhamra'yı sinema ağlarına dahil ederler.

Cemali ailesi bireyleri, bu Beyoğlu harekâtından sonra yine İstanbul yaka-



1947 yılında bir Mısır gezisinde, soldan itibaren Ali Cemali, eşi Emine Cemali ve Kadri Cemali.

3) Cevat Boyer'in öyküsünü kitabımızın başka bir bölümünde aktarıyoruz.

sına yöneldiler. Beyazıt Tiyatro Caddesi'nde, bir zamanların ünlü Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yerinde kurulmuş olan Azak Sineması'nı açtılar (bugün yerinde President Oteli var).

Bu arada Kadri beyin iki kardeşi, İzzet ve Ali Cemali, şanslarını Ankara'da da denemek isterler. Önce, 1939 yılında Ankara Ulus sinemasını çalıştırırlar. Ardından boş bir arsa satın alarak,1949 yılında Cebeci Sineması'nın inşaatına başlarlar. Sinema 1951 yılında açılır.

Ağabey Kadri Cemali ise 1940 başlarında, Beyoğlu'ndaki sinemaların çoğunu bırakarak Kadıköy'e yönelir. Kadıköy'de bir dönem pek ünlü olan Opera Sineması'nı açar. Ali Cemali'nin oğlu Sermet Cemali, duyduğu ve bildiği kadarıyla şöyle anlatıyor:

"Bahariye Caddesi'ndeki Opera Sineması, Kadri Cemali'nin en şaşaalı döneminde yaptırdığı bir sinemaydı. Yerler tamamen mermer, adına layık bir görünümdeydi. Kadri Cemali'nin ölümünden (1948) sonra, çocukları bir ortak daha alarak işletmeye devam ettiler. Pek yürümeyince, 1961'de babam Ali Cemali'yi çağırdılar. O sinemayı yerli filme çevirdi. İlk oynatılan film *Susuz Yaz* oldu. Moda'da bir sinemanın yerli film oynatması önce büyük tepki ile karşılandı. Ama zamanla benimsendi. Kadıköy'de yerli filmlerin tanıtımında büyük rolü oldu. Sinemanın yanı sıra, bir ara Yıldız Kenter Tiyatrosu da burada oynadı. Çeşitli konserler verildi. Ali Cemali'nin işe başlamasından 4-5 yıl sonra işletmeyi Ümit Utku devraldı. Sonuna kadar o devam etti. Sonra yıkılarak yerine işhanı yapıldı."

Kadri Cemali 24 Kasım 1948 tarihinde ölünce, elindeki sinemalardan Şık, Sirkeci Kısmet ve Halk (eski Kemal Bey), kızkardeşi Nevin Aslanhan ve damadı Asım Aslanhan'ın yönetimine geçti. Asım Aslanhan 1950'li yıllarda Bakırköy'deki Şafak ve Yeni sinemalarını da Kamil Cemali ile birlikte işletiyordu. Yıldız (Etual) ise, Kadri Cemali'nin ölümüyle kızı Füruzan Cemali'ye kaldı. Füruzan hanım ve eşi (F.B'li sağaçık Küçük) Fikret Kırca burayı Kadri Han yapılana kadar sinema olarak çalıştırdılar. Daha sonra hanı da sattılar.

Cemali ailesinin üyeleri, adı geçen bu sinemalar dışında, açık hava sinemaları da işlettiler. Aksaray Bahçe Sineması, Aksaray Emek Bahçe Sineması, Ankara Cebeci Bahçe Sineması bunlar arasında.

Türkiye'nin en eski sinemalarından birini açarak sinema tarihimizde Cemali ailesinin yer almasını sağlayan Kadri Cemali'yi, kardeşi Ali Cemali'nin eşi Emine hanım şöyle anlatıyor:

"Kadri bey, sinemacılık açısından her zaman ne yapacağını çok iyi bilmiştir. Bazen küçük bir sinemasında, eski bir filmi oynatır, ama büyük iş yapardı. Bir ara Romeo-Juliette filminde olduğu gibi.

Sinema dışındaki kişiliğini gelince. Çok keyifli bir insandı. Bilhassa seyahatlerde, garsonlar yemek salonunda etrafında pervane olurlardı. Evine alışveriş yapınca küfeyle yollar, arkadaşları şakalaşır, "Kadri bey, küfe gitti mi," diye sorarlardı.

Her şeye meraklı idi. Özellikle antikacılar peşini bırakmazdı. Çok güzel tabloları vardı: Çallı'lar, Ayvazovski'ler almıştı. Kapalıçarşı'nın mücevhercileri güzel bir parça oldu mu, onu ararlardı. Güler yüzlü ve neşeli idi. Olumsuzlukları şakaya çevirir, çevresini güldürürdü. Kadri bey sinemacılar kralı olmuştu ama, hiç bir zaman kibirli bir insan olmamıştı."

Cemali ailesinin sahip olduğu sinemalar 1970'li yıllarda giderek azaldı. Sözü geçen sinemaların hemen hepsi önce kapandı, sonra da yıkılarak yerlerine başka yapılar yükseltildi... Günümüze bakarsak Ali Cemali'nin oğlu Sermet Cemali'nin hem film ithalatçılığı yaparak baba mesleğini sürdürdüğünü görüyoruz. Öte yandan Beşiktaş Yıldız Sineması'nın mülkiyetinin üç Cemali'ye (Sermet, Emine ve Hasan) ait olduğunu belirtmeliyiz.

EK:
Yıl: 1950. Yer: Azak Sineması. Konu: Seyirciler ve Bedavacılar.

Beyazıt civarında, Çarşıkapı'dan Kumkapı'ya inen Tiyatro Caddesi üzerinde, eskiden at cambazhanesi ve daha sonra Güllü Agop'un tiyatrosu olan arsa üzerinde yapılan (...) Azak Sineması, şehrin İstanbul semtinde Şehzadebaşı'ndan ayrılan ilk sinema binasıdır. 400 kişi alan bir parteri, on locası, 100 kişilik balkonu vardır. Sıcak ve soğuk hava tertibatını havidir. Yalnız ikinci sınıf ve eski filmleri oynadığı için seyircileri şehrin mümtaz simaları değildir; kelimenin tam mânasiyle orta halli halkın ve çocukların sinemasıdır.

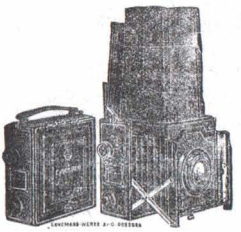
(Sinemanın yanındaki) garajın üzerinde tuğla döşeli yazlık sinema ise yalnız yaz gecelerinde çalışır; serinlenmek isteyen halkın uğrağıdır; halkla beraber sinemaya nazır olan balkonlarda toplanan bedavacılar da buradan bir iki mevsim evvelki filimleri seyreder. Bu bahçede arada sırada tiyatro trupları da müsamereler verir, sünnet düğünleri ve buna benzer eğlenceler tertip olunur. Sâdi Tek, Muammer Karaca, İsmail Dümbüllü temsillerinde hem bahçe ve hem de balkonlar tıklım tıklım dolar; Zati Sungur'un hünerlerini gösterdiği günlerde bedavacılarla sanatkârlar arasında sahneden balkonlara, balkonlardan sahneye tatlı şakalar yapılır. Balkon seyircilerine Bedavacılar adını takan Zati Sungur olmuştur.

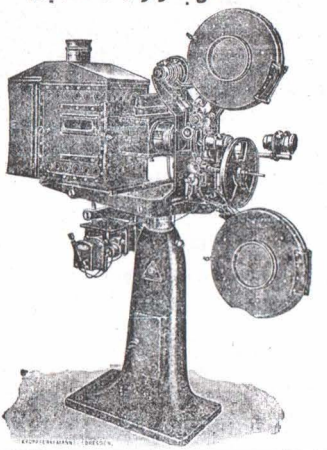
Yazlık sinemaya bakan apartıman dairelerinde oturan kiracılar, bu temaşadan çok memnun iseler de, aralarında geceleri çalışmak zorunda bulunanlar (ki bu satırları yazan da onlardan biridir) gürültüden şikâyetçidirler; gürültüye rağmen çalışmak istedikleri vakit lâmbalarının ışıklarından sinema seyircileri rahatsız oldukları için evvelâ hafiften başlayan, sonra derece derece şiddeti yükselen "Işığı söndürelim! Perdeleri kapayalım!" sesleri yüzünden, sıcak havalarda kapalı odada çalışamayacakları için lâmbaları söndürerek mecburen Bedavacılar kafilesine katılırlar.

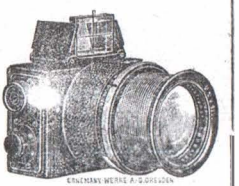
(Muzaffer Esen, "Azak Sineması ve Bahçesi" maddesi, *İstanbul Ansiklopedisi*, I. Basım, İstanbul 1944, s.1002)

تعطيل وكزينتيلر كزده اك ايي آرقداش

مكمل بر فوطوغراف ماكنه‌سيدر







طويدده وپراكنده صانيعه

طشره سپارشلرى سرعتله كوندريلير

رسمى فوطوغراف وسيله‌سنى قتالوغنى
يكدى غروسه پوسته اجرتى مقابلنده
كوندريلير .

فوطوغراف وسيله‌سنى ماكنه‌لرينك اك
مكملرى اك اوجوز فيئاته بالكز
استانبولده كوردى باغنده

سلانيك بونه ماغازه‌سى

ايكنجى قردانلر مغازه‌سنده بولنور

٢٤١٣-٢

Selanik Bonmarşesi'nin ilanı (Cumhuriyet, *1925*).

Bölüm 4
Bir Mitolojik Öykü: İpekçi Kardeşler

Maçka'da Başarı apartmanına içeri giriyorum. Bu apartmanın yapılış öyküsü oldukça ilginç. 1940'lı yılların başında İpekçiler Melek Sineması'nda Richard Strauss'un müzikleri üstüne yapılmış bir filmi, *Büyük Vals*'i oynatmaya başlıyorlar. Film o güne kadar görülmemiş derecede ilgi topluyor. O zamana kadar olmamış olan oluyor ve tam bir ay afişte kalıyor. İpekçiler bu filmden kazandıkları parayla Maçka'da bir apartman yapıyorlar. Mimarı Emin Necip olan apartmanın yapıma başlanırken adı *Büyük Vals* olarak düşünülüyor. Ama inşaat tamamlandığında, artık film çok gerilerde kaldığından, bu adı vermelerinin doğru olmayacağını düşünüp, "Başarı"ya çeviriyorlar. Apartman dört kat ve her katta 3 daire var. İpekçiler ikişer ikişer bölüşüyorlar daireleri. Aradan geçen elli yıl içinde çok şey değişmesine, birçok daire satılmış olmasına rağmen, İpekçi ailesinin üçüncü ve dördüncü kuşaktan bir çok üyesi, hâlâ bu apartmanda oturuyor.

Başarı apartmanında oturan İpekçiler'den öğrendiğime göre İpekçi ailesi 1800'lerin sonunda Selanik'ten İstanbul'a gelmiş. Yedi kardeşler. Beş erkek kardeş; İsmail, Rıfat, Apdi, Kâni ve Avni, iki de kız kardeş; Leyla ve Hediye. İpek ticaretiyle uğraşan kardeşler, bir süre sonra Eminönü meydanındaki tramvay durağının yakınındaki "Selanik Bonmarşesi"ni açmış. Zamanının süpermarketi olan bu bonmarşede, oyuncaktan fotoğraf ve film aygıtlarına kadar her çeşit eşya satılıyormuş. İşe ipek ticaretiyle başlayıp, bonmarşeciliğe geçen bu aile, sinema tarihimizin işletmecilik ve yapımcılık alanındaki en büyük efsanesi olacaktır. İpekçiler, bir dönemin en güzel sinemalarını işleten, en iyi filmlerini getiren ve sesli sinemanın doğuşuna tanıklık eden Türk filmlerinin yapımcısı olarak, sinema tarihimizin unutulmaz isimleri arasında yer alacaktır.

Sinemaya Giriş

Bazı kaynaklarda İpekçiler'in Beyoğlu'nda bugün Alkazar adını taşıyan sinemayı, 1920 yılında Cine-Salon-Elektra adıyla açarak işletmeciliğe başladıkları yazmaktadır. Ama aile üyelerinden bunu hatırlayan ve doğrulayan yok. Dönemin gazete ve yıllıklarında yaptığımız araştırmalarda da bu iddiayı destekleyen hiçbir kanıt bulunmadığından, İpekçiler'in sinemacılığa başladıkları tarih olarak, Elhamra Sineması'nı işletmeye açtıkları 1922 yılını seçmemiz gerektiğini düşünüyorum. İpekçiler tarafından on yıl kadar işletilen bu sinema, on dokuzuncu yüzyılın ortalarından beri tiyatro salonu olarak kullanılan (Cristal Palace) bir binanın bulunduğu yere yapılmıştı.

Ama İpekçiler asıl büyük sükselerine, Melek Sineması'nı (bugünkü Emek) açarak kavuştular. Melek Sineması'nın yerinde, Cumhuriyet'den önceki yıllarda Skating Palace (Paten Sarayı) adı verilen bir gösteri mekânı bulunmaktaydı.(*) Burada, adına yakışır biçimde paten sporu yapılmasının yanı sıra, balolar da düzenlenmekte, zaman zaman da tiyatro gösterileri yapılmaktaydı. Hatta Darülbedayi, 1919 yılında Tepebaşı Kışlık Tiyatrosu İngiliz askeri kuvvetlerince işgal edilince, geçici bir salon olarak burası seçilmişti. Bu yerin sahibi olan, o dönemin ünlü emprezaryoları Arditi ve Saltiel ile anlaşan İpekçiler, 1924 yılında Skating Palace'ı Melek Sineması'na dönüştüren inşaata başladılar. Salonun tüm duvarları melek resimleri ile donatıldığından adına Melek denilmişti. 1925 yılında açılan sinema, "fennin son harikaları" ile donatılmıştı.

İpekçiler bir yıl sonra, 1926 yılında İzmir'de bir sinema işletmeye başladılar. Bugün İzmir Opera ve Balesi tarafından kullanılan bu salonun adı, o zamanlar "Milli Sinema" idi. İpekçiler 15 yıllık işletme imtiyazını aldıkları sinemayı, Elhamra Sarayı adıyla işlettiler. Eski ismiyle bağdaştırmak için olsa gerek, o dönemin biletlerinde, "Elhamra idaresinde Milli Kütüphane Sineması" ibaresi kullanılmaktaydı. Aynı dönemde İzmir'de sinemacılık yapan Cemil Filmer şöyle anlatıyor:

"(İpekçiler) sinema işletmeciliğinin yanında film ithali de yapıyorlardı. Selanik Bonmarşesi kapanmış, tarihe karışmıştı; artık bütün güçleri ile sinema sahasına yatırım yapıyorlardı. Bu faaliyetlerinin bir kısmını İzmir'e kaydırdılar. Milli Kütüphane'nin bin kişilik, birinci sınıf Elhamra Sinema salonunu tuttular; başına da İhsan İpekçi'yi getirdiler."[1]

İpek Film'in Kuruluşu

Sinemacılığın iyi bir iş alanı olduğunu bizzat yaşayarak gören İpekçiler, bütün güçlerini bu alana yöneltmişlerdi. Sinema salonlarına sahip olmak, kısa sürede

(*) Emek Sineması'nın tarihi için.

1) Cemil Filmer, agk., s. 135

yetersiz gelmeye başladı. Yurtdışından film getirtmek için kurdukları İpek Film'i, bir süre sonra yerli film yapımına yönelttiler. Amerika gezisinden dönen Muhsin Ertuğrul, bir zamanlar Kemal Film'le kurduğu işbirliğini bu kez de İpek Film'le gerçekleştirmeyi denedi.

İpek Film'in ilk prodüksiyonu, Kurtuluş Savaşımıza adapte edilmiş bir oyundan alınmıştı. İlk kez 2 Ekim 1929 tarihinde Melek ve Elhamra sinemalarında gösterilen film, büyük gişe başarısı kazandı. Aynı dönemde Şehir Tiyatroları'nın da başında bulunan Muhsin Ertuğrul, tüm oyuncu kadrosunu bu kaynaktan sağlamıştı. *Ankara Postası*'nın önemli rollerinde Muhsin Ertuğrul'un yanı sıra, karısı Neyyire Neyir, Behzat Haki [Butak], Ercümend Behzat [Lav], İ.Galip [Arcan], Vasfi Rıza [Zobu] ve Hazım [Körmükçü] adları göze çarpıyordu. Prof. Alim Şerif Onaran'ın belirttiği gibi, "Beş yıldır Türk filmine susamış ve milli konuların –ne şekilde verilirse verilsin– susuzluğunu duyan halkımızca büyük ilgiyle karşılanmıştı. Öyle ki, iki buçuk günde 16.575 kişi tarafından görülerek, o zamana kadar kaydedilmiş en yüksek kasa gelirini sağladı."[2]

Filmin başarısı İpekçiler'e büyük cesaret verdi. Film yapımını durdurdukları 1940 yılına kadar, uzun ve kısa metrajlı bir çok film çevirdiler. Ankara Postası'nın ardından çekilen *İstanbul Sokaklarında*[3] ve *Kaçakçılar*, ilk sesli



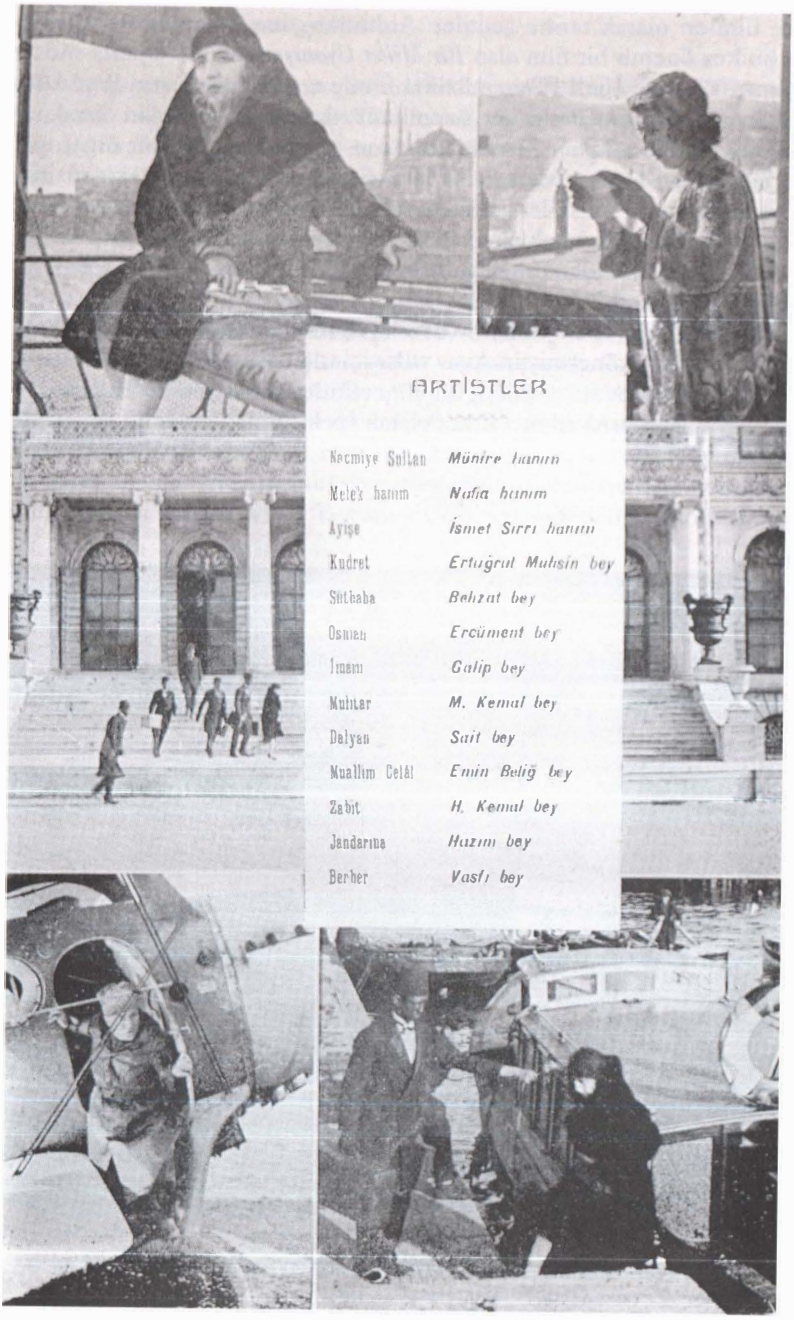
1931 yılında İpekçi'ler. Üst soldan sağa: Cemil, Fahir, Vahit; ortada: Cevdet, İsmail, Rifat; önde: İhsan, Naci, Osman.

2) Âlim Şerif Onaran, *Muhsin Ertuğrul'un Sineması*, Ankara 1981, s. 186

3) Bkz. Gökhan Akçura, "İstanbul Sokaklarında: İlk sesli filmimizin öyküsü", agk., s. 87-98

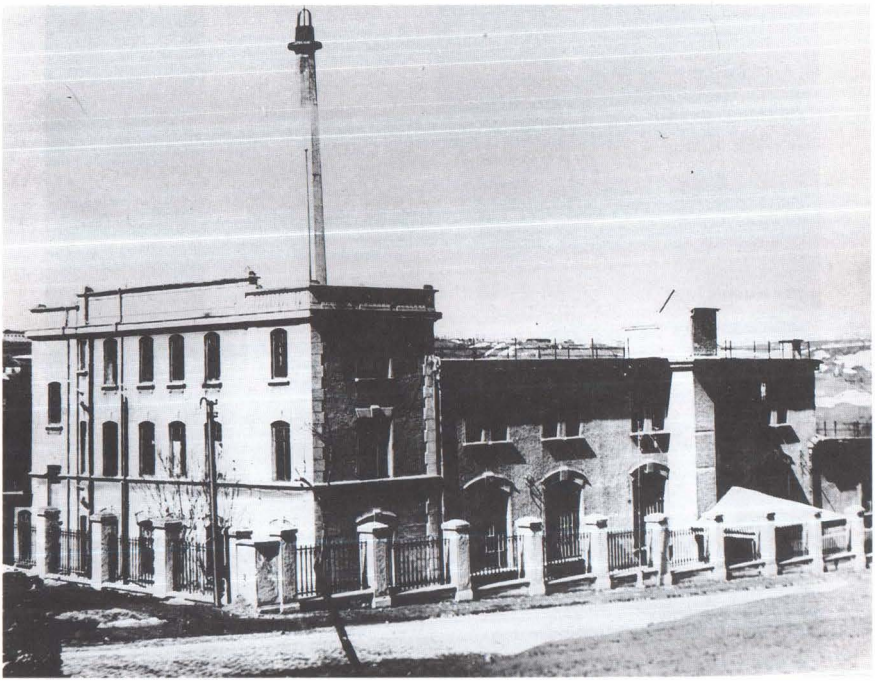


İpekçiler'in ilk prodüksiyonu "Ankara Postası"nın broşüründen. (Burçak Evren Koleksiyonu'ndan)


ARTİSTLER
Kadriye Sultan Münire hanım
Melek hanım Nafia hanım
Ayişe İsmet Sırrı hanım
Kudret Ertuğrul Muhsin bey
Sütbaba Behzat bey
Osman Ercüment bey
İmam Galip bey
Muhtar M. Kemal bey
Dalyan Sait bey
Muallim Celâl Emin Beliğ bey
Zabit H. Kemal bey
Jandarma Hazım bey
Berber Vasfi bey

Türk filmleri olarak tarihe geçtiler. Ardından yine Kurtuluş Savaşı üzerine, ama bu kez önemli bir film olan *Bir Millet Uyanıyor* çekildi. Operet modasının yayılması üzerine İpek Film, müzikal filmlere yöneldi. *Karım Beni Aldatırsa, Söz Bir Allah Bir, Cici Berber*'i en önemli müzikal prodüksiyonları olarak sayabiliriz. *Aysel Bataklı Damın Kızı*'nın ardından gösterime giren bir diğer müzikal *Leblebici Horhor Ağa* ise (Mart 1934) film için yatırılan paranın çok gerisinde kalan gişe hasılatı ile İpekçiler'i etkileyerek, dört yıl yapımcılıktan uzak durmalarına neden oldu. Bu duraklama, 1938 yılında *Aynaroz Kadısı*'nın çekilmesiyle sona erdi. İki yıl yeniden canlanan yapımcılık çalışmaları, *Kahveci Güzeli*'nin yol açtığı zarar sonucunda yeniden duracaktı.

Bu dönemde İpek Film'in (bazı kısa filmler dışında) bütün filmlerini Muhsin Ertuğrul yönetmiştir. Aynı yıllar içinde başka Türk filmi de çekilmediğinden, Türk sinema tarihinin bu döneminde, gerek yönetmen olarak Muhsin Ertuğrul, gerekse yapımcı şirket olarak İpek Film, önemli bir yer edineceklerdir.



İpek Film Stüdyosu (Fotoğraf: Faik Şenol, 1932, Sinema-TV Arşivi)

İpek Film Stüdyosu'nun Kuruluşu

1932 yılında, yapımcılıklarının en görkemli döneminde İpekçiler bir film stüdyosu kurdular. Nişantaşı Valikonağı Caddesinde Birinci Dünya Savaşı yıllarında Almanlar tarafından inşa edilen, ama hiç kullanılmayan bir ekmek fabrikası kiralandı. İpekçiler ailesinin üçüncü kuşak sinemacılarından Günen İpekçi, o dönemden hatırladıklarını şöyle anlatıyor:

"Stüdyo kurulurken, Almanya'dan Klank marka makinalarla birlikte bir de ses mühendisi geldi (W. Morgen). Altı ay kadar stüdyoda bulundu. Osman İpekçi onunla çalıştı ve o da ses mühendisi oldu. Zaten elektrik mühendisliği tahsil etmişti. Stüdyonun yapımında birçok zorluklar yaşandı. Örneğin o zamanlar sunta yoktu. Pres edilmiş samandan yapılan panolarla, duvarların izolasyonu sağlanıyordu. Stüdyonun müdürü, başlangıçta babam Vahit beydi. Çocuk yaşımda, orada filmlerin çekilişini seyrederdim. *Bir Millet Uyanıyor*'un çekilişini hatırlarım. Hatta hiç unutmam, Cahide Sonku ilk olarak, *Cici Berber*'in dans heyetinde görev almıştı. Tiyatroculuğu ve meşhur oluşu bundan daha sonradır."

İpek Film Stüdyosu'nda, 8 Temmuz 1933 tarihinde Türkçe dublaj yapıl-



1932 yılında İpek Film Stüdyosu'nda dublaj yapılırken. Ortada Mahmut Morali. (Fotoğraf: Faik Şenol, Sinema-TV Arşivi)

maya başlandı. Stüdyonun ilk dublaj yönetmeni Nâzım Hikmet'dir. Bir süre sonra bu görevi, öğrencisi Ferdi Tayfur üstlenir. 1935-37 yılları arasında dublaj sanatçısı olarak stüdyoda çalışmış olan Emin Erer, günü gününe tuttuğu notlara göre, seslendirme çalışmalarında şu ücretleri almıştı:

"Bağdat Bülbülü, Arapça film 10 lira, Bir Numaralı Halk Dostu 16 lira, Tarzan 16 lira, Lorel-Hardi 12 lira."

Stüdyo müdürü Osman İpekçi'nin kızı İnci ise, Lorel Hardi'lerin çocuk rollerini 2,5 lira karşılığı konuştuğunu hatırlıyor. Ücret biraz düşüktür, ama ne de olsa baba hatırı vardır. Bir de dublaj yönetmeni Nâzım Hikmet ağabeye duyulan hayranlık!

Fitaş ve Sintaş Nasıl Çalışırdı?

İpek Film Şirketi 1934 yılında, film kiralama ve sinema işletmeciliği olarak iki bölüme ayrılır. Birinci şirketin adı Film İşleri Türk Anonim Şirketi (FİTAŞ), ikincisinin ise Sinema İşleri Türk Anonim Şirketi (SİNTAŞ) idi.

Çalışma düzenlerini Emin Erer şöyle anlatıyor:

"Bu şirketlerden Fitaş, film ithal etmektedir. MGM firmasının Türkiye temsilciliğini üstlenmişlerdir. Tüm İpekçiler yönetim kurulu üyesidir. İkinci kuşağın iş başına geçtiği 1940'lı yıllarda Fahir İpekçi yönetim kurulu başkanıdır.

Vahit İpekçi dış piyasayı izler. Yabancı ülkelerin (Fransız, Amerikan, İngiliz ve Alman) istatistiklerini inceler, o ülkelerin sinemalarının hasılat durumlarını öğrenir ve not tutar. Cemil İpekçi, gelen filmlerin Anadolu dağıtımını ve İstanbul sinemalarına ikinci vizyon satışını yapar. Vahit ve İhsan İpekçi, senede bir kaç kere, verilen kararlara uygun olarak gidip film alırlar. Osman İpekçi, İpek Film Stüdyosunu idare eder.

İpekçiler bu dönemde Beyoğlu'nda Elhamra'yı bırakmış, Melek'in yanındaki Opera Sineması'nı da ismini İpek'e cevirerek sinemaları arasına katmışlardır. İzmir'de Elhamra Sineması'nın işletmesi ise sürdürülmektedir. Sintaş ise İpekçiler'in sahip oldukları bu sinemalarda film oynatır. İhsan İpekçi İpek Sineması'nın, Naci İpekçi Melek Sineması'nın yönetiminden sorumludurlar.

Sabahleyin dokuzda tüm İpekçiler büroda buluşurlar. On ikide yemeğe çıkarlar. Ardından Osman bey stüdyoya, İhsan bey ve Naci bey sinemalarının başına giderler. Akşam altı buçuk seansını başlattıktan sonra evlerine dönerler. Geceleri sinemalar için, iki müdürden biri nöbetçi kalır . Son kasaları ve diğer sinemacılara kiralanan filmlerin günlük hasılatlarını alır. Her akşam, Başarı apartmanında hepsi birer dairede oturduğu için, hasılat kolayca dağıtılır. Bu makine hep böyle işler."

İpek Film'in Son Dönemi

Fitaş, İkinci Dünya Savaşı'nın son yıllarında MGM, Fox ve Colombia'nın Türkiye temsilciliğini aldı. Her yıl 60 kadar film getiriliyordu. Sintaş ise Atlas Sineması'nın işletmeciliğini alınmasının ardından,1954 yılında Yeni Melek Sineması'nı yaptırarak sinemaları arasına kattı.

İpekçiler 1950'li yıllarda yapımcılığa yeniden sıvandılar. *3.Selim'in Gözdesi*, *Lale Devri*, *Barbaros Hayrettin Paşa* gibi tarihi filmlerin yanı sıra *Yalnızlar Rıhtımı*, *Zümrüt* gibi filmler de çevirdiler. Fitaş Film'in en son çevirdiği film, Gönül Yazar'ın oynadığı *Taş Bebek*'tir.

İpekçi ailesinin gerileme dönemine girişi,1960 yılında aile içinde çıkan bir anlaşmazlığa kadar uzanır. Var olan iki şirket, ortaklar arasında paylaşılır. Günen İpekçi, bu ayrılıktan sonra şirketlerin ve ortaklarının durumunu şöyle aktarıyor:

"Fitaş'da Fahir İpekçi, vefat etmiş olan Cemil İpekçi'nin varisleri, Fahir beyin oğlu Lemi İpekçi ve damadı Nuri bey ve ortaklar arasında olan muhasebe müdürümüz Şükrü bey; Sintaş'da ise Naci, Osman, İhsan ve ben vardık. O zaman Sintaş'ın işletmesinde Yeni Melek, Şehzadebaşı'nda Yeni, Çemberli-



1929-30 yıllarında Osman İpekçi, Elhamra Sineması'nın müdürlüğünü yaparken. Resmin arkasına yer gösteren Beyaz Rus kadınlarının isimleri de not edilmiş: Madam Regina, Valantin, Yemmirs.

taş'da Şafak ve İpek, İzmir'deki Elhamra ve Yeni sinemaları vardı. Fitaş'çılar ellerinde mülk olarak bulunan yere, Fitaş ve Dünya sinemalarını yaptılar. Ama ellerinde para yoktu. O zamanın parasıyla 15 milyon liraya maloldu sinemalar. Borç alınarak sağlandı bu para tabii. Ama getirdiği gelir, borcu ve faizlerini ödemeye yetmedi. En sonunda da, en büyük alacaklıya devredilmek zorunda kalındı. Sintaş ise sinemacılığı sürdürdü; sürdürmeye devam da edebilirdi. Ama, Türk sinemasının kriz dönemine rast geldik. 1976 yılında kapattık şirketi. Daha doğrusu sattık. Şirketin malı olan Yeni Melek ve Çemberlitaş'daki Yeni Sinema da, böylece Has ailesine geçmiş oldu."



İpekçiler 1951 yılında Yeni Melek Sineması'nın açılışında. Ayakta İhsan, oturanlar soldan; Osman, Cemil, Vahir, Vahit ve Naci İpekçi.

EK:
İnci İpekçi: "Benim Bütün Hatıralarımda Sinema Vardır."

"Ben Osmanbey ile Şişli arasında, şimdi Atatürk Müzesi olan binanın yanındaki evde doğmuşum. Annem yıllar önce bu evi bana göstermiş ve 'Sen bunun kapısında doğmuştun' demişti. Yani nedense pek aceleyle gelmişim bu dünyaya... Bu yüzden olacak, hiç bir zaman tam anlamıyla içinde hissedemedim kendimi!

Doğduğum yıllarda, babam, annem, anneannem ve büyük teyzem aynı evde oturmuşuz. Diğer İpekçiler de Şişli'de yaşarlarmış. Meselâ Şişli'nin arkalarında, adı Kâni İpekçi olan bir apartman bile varmış. Rifat İpekçi'nin, İsmail İpekçi'nin de oturdukları evler o taraflardaymış."

Doğal olarak İnci İpekçi'nin anılarında, sinema silinmez bir önem taşıyor:

"Hatıralarımda Elhamra Sineması'nın özel bir yeri var. Babam o zamanlar bu sinemanın müdürlüğünü yapıyordu. Ben ise beş altı yaşlarındayım. Beni sinemasına ilk götürdüğü günü hatırlıyorum. Alışverişe çıkmıştık, sonra da sinemaya geldik. Babam orada birileri ile konuşurken, ben elini bıraktım, sessizce salona girdim. Hiç unutmam, *Kırık Mabude* diye, Marlene Dietrich'in bir filmi oynuyordu. Kenarda seyrederken, babam gelip beni buldu. Birden bir tokat yedim ondan. Niye yediğimi anlayamadım tabii. Meğer filmde açık bir iki sahne varmış ve babam bunu seyretmemi istemiyormuş. Bu sinemanın yer gösterici hanımları Beyaz Rus'tu ve hepsi birer hanımefendiydi. Madam Temmirs, Regine, Valentin.... Bunlarla sinema dışında da arkadaşlık ederdim. Meselâ beni alır Florya'ya götürürlerdi. Evlerine giderdim. En güzelleri Madam Valentine'di. Uzun boylu, topuzlu, sarışın ve albenili bir kadındı. Bu işi niye yaparlar anlamaz, acırdım onlara.

"1930 yılında, Elhamra Sineması'nda ilk sesli filmlerden biri oynayacaktı: *Aşk Geceleri*. Filmin başrolünü oynayan ünlü Fransız aktrist Marie Bell gala için gelecekti. Ona sahnede benim çiçek vermemi düşündüler. Evde bir telaştır başladı. Hemen bana özel bir tuvalet hazırlandı, galaya zar zor yetiştirildi. Ben ne olup bittiğini pek anlamıyorum tabii. Gala gecesi, filmin başlamasından önce beni sahneye çıkardılar, elimdeki çiçeği kendisine verdim. Beni öptü ve bir şeyler söyledi. Çok heyecanlanmıştım.[1]

En eski hatıralarım, gördüğünüz gibi hep sinemayla ilgili. Çünkü sinemayı çok seviyorum. Şimdi bile, imkân olsa, film çeviririm. Kötü oynardım, berbat oynardım, iyi oynardım, önemli değil. Sinemaya öyle bir aşkım var ki... Nedeni belli; ben sinema içinde açtım gözümü."

Sinema işletmeciliğinin çok iyi gitmesi üzerine, İpekçiler film yapım işine de girerler. Muhsin Ertuğrul'un rejisörlüğünde çevrilen İpek Film kordelaları, sinemalarda geçmeye başlar. Ama bir süre sonra, sesli film çekimi Türkiye'nin

1) Bu konuyla ilgili olarak kitabımızın "Eski Defterler" bölümündeki "1930 Yılında Bir Sesli Film Galası" başlıklı yazıya bakabilirsiniz.

de gündemine girer. Sonunda, İpek Film, Türkiye'nin ilk sesli film stüdyosunu Nişantaşı'nda kurar. İnci İpekçi bu stüdyonun kuruluş dönemini şöyle hatırlıyor:

"Stüdyo ile ilgili ilk hatıram, balerinlerin provaları. Film stüdyosunun en üst katı terastı. O terasta, yanlış hatırlamıyorsam, ilk reklam filmlerinden biri çekilecekti. Bir sürü genç kız, balerin. Şehir Tiyatrosunun bale hocası Celal bey (çok sevdiğim bu insan, sonradan arkadaşım da oldu) tarafından çalıştırılıyorlar. Ben de küçük bir kız çocuğu olarak dolanıyorum aralarında. Bir yanda da banyo kurulmuş. Kızlar bu banyoya girecekler, köpük içinde çıkacaklar. O dönemde Şehir Tiyatrosu'nun çok ünlü bir balerini vardı. İsmini vermeyeceğim, hâlâ hayatta çünkü. O girdi çıktı banyoya. Eniştem İhsan İpekçi nedense pek meşguldü onunla. O yaşta ben, İhsan eniştemin çapkınlığının dilden dile dolaştığını bilmiyorum elbette. Çapkınlığın ne olduğundan da haberim yok aslında...

"Ardından aynı stüdyoda dublaj hatıraları. İpek Film Stüdyosu'nda ses sistemini Almanya'dan gelen bir ses teknisyeni, Herr Morgen kurmuştu. Babam elektrik mühendisi olduğu için onunla birlikte çalışıyordu. Bir Lorel-Hardi filminde, küçük bir kız çocuğu rolü varmış. Bunu kim seslendirecek demişler. Babamın aklına ben gelmişim. Babam kulübe gibi bir yerde duruyordu, kulaklıkları takmış. Nâzım Hikmet de ortalarda dolaşıyor. Bilirsiniz herhalde, o dönemde İpek Film'in birçok senaryosu onun kaleminden çıkmıştır. Babamın da iyi arkadaşıydı. Beni hoplatır zıplatır, omuzlarında dolaştırırdı. Bense onu çok seviyorum; sevmek ne kelime, basbayağı âşığım ona. Ama yedi sekiz yaşında olduğum için, o bunun farkında bile değil elbette. Aslında jönprömiye Ferdi Tayfur'a da aşığım ve ikisi arasında karar veremiyorum, ama bu başka hikâye! Neyse, dönelim Lorel-Hardi dublajına. Önce Morgen, ardından Nâzım bana rolümü okuttu. Sonra büyük odaya geçtik. Karşımızda perde vardı. Film burada oynamaya başladı. Ağız hareketlerine dikkat et dediler. Önümüzde de mikrofon duruyordu. Ben, epey azar işiterek, kör topal bu işi becerdim nihayet. Babam bir lira da ücret verdi bana. Dünyalar benim olmuştu."

İnci İpekçi ile o dönemden kalmış aile filmlerini seyrediyoruz bir yandan. İpek Film Stüdyosu'nun bahçesinde Osman bey, Nâzım ve küçük İnci. İnci, elinde kağıt, rolünü ezberlemeye çalışıyor. Aman Allahım! Altmış yıl öncesi, ayan beyan görüntülerle karşımda! İnanamıyorum! Ardından filmde, Melek Sineması'ndaki olağanüstü gala suareleri art arda geçmeye başlıyor. Daha sonralara, 1940'lı yıllara ilişkin görüntüler bunlar. Davetliler tuvaletli, fraklı. Sanki Cumhuriyet balosuna gidiyorlar, ya da bir Devlet resepsiyonundayız. İnci İpekçi bıraktığı yerden anlatmaya devam ediyor:

"O yıllarda biz Valikonağı Caddesi'ndeki Necmettin Molla'nın apartmanında oturuyoruz. Adı da Nişantaşı Apartmanı (şimdi yerinde bir Arap Bankası var)... Tam arkamızdaki apartmanda Şekerci Hayri (İpar) beyler oturuyor. Ortaokul ve liseyi Nişantaşı'ndaki Feyziye Lisesi'nde (şimdi Işık Lisesi) oku-



İpek Film Stüdyosu bahçesinde bir toplu fotoğraf. Ortada İnci İpekçi, en solda oturan Nâzım Hikmet.

dum. Bilirsiniz, bu okulu kuranlar da İpekçi ailesidir . Neyse; Nişantaşı, Maçka civarında birkaç kez ev değiştirdikten sonra, Maçka Palas'a taşındık. 16 yaşlarındaydım. Başarı Apartmanı bitene kadar 1-1,5 sene burada oturduk. Etrafımız hep bostan o zaman. Ben Robert College'deki İngilizce kurslarına gitmek için evden çıkar, bostanlar arasından Dolmabahçe'ye iner, oradan tramvaya biner, Arnavutköy'e ulaşırdım. Yatak odam da bu bahçelere bakardı. Oradan, bir adamın büyük bir incir ağacına sürekli ilan-ı aşk ettiğini görürdüm. Adam ağaca aşıktı! Ben her gün beklerdim onun gelmesini. O da mutlaka gelir, ağaca aşkını itiraf ederdi.

"Maçka Palas'ta o dönemde kimler otururdu? Eski bir bakan olan Sefa beyin oğlu Orhan Sefa'yı hatırlıyorum. Sonra ünlü tenis hocası Grodeski otururdu. Beyaz Rus'tu, ama soylu değil, tersine adeta bir mujikti. Şimdi garaj olan yerde eskiden tenis kortu vardı. Ben de orada, bu Grodeski'den ders almıştım. "Back hand"im kötü olduğu için, iki de tokat yemiştim kendisinden. Kızının adı Mila'ydı. Bizim altımızda da Mösyö ve Madam Hovyan'lar ururdu. Hanım piyano, kocası ise keman çalardı. Hafta sonu arkadaşları da gelir, evde müzik yaparlardı. Ben de yukardan bunları dinlerdim. Sonradan kocam olan Emin Erer ve ailesi de Maçka Palas'da otururlardı. Emin Erer beni çok daha önce, İpek Film Stüdyosu'nda dublaj yaparken tanımış. Ben daha çocuğum o yıllar. Aramızda 11 yaş olduğu için, birbirimizi gerçek anlamda tanımadan, aynı mekânda bulunmuşuz. Emin Erer, Şemsettin Sami'nin torunu ve Ali Sami Yen'in yeğenidir. Babası Raşit bey, eski Maliye Nazırı. Dört kere nazırlık yapmış. Emin beyin ailesi ile benim ailem çok ahbaplardı. Ali Dayı derdik Ali Sami Yen'e. Emin'le evlenmemiz kesinleşince, Ali Dayı geldi, 'Dur, sana evliliği anlatacağım,' dedi. Bedbaht bir evliliği vardı halbuki kendisinin. Ve bana 15 sayfalık bir defter getirdi. 'Bir Kadının Kocası İçin Yapması İcap Eden Vazifeler' başlığını taşıyordu bu defter! Neler yazmıyordu ki bunda! Mesela, kocanız eve gelince ceketini alacaksınız, hazırladığınız pamukla yakasını on dakika sileceksiniz. Neden mi? Yakaların yağ tutup parlamasını önlemek için tabii! Kocanızın ayakkabılarını çıkaracak, boyayacak ve rafa yerleştireceksiniz. Bu minval üzerine gidiyordu. Yani bir tür geyşa olacaksınız. Ben bu defteri kaybettim tabii, hiç bir zaman da dikkate almadım... Ali Dayı bir gün bana, 'Getir bakalım defteri, tatbik ediyor musun, imtihan edeyim,' dedi. Defteri kaybettiğimi söyleyip; 'Yani Ali Dayı, böyle bir şeyi tatbik etmeye imkan yok ki. Sizin hanımınız yapıyor mu bunları,' diye sordum. Kızdı, 'O yapmadığı için ben de sana söylüyorum işte' demesin mi? 'Sizin karınızın size yapmadığını, ben sizin yeğeninize mi yapacağım, mevzubahis bile değil,' dedim. Bir süre küs kaldık.

"1941-42'de Başarı Apartmanı tamamlandı, diğer İpekçiler gibi biz de buraya taşındık. Biz, şimdi kızımın oturduğu dairedeydik. Emin Erer'le 1943 yılında evlendiğimde 19-20 yaşındaydım. Kayınvaldem, onların akrabalarını görmem için, birlikte Bursa'ya gitmemizi istedi. O sırada Nâzım Hikmet de Bursa Hapishanesi'nde yatıyor. Emin'e dedim ki, 'Ben Bursa'da Nâzım'ı ziyarete gi-

deceğim, ama annene bunu söyleyemem.' Nâzım'la stüdyodan tanışıyorlar. Hatta güzel okuduğu için, Nâzım'ın, şiirlerini okumasına izin verdiği iki kişiden biri. Onu 'Emin Yavru' diye çağırırdı. Neyse kocam karşı cıkmadı, peki dedi. Üçüncü günüm Bursa'da. Bir bahane bulmam lazım. O zaman saçlarım uzun, örüyorum. Kayınvaldeme, ben berbere gideceğim dedim. Kadıncağız şaşırdı. 'Berber bulabilir misin burada?' diye soracak oldu. 'Koca Bursa, olmaz olur mu,' dedim, fırladım dışarı. Garip bir cesaret işte, tek başıma bir atlı araba buldum, payton... Arabacıya, 'Beni hapishaneye götür' dedim. Adam şaşkın baktı bana, hapishane şehrin dışındaymış meğer... Git git bitmiyor yol. Şehrin dışında bir yere geldik, bir demir kapının önünde durduk. İndim, adama beni burada bekle dedim. Kapıya vurdum, pos bıyıklı bir adam geldi. Demir kapının ortasında daha ufak bir kapı açıldı. 'Ne istiyorsun,' diye sordu. 'İstanbul'dan Nâzım Hikmet'i ziyarete geldim, akrabasıyım,' dedim. 'Gel şurada dur, biz ha-



İpek Film Stüdyosu avlusunda. Sağda Osman İpekçi, ortada Nâzım, soldu arkası dönük gözlüklü Nâzım Hikmet.

ber veririz' dedi. İçeriye bir adım attırdı bana, orada bekliyorum. Bir müddet sonra, uzaktan alev alev kabarmış saçlarıyla Nâzım gözüktü. Ayağında bir golf pantalon var, fakat diz kapakları yırtık. Ayaklarında ise nalınlar. Bir geliyor ki uzaktan... Bir yandan da bakıyor, çıkaramıyor besbelli. Çocukluğumdan bu yana görmemiş ki beni! Geldi yanıma, 'Kimsin sen?' dedi. 'Nâzım abi, ben İnci' demeye kalmadan tanıdı, 'Vay' diye, koca adam sarılıp, beni havalara kaldırdı. Elimde de paketler... Dönüyoruz havalarda, herkes bize bakıyor. Ama aldıran kim. Nâzım ağlıyor, ben ağlıyorum... Neyse oralarda bir yere oturduk, beni de kucağına aldı. Ben anlatmaya çalışıyorum, 'Ben evlendim işte, çocuğum oldu...' filan. Ne demeye çalışıyorsam! 'Boşver yahu' diyor sarılarak, 'Anlat bakalım bana' diyor, 'Meyhaneleri anlat'. Ben hayatımda meyhane görmemişim ki. 'Nesini anlatayım,' diyorum. 'Balıkları anlat, Boğaz'daki balıkları anlat.' Onu anlat, bunu anlat diye her şeyi soruyor bana. Artık orada 1-1,5 saat ağlayarak, anlatarak, konuşarak oturduk. Sonunda, 'Artık git sen' dedi. Kalktım. Yola çıktım yine. Bursa'ya döndüm. Üstüm başım dağılmış, ağlamaktan yüzüm gözüm şişmiş. Perişan bir haldeyim. Kayınvaldem beni böyle görünce, taarruza filan uğradım sandı. Şaşkın, sorunca dedim ki: 'Hanımefendi ben hapishaneden geliyorum'. Kadıncağız iyice dehşete düştü. 'Orada ne işin vardı kızım,' diye sordu gayrı ihtiyari. 'Ben Nâzım Hikmet'i ziyaretten geliyorum, bırakmazsınız diye söylemedim' dedim. 'Kızım bana söyleseydin, ben elimle götürür, elimle getirirdim. Oralara tek başına gitmene ne lüzum vardı,' diyince, işte o zaman âşık oldum kayınvaldeme.

'Emin'le evliliğimizin ilk yılları, İpekçilerin en parlak dönemleri. Melek, İpek sinemalarında prömiyerler. Perşembe akşamları. Hanımlar en şık giysileriyle, en yeni şapkalarıyla gelirlerdi. İki çocuğumuz oldu. Samiye ve Zeynep. Onları alıp, Taşlık Kahvesi'ne götürürdüm. Bir kır kahvesiydi o yıllarda. Üniversiteden öğrenciler gelir, ders çalışırlardı. Civar dediğim gibi hep bostanlarla doluydu. 26 yıl evli kaldım. Sonra ayrıldık. Emin Denizcilik Bankası'nda çalışırdı. Bu nedenle de çok seyahat etmiştik. Arkadaşlarımız kimler miydi? Bengisu'lar, Gorbon'lar, Baykurt'lar, Betül Mardin (o zaman Akgün Usta ile evliydi), Latife Öniş, Muhtar Kocataş, Avni Arbaş. Bunlar bizim en eski arkadaşlarımızdı."

İnci İpekçi en büyük torunu Elâ'yı "Son Maçkalı" diye tanıtıyor bize. Maçka'nın bugünü üstüne konuşuyoruz. Birçok yerlere nazaran eskiliğini muhafaza ediyor buraları, diyor. Maçka Palas'ta birçok eski aile var. Narmanlı Apartmanı'nda da... Ama giderek her yer işyeri oluyor, diye şikayet ediyor. Bizim Başarı apartmanında bile beş tane iş yeri var. Sonra gülerek, "Size en eski Maçkalılardan birini anlatayım" diyerek konuşmaya başlıyor:

"1940'lı yıllarda, bir ayakkabı boyacısı ve tamircisi vardı Maçka'da, genç bir çocuk. Tam karşımızdaki sırada idi yeri. Şimdi hâlâ buralarda ayakkabı boyuyor. Maden Fakültesi'ne doğru inerken görüyorum. O da beni tanıyor. Geçerken, bana sesleniyor; 'Ah hanımefendi, senin gençliğin yok mu? Ben ölürdüm

o zamanlar. Hanımefendi sen buradan geçerdin, kokun kalırdı geride...' Daha geçenlerde, 'Kolay gelsin' dedim. Sevindi, 'Hanımefendi, gel bir ayakkabını boyayım,' dedi. 'Hadi boya,' dedim. Hiç beklemiyordu anlaşılan; şaşırdı, 'Burada mı?' dedi. 'Burada dedim, ayağımı koyarım, sen de boyarsın.' 'Gelen geçer ne der' dedi adamcağız, 'Bana vız gelir' dedim, boyattım ayakkabımı. Adam şaşırdı, boyamaya başladı. 'Ah' dedi, 'bana yıllardan sonra bu ayakları boyamak kısmet olacakmış ha?'. İşte bir ben, bir de bu adam, Maçka'nın en eskilerinden iki insanız işte!"

OPÉRA - CINÉ

MAGAZINE — HEBDOMADAIRE — CINÉMATOGRAPHIQUE

Edition supplémentaire exclusivement pour les films les MISÉRABLES et MICHEL STROGOFF

Rédaction-Administration : Péra, Grand'Rue Immeuble du CINÉ-OPÉRA — Téléphone : Péra 3088

Le Gérant Responsable : O. MAZHAR

Pour la Publicité: s'adresser aux bureaux du Journal. Abonnements Gratuits

No. 25 — 2me Année

Les MISÉRABLES

DE

VICTOR HUGO

RÉALISÉS PAR HENRI FESTOURT

Edition 1925

Direction artistique: LOUIS NALPAS

Production des "FILMS de FRANCE"

LES PRINCIPAUX INTERPRÈTES

SANDRA MILOVANOFF (FANTINE ET COSETTE)

GABRIEL GABRIO (JEAN VALJEAN)

JEAN TOULOUT (JAVERT)

RENÉE CARL (LA THÉNARDIER) — NIVETTE SAILLARD (EPONINE)

Opera Sinemasi Program Dergisi.

Bölüm 5
Bir Zamanlar Opera ve Artistik Adlı İki Sinema Vardı...

Cemil Filmer, anılarında, bugün Türkiye'nin en eski sinema kuruluşlarından biri olan Özen Film'in sahiplerinden şöyle söz eder:

"Ailenin en büyüğü (Mehmet) Rauf Bey ile Cemal Bey'di. Rauf Bey'in oğlu Osman Bey'dir ki, şimdiki Özen Film'in sahiplerinden Mehmet Soyarslan'ın dedesidir. Cemal Bey'in oğlu ise, yine Özen Film sahiplerinden İbrahim Pekin'dir. İstanbul'da Sümer Sineması'nı, Renk Sineması'nı çalıştırdılar ve film ithali yaptılar. Sonraları Üniversal'in filmlerini pazarladılar. En eski sinemacılar içinde, Özen Film'in de ayrı bir yeri vardır. Bugün de aile yine sinemacılıkla uğraşmaktadır. Benim Site Sineması'nı da Özen Film devralmıştır. Günümüzün en büyük sinemacılarındandır."[1]

Filmer'in de belirttiği gibi, ailenin sinemacılığa giren ilk üyesi Mehmet Rauf Sirman'dır. 1939 yılında ölen Mehmet Rauf beyin en küçük oğlu Neşet Sirman'dan babasını anlatmasını istedim:

"Babam Mehmet Rauf bey elli yaşına kadar devlet memuruydu. 1867 Selanik doğumludur. Okudu ve Posta-Telgraf memuru oldu. Rumeli, Limni, Drama, Serez, Selanik gibi şehirlerde posta memurluğu ve müdür muavinlikleri yaptı. Balkan harbinden önce, Talat bey Selanik'te Posta Müdürü iken, babam da onun baş veznedarı idi. Oradan tanışmışlar. Babamı İttihat Terakki'ye ve mason locasına sokan oydu. Balkan harbinden sonra Selanik'i Yunanlılar işgal edince İstanbul'a gelmiş. 1913 yılında sanırım. Onu şarka bir yere tayin ediyorlar. O da istifa ederek, hiç denemediği bir alana giriyor; ticaret yapmaya başlıyor. Mehmet Rauf ve Şürekası adıyla Sultanhamam'da toptan ve perakende bir ticarethane kuruyor. O zaman her şey ithal edilirdi. Cemal Ahmet [Pe-

1) Cemil Filmer, *Hatıralar*, s. 209.

kin] bey de, babamın ablasının oğludur. Ortaklığına onu da alıyor. Bir gün arkadaşı Balcı Naim bey gelip , ünlü Rum kumaş tüccarı Mösyö Papayanopulos ile birlikte sinemacılık yapmalarını teklif ediyor. Mehmet Rauf, oğlu Osman bey ve ortağı Cemal Ahmet beylerle birlikte Opera Sineması'nı yaparak bu işe atılıyorlar."

Efsane Sinemalar: Opera ve Artistik

Mehmet Rauf bey ve ortaklarının ilk açtıkları sinema Opera, ikincisi ise Artistik'dir. Bu iki sinema da açıldıkları dönemde Türkiye'nin en şık, en muhteşem sinemaları olarak ün yapmışlardır. O dönemi yaşamış olanlar, bu sinemaları hâlâ büyük bir özlemle anlatmaktadırlar.

Opera Sineması, bugün Emek Sineması'nın yanında kepenklerle örtülü, yanmış binadır. Sinemaya önden, Serkl Doryan binasının içinden geçilerek girilirdi. Sinemanın yapıldığı arsa, o dönemin ünlü emprezaryolarından Arditi ve Saltiel'lere aitti. Aileyi Selanik'ten tanıyan Arditi'yle bir anlaşma yapıldı. Bina Mehmet Rauf bey ve ortakları tarafından yapılacak ve arsa sahipleri on yıl süreyle kira almayacaklardı.

Neşet Sirman açılış gecesini ve sonrasını şöyle hatırlıyor:

"Opera'nın açılışı *Viyolet Emperyal* filmiyle oldu. O akşam küçük menekşe sepetleri, her gelen seyirciye ikram ediliyordu. Sinema pırıl pırıl, yollarda Acem halıları, ipek perdeler, İstanbul'un en şık yeriydi yani. Orkestra çukurunda David Zirkin Arnoldy Orkestrası yerini almıştı. Tabii sessiz film dönemi. Film başlamadan önce de bir varyete vardı."

Mehmet Rauf ve ortakları, Balcı Naim ve Papayanopulos'un art arda ölümü sonucu, Opera Sineması'nı yalnız işletmeye başlarlar. Neşet Sirman'ın hatırladığına göre, sinemanın ilk müdürü Mazhar beydir. Birkaç yıl müdürlük yaptıktan sonra, Avrupa'dan film getirmek için yaptığı bir yolculuk sırasında ölür. Yerine gelen yeni müdür Cevat Boyer olur. Onun yardımcısı da Cemil beydir. Ölünceye kadar Özen Film sinemalarında müdürlük yapan Cemil bey Safranboluludur ve Beyoğlu'nun mümtaz şahsiyetlerinden biridir."

Opera Sineması, sesli filme ilk geçen sinemalardan olur. Gösterim tertibatı, dükkânları Perşembe Pazarı'nda bulunan, Victor ve Alfons adlı iki kardeş tarafından gerçekleştirilir. 1929 yılında Sonor Film olarak adlandırılan bu sistemle oynayan ilk film *Teşhir*'dir. Bu gerçek bir sesli film sistemi değildir. Söz yoktur. Filmin müziği plağa alınmıştır ve hoparlörlerle, film oynatılırken salona verilmektedir. Film bir kare atlarsa, müzik yerinde saydığından sorunlar çıkmaktadır. Ama aynı yılın sonlarında gazetelerde yer alan bir haberden, gerçek sesli-sözlü filmlerin de kısa bir süre sonra Opera Sineması'nda gösterilmeye başladığını anlıyoruz:

"Sesli film İstanbul'da.

Opera Sineması müdüriyeti sinemacılığın en son tekamülat ve terakkiyatından olmak üzere icad edilen 'Talkie' sesli ve müzikalı filmleri muhterem İstanbul halkına dinletmek ve göstermek hususunda en birinci mevkii işgal emeliyle bu bapta bilcümle Amerikan makinalarının tarzı faaliyetini dakikane mütaladan sonra 'RCA Photophone' sistemini intihap etmiştir. Resmi küşad programından mevsim nihayetine kadar sesli ve müzikalı filmlerin iraesine devam edilecektir."[2]

Atatürk'ün Opera Sineması'na Gelişi

1931 yılında Opera Film, bir İngiliz filmi satın alır: *Tell England.* Çanakkale Savaşı üzerine oldukça tarafsız bir yaklaşımla çekilmiş olan bu filme, "yerli sahneler" eklemeyi düşünürler. Yazar Ziya Şakir bu uyarlamayı yapar ve ek sahnelerde oyuncu olarak da görev alır. Ziya Şakir'in yanı sıra Adalet Cimcoz ve Refik Kemal (Arduman) da filmin millileştirilmesini sağlayan sahnelerde oynamışlardır.



Cemal Pekin (solda) ve Osman Sirman'ın (sağda) Hollywood Stüdyoları'nda çekilmiş hatıra fotoğrafı.

2) *Cumhuriyet*, 8 Eylül 1929.

Çanakkale adıyla 1932 yılında vizyona giren bu filmi Atatürk'ün Opera Sineması'nda seyredişi, ardından gelen sonuçları da göz önüne aldığımızda, sinema tarihimiz açısından önemli bir olay olmuştur. Bu olay, ertesi günkü gazetelere şöyle yansımıştır:

"Reisicumhur hazretleri dün gece saat 9.30'da Beyoğlu'ndaki Opera Sineması'na teşrif ederek gösterilmekte olan Çanakkale filmini temaşa buyurmuşlardır.

Refakatlarında Recep Zühtü, Kılıç Ali, seryaver Rüsuhi, Bükreş sefiri Hamdullah Suphi beyler ve maiyeti erkânı vardı. Kendilerine 6 loca tahsis edildi. Sinemadaki halk büyük halaskârı görünce ayağa kalkarak dakikalarca alkışladı. Filmin sonunda da caddeye kadar uğurladılar."

Mehmet Rauf beyin kızı Jale hanım, o gece salondadır. Bize hatırladıklarını şöyle anlattı:

"Atatürk ve maiyetindekiler 60 kişi kadardı. Atatürk locasına girdi. Baktı ki diğer localarda iskemle var, kendi koltuğunu da kaldırttı. Film seyredildi, antrakt oldu. Babam da salona giriş kapısının yanında duruyor. Işıklar yanınca, Atatürk onu gördü. Onu daha önceden tanıdığı için, 'Mehmet Rauf, burada senin ne işin var', dedi. Babam da, 'Paşam, sinema benim' diye karşılık verdi. 'Sen bugüne kadar niçin gelip beni görmedin,' diye kızdı Atatürk. Sonra da onu tebrik etti. Ardından, yanındakilerin itirazına aldırmadan fuayeye çıktı ve sigara içti.

Daha sonraki günler kaç yer tutulmuşsa, parasını yollamışlar. Bizimkiler almadı, o bizim şeref misafirimiz, demişler. Ertesi gün yine yaveri gelip, Paşa, burası bir ticarethanedir, bu parayı alacaklar, demiş..."

Atatürk gerek Ankara, gerek İstanbul'da birçok kez sinemaya gitmiştir gitmesine. Ama dediğimiz gibi, Opera Sineması'na bu gelişinin, sonuçları açısından özel bir önemi vardır. Bunu da Cemil Filmer şöyle aktarıyor:

"Opera o günlerde bir İngiliz yapımı olan *Çanakkale Harbi* filmini geçiyordu. Ücretler başka sinemalarda otuz kuruş olduğu halde, Opera ve Melek'de yüz kuruş, yüzyirmibeş kuruştu. Buna rağmen yine de pek bir şey kazanamıyorlardı. Çünkü % 33 vergi belimizi büküyordu. İşte bu *Çanakkale Harbi* filmi Atatürk'ün ilgisini çekmişti. İngilizler filmde tarafgir davranmamışlar, hakikati olduğu gibi göstermişlerdi. Türk ordu ve askerinin Çanakkale'de gösterdiği kahramanlık, filme olduğu gibi yansımıştı. Atatürk, yanında Maliye Bakanı Fuat Ağralı ile film görmeye geliyor. Bu sırada sinema ücretlerinden filan bahis oluyor. Atatürk, sinemanın çok yarayışlı bir icat olduğunu, halkın bundan gerektiği gibi faydalanmasını, sinemacılığın inkişafını istiyor, bu münasebetle alınan vergilerin düşürülmesini emrediyor. Ankara'ya döndükten sonra, gerçekten de alınan vergiler % 10'a indirilmiş oluyor."[3]

3) Cemil Filmer, *a.g.k.*, s.149-150

Opera'dan Çıkış, Artistik'e Geçiş

Mehmet Rauf ve ortakları, Opera Sineması'nı işletmeye başladıkları dönemde Opera Filmcilik adıyla bir de şirket kurmuşlardı. 1935 yılında, Özen Film'in ilk kuruluşuna kadar bu adı taşıdılar. Opera Film, Opera Sineması'nın sahipleriyle, anlaşma bitmeden çok önce ihtilafa düştü. Bu nedenle aralarında yaptıkları bir anlaşma ile, Opera'nın hemen yanındaki arsaya yeni bir sinemanın inşaatına başlandı. Bugün Rüya adını taşıyan bu sinema, açılışında Artistik olarak tanınıyordu. 1932 yılı sonunda Opera Sineması İpekçiler'e devredildiğinde, Artistik Sineması çoktan çalışmaya başlamıştı bile. 1934 yılında Sümer adını alan Artistik, iki balkonlu bir sinemaydı. Yapıldığı zaman perdelerin yanı sıra balkon küpeşteleri ve kapıları da kadife kaplıydı. Bu sinemanın müdürlüğünü önce Cemil bey, sonra Asaf Sirman yapmıştı.

Sirman ve Pekin aileleri, bir dönem Taksim Sineması'nı, daha sonra da mülkiyetine de sahip oldukları Ar (şimdiki Sine-Pop) Sineması'nı işlettiler. 1941 yılında, Özen Film şirketi kuruldu. Sinema işletmeciliği yanı sıra film dış alımı da yaparak, Universal ve Fox'un filmlerini getirdiler. Ayrıca 1950'li yıllarda, bazı Türk filmlerinin prodüksiyonuna ortak oldular (*Çakırcalı Mehmet Efe'nin Hazinesi, Şanlı Maraş, Nasrettin Hoca* vb.).



"Çanakkale" filminin ek sahnelerinin çekiminden sonra Artistik Sineması fuayesinde verilen kokteyl. (28.12.1931)



Ar Sineması (şimdiki Sine-Pop).

Apaşlar'dan Özen Film'in Başına

Günümüzde Özen Film'in başında olan Mehmet Soyarslan, Osman Sirman'ın torunu. Bir dönem gençliğinin Cem Karaca ve Apaşlar topluluğundan tanıyacakları Mehmet Soyarslan, Özen Film'in bugünlere nasıl geldiğini şöyle anlatıyor:

"Özen Film başından beri dışalımcı olarak Universal'la çalışmıştı. *Kamçının Medeniyeti, Jeff Chandler'ın filmleri: Kızımı Vermem, İki Açıkgözler dizisi, Konuşan Katır dizileri, Maymun Bonzo dizisi.* Bunlar unutulmayan Universal filmleriydi. 1960'lı yıllarda ise İtalyan filmleri piyasayı sardı. Masist dizileri gibi. Universal'dan ayrılmamızın bir nedeni de bu oldu. Daha ucuz, daha iş yapan filmler dolmuştu piyasa. Tabii bu İtalyan filmleri, sinemada kalite düşüşüne de neden oluyordu. Bu arada Özen Film, ham film ithalatçılığına da başlamıştı.

Benim şirkete gelişim, 1960'lı yılların sonlarına doğrudur. Önce ağabeyim başladı Özen Film'de çalışmaya. Ben ise o sıralar Apaşlar'da çalıyordum ve 1968'ler en parlak dönemimizdi. Derken, dedem Osman Sirman vefat etti. Cem Karaca ile basına çok yansıyan kavgalarımız olduğu bir dönemdir. Özen Film'de ise işin tasfiye edilip edilmemesi konuşuluyordu. O dönem, hisselerin çoğunu satın alarak çoğunluğa sahip oldum. Sahneyi bırakıp, işin başına geçtim.

"1974'de Türk sineması yeniden krize girdi. Zor günler geçiriyorduk. Sinema binalarımızı arttırdık bu arada. Sine-Pop'u iyice elden geçirmiştik. 1970'li yılların sonunda sonunda Site ve Kent'i, haftalarını tutarak işletmeye başladık. Bu arada İpekçiler, Yeni Melek ve İpek-Şafak'ı bize devrettiler. Onları kiraladık. O arada Aksaray'da, Kristal Sineması'nı mal sahibiyle birlikte işletmeye başladık. Site ve Kent'te Cemil Filmer devreden çıktı. Biz Darüşşafaka'dan devraldık. *Kıyamet* ve *Star Wars*'ı oynatarak başladık. Bir seneliğine de, Kadıköy'de Atlantik Sineması'nı işlettik.

Bir ara yapımcılığa atılmaya karar verdim. 1981'de çekilen *Toprağın Teri* yaklaşık 400.000 dolara maloldu. Ama istediğimiz bilet fiyatını alamadık. Sonra yaptığı olağanüstü iş sayesinde kendini finanse etti. Türkiye'de 620.000 bilet sattık. Bugüne kadar kırılmış bir rekor değil. Bunu yine biz, 700.000 kişinin üstüne çıkarak *Evde Tek Başına* ile kırdık.

"Sonra video çıktı. Onun sinemaya büyük zararı oldu. Korsan videoculuk, sinemalarda oynamadan bütün filmleri getiriyordu. Bu nedenle, *E.T.* sinemalarda gösterildiğinde çok az iş yaptı, herkes seyretmişti çünkü. O zaman korsan videoculukla mücadele dönemi başladı. Yine sinemalar kapanmaya başladı. Ayakta kalmaya uğraşıyorduk.

Ardından, bildiğiniz gibi, sinemanın yeniden yükselişi başladı. Bu işin de başında biz vardık. İş riskli bir iş. Yine mücadele ederek yaşıyoruz. Dışalımcı olarak, hem 20th Century Fox dağıtımı, hem de Caralco (Avrupa dağıtımı Tristar yapıyor) dağıtımı bizde. Yılda 30 civarında film alınıyor. Hemen bütün sine-

malara dağılıyor bu. UIP, Warner Bros. karşısındaki tek Türk firmasıyız. Piyasanın % 30'una sahibiz.

Bugün Sinepop, Site, dörtlü haliyle Şafak ve Adana Özen (kendi mülkleri 1985-86 da alındı) sinemalarını işletiyoruz."



Milliyet, 26 Kasım 1963.

Bölüm 6

Samsun'dan İstanbul'a Sinemacılık: Duru Ailesi

Türk sinema tarihinde unutulamayacak ailelerden biri de Duru'lardır. 1940'lı yıllarda yapımcılığa başlayan Duru ailesinin, sinema ile ilgisi Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar uzanır. Asıl meslekleri matbaacılık olan Duru ailesi, o yıllarda Samsun'da Kâzım Paşa yazlık sinema ve bahçesini işletmektedirler. Ailenin küçük oğlu Nazif Duru (1906 doğumlu) film almak için sık sık İstanbul'a gelip gitmektedir. Örneğin, 1935 yılında İstanbul'a gelip *Aysel Bataklı Damın Kızı* filminin gösterim hakkını satın aldığını hatırlıyor. Nazif Duru,işte bu iş seyahatleri sırasında, aslen Trabzonlu, ama Balıkesir'de kardeşiyle birlikte sinema işleten Murat Köseoğlu ile tanışıyor. 1940'lı yılların başında bir film yazıhanesinde başlayan bu arkadaşlık, giderek ortaklığa dönüşüyor. Önce Balat tarafında Çiçek Açık Hava Sineması'nı ortak olarak işletiyorlar. Daha sonraki yıllarda Kurtuluş Caddesi'ndeki Akın (sonradan Yeni Atlas) Sineması'nı satın alıyorlar. O yıllarda Nazif Duru yapımcılığa heveslenince, önce Muna Film adıyla bir şirket kuruyorlar. Ama bu isim beğenilmeyince, bir ay sonra Atlas Film'e çeviriyorlar. İlk filmlerinde onlarla birlikte çalışan İlhan Arakon şöyle anlatıyor:

"1944 sonuydu. Ben filmciliğe başladım. Arkadaşım aktör Enver Orhon vardı. Murat Köseoğlu ile aynı apartmanda otuyor. Ona rol teklif etmişler. Ama o ara Enver farketmiş ki, kameraman da arıyorlar. Hemen beni teklif etmiş. Ben o zaman Toprak Ofisi'nde çalışıyordum. Akademi'de okurken, Halil Kâmil'in stüdyosunda üç dört gün çalışmıştım. Baktım çalışılır gibi bir yer değil, bıraktım. Sonradan gene aynı stüdyoda Nazif Duru ve Murat Köseoğlu'yla çalışmaya başlamış oldum. Önce Halil Kâmil'in stüdyosunu kiraladılar ve orada iki film yaptık. *Gençlik Günahı* ve *Seven Ne Yapmaz*, 1944-45'de çekildi."

İki filmin de yönetmeni Şadan Kamil'dir. Senaryoların diyaloglarını Ragıp Şevki Yeşim yazar.

Atlas Film Stüdyosu'nun Kuruluşu

Atlas Film, bu işlerin kendi stüdyoları olmadan yapılmasının zor olduğunu düşünerek bir stüdyo kurmaya kalkışırlar. Mecidiyeköy'de büyük bir dutluk alınır. 1946 yılında, burada hemen inşaata başlanır. Stüdyo daha bitmeden, filmler burada çekilmeye başlanacaktır. Günümüze kadar çalışmalarını sürdüren bu stüdyo, (bugün Acar Film Stüdyosu) Türk sinema ve reklam tarihinin bundan sonraki 40 yılına tanıklık edecektir.

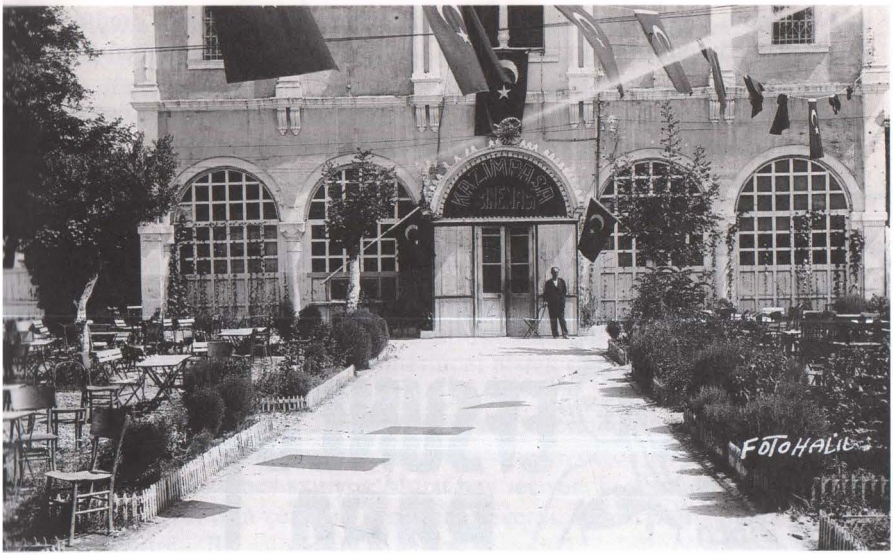
1949 yılında, İstanbul'da Fransızca yayınlanan *Plaisirs* dergisinin muhabiri Atlas Film Stüdyoları'nı ziyaret eder. Stüdyoda Vedat Örfi Bengü'nün yönetmenliğini yaptığı *Bir Fırtına Gecesi* adlı film çekilmektedir. Muhabirin Nazif Duru ile yaptığı konuşmadan ise şu bilgileri öğreniriz:

"Atlas Stüdyosu'nu 1946 yılında Murat Köseoğlu ile birlikte kurduk. Tamamı Türk olan sermayemiz 500.000 liradır. Bütün ekipmanımız ultra moderndir ve Avrupa ile Amerika'nın en iyi firmaları tarafından üretilmiştir. Kameralarımız Fransa'dan, montaj cihazlarımız İtalya'dan ve en gelişmişleri olan projektörlerimiz ise Hollywood'dan gelmiştir. Üç yıllık bir geçmişimiz olmasına rağmen on film çevirdik. Bunlar *Gençlik Günahı, Seven Ne Yapmaz, Dümbüllü Macera Peşinde, Efe Aşkı, Dinmeyen Sızı, Çığlık, Efsuncu Baba, Ayşe'nin Duası, Bir Fırtına Gecesi* ve hazırlıkları süren *Ali Ağa* adlı filmlerdir."

Aynı dönemde, Nazif Duru'nun ağabeyi Naci Duru da İstanbul'a yerleşmiştir ve filmcilik yapmayı düşünmektedir. Atlas Film'e ortak olmak ister. Metin Duru, bu olayı şöyle anlatıyor:



Samsun'da Kâzım Paşa Yazlık Sineması ve bahçesi.



Samsun'da Kâzım Paşa Yazlık Sineması girişi.



Samsun'da Kâzım Paşa Yazlık Sineması arka bahçesi.

"Amcam babamla ortak olmak istiyor. Babam da diyor ki, 'Ben Murat Köseoğlu'yla ortağım. Bu nedenle seni bu ortaklığa alamayız. Ama ortak prodüksiyon yapabiliriz'. Bunun üzerine amcam da Duru Film'i kurarak, yapımcılığa başlıyor (1949)."

Yine Metin Duru'nun anlatımına göre Nazif Duru ile Murat Köseoğlu ortaklığında sorunlar *İstanbul'un Fethi* filmi sırasında ortaya çıkmaya başlar. *İstan-*

7 Ekim 1949



Cumhuriyet, 7 Ekim 1949.

bul'un Fethi o zamanın süper prodüksiyonu: 96 bin liralık bir film! Murat bey böyle bir işe girmek istemiyor, babam da ondan habersiz başlatıyor çekimleri. Sonuç o dönem için çok olumlu oluyor. Birkaç film daha geçince sorunlar artıyor, babam stüdyoyu genişletmek istiyor. Murat bey ise çok temkinli. Sonunda bunlar kopuyorlar. Murat Köseoğlu'nun ağabeyi Cemal Köseoğlu (Aksaray'da sineması varmış) ile Naci Duru, kardeşlerine hakem oluyorlar. İşte o ara amcam babama, 'Boş ver stüdyoyu, bak ben de senede bir iki film yapıyorum. Her film yapanın stüdyo sahibi olması şart değil,' diyor. Babam da, zaten stüdyoyu ben kurdum, bir daha kurarım, diye düşünüyor. Böylece Atlas Film Nazif Duru'da, stüdyo Murat Köseoğlu'nda kalıyor. Akın Sineması ise babamda bırakılıyor. Filmler arasında bir bölüşüm yapılıyor. Yarı yarıya."

O dönem stüdyonun maaşlı yönetmeni olarak çalışan Şadan Kamil ise bu bölüşme olayını başka türlü hatırlıyor:

"Nazif ve Murat beyler ayrılacakları sırada, ellerinde sinemalar var, stüdyo var ve filmler var. Birimiz bunları iki gruba ayırsın, diğeri de bunlardan birini seçsin diyorlar. Nazif bey ayırıyor, Murat bey seçiyor. Tanıdığım kadarıyla Nazif bey, stüdyoyu, film çevirme işini daha severdi. Zaten stüdyoda da her zaman o bulunurdu. Biz çalışanlar, Murat beyi tanımazdık bile. Neyse, ayırım yapılınca, Murat bey stüdyonun sahibi oldu. Biz de onunla çalışmaya başladık. Stüdyonun ismi de, Murat beyin en büyük oğluna atfen Acar Film Stüdyosu oldu."

Metin Duru, paylaşmanın böyle yapılışının, babasının zararına sonuç verdiğini söylüyor:

"Tam olarak ne zaman ayrıldılar? Onu hatırlamıyorum, ama ayrılmalarının hemen ardından DP bir devalüasyon yapmıştı (1953). Ve Yeşilçam'da çekilen film sayısı birdenbire 20-30'dan 100'lere fırladı. Stüdyo da darphane oldu. Murat Köseoğlu'nu büyük iş adamı yapan olayların başında bu gelir. Daha önce yılda 5-6 filmin yapıldığı stüdyo, bir anda film kabul edemez hale geldi."

Duru Ailesinin Filmcilikten Kopamayan Bireyleri

Acar Film Stüdyosu'nun bundan sonraki serüvenini bir kenara bırakıp, yine Duru ailesine dönelim. Metin Duru anlatıyor:

"Atlas Film, Duru Film, Memduh Ün, Nüzhet Birsel ve diğer birkaç şirket ortak olarak Çınar Film adlı bir firma kurup, ortak film yapımına giriştiler. Bir iki yıl zorlukla götürülen bu ortaklıktan ilk olarak Birsel Film, *Küçük Hanımefendi* dizisinin büyük rağbet görmesi üzerine ayrıldı. Öteki şirketler de benzeri nedenlerle, sırayla ayrıldılar. Babam Nazif Duru da, sanırım bundan kısa bir süre sonra film yapımını bıraktı; sadece sinema işletti.

Bir de daha sonra Nazif, Naci Duru ile Nüzhet ve Özdemir Birsel'in, Necip Erses'in Gayrettepe'deki ses stüdyosunu satın almaları olayı var. Ama bu

çok sorunlu bir stüdyoydu. Rasim Day diye, Necip Erses'i de dolandırmış bir adam, yıllarca bunlara kök söktürdü; iki yıl stüdyoya giremediler. Girdiklerinde de stüdyo mahvolmuş haldeydi. Bu iş de yürümedi. Bina kat karşılığı verildi, gitti."

Duru ailesinin üyelerinin filmcilik çalışmalarını özetlemeye çalışalım. Bir dönem ilk Prodüktörler Cemiyeti'nin başkanlığını da yapan küçük kardeş Nazif Duru'nun sinemacılığı 1975'e kadar sürdü. Fethiye'nin bir adasında öldü.

Yaş olarak iki yapımcı kardeşinin arasında yer alan Edip Duru ise İzmir'de işletmecilik yapmıştı.

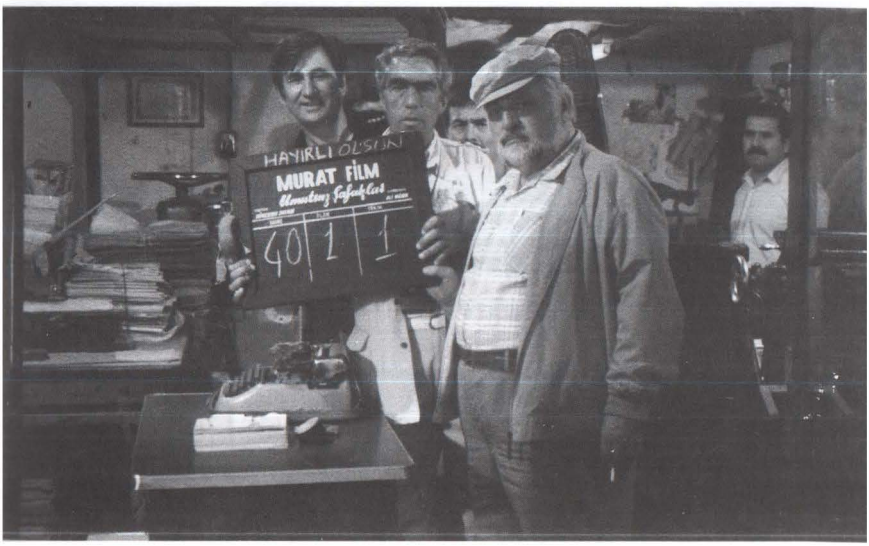
Oğullara geçersek, ilk sırada Süreyya Duru'ya rastlarız. Naci Duru'nun oğlu olan Süreyya Duru, sinemacılığa babasının şirketinde başladı. Prodüksiyon amiri olarak 1954 yılında *Vahşi İntikam* filminde çalışarak bu mesleğe atıldı. Üç yıl Duru Film'de çalıştıktan sonra, kendi şirketi olan Murat Film'i kurdu. Bundan sonraki yıllarda, bu iki şirketin de filmlerinde görev aldı. 1960 yılında yönetmenliğe başladı. *Bedrana, Kara Çarşaflı Gelin, Güneşli Bataklık, Derya Gülü* gibi, sinema tarihimizde yer alan filmlere imza attıktan sonra, 1989 yılında *Ada* filminini çekerken öldü. Filmi kuzeni Metin Duru ve babasının asistanlığını yapan kızı Dilek bitirdiler. Dilek Duru'nun sinemayla ilgisi sürüyor.



Nazif Duru "Dudaktan Kalbe" filminin galasında.

Nazif Duru'nun, 1991 yılında kaybettiğimiz oğlu Nejat Duru'nun sinemayla tanışıklığı babasının yanında stüdyoda çalışarak başlamıştı. IDEC'te sinema okudu. Atlas Film'de *Gecelerin Ötesi*, *Yaralı Kartal* filmlerini çekti. Ergenekon Film'i kurdu. Sonra Atlas Filmin ortağı oldu. Adana'da kardeşi Metin'le işletme kurdular. *Papatya* ve *Şarkıcı Kız* filmleriyle yönetmenliği denedi.

Nejat Duru'nun küçük kardeşi Metin Duru da Fransa'da sinema okuduktan sonra, mesleğe Man Ajans'da reklam filmciliği yaparak başladı. Perihan Abla'da kurgu yönetmenliği, Barış Manço'nun programında yönetmenlik yaptı. Yıllarca televizyon yönetmenliği yapan Metin Duru, bir süre önce Fethiye'de yaşayan babasının yanına yerleşerek şimdilik sinemayla ilişkisini kesti. Ama ailenin diğer bireylerini düşünerek Türk sinemasında Duru soyadının bundan sonra da sık sık karşımıza çıkacağını kolaylıkla söyleyebiliriz.



Süreyya Duru "Umutsuz Şafaklar" filminin setinde.



"Funda" filminin seti. Altta ortada, asistan Türker İnanoğlu.

Bölüm 7
Asistanlıktan Medya İmparatorluğuna: İnanoğlu

Türk sinemasında yer eden aileleri ele aldığımız bu çalışmayı, İnanoğlu ailesiyle bitirmek istiyorum. İnanoğlu adı, sinemamız açısından belki çok eski yıllara kadar uzanmamaktadır. Ama sinemamızın son 30-35 yılına baktığımızda, bu soyadıyla çok sık karşılaştığımız da bir gerçek. İnanoğlu ailesinde sinema ile uğraşmak bir gelenek olmuş. Ailede sinemaya giren ilk kişi olan Türker İnanoğlu ile konuşuyoruz:

"1957 senesinde sinemaya geçtim. Tamamen tesadüf oldu. O zaman Tatbiki Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğrenciyim. Kanlıca'da komşumuz olan Kadri Cenani'nin yalısına film çekmek için bir ekip gelmişti. Ev sahibi evde olmadığından, onu beklemek için bizim kapıyı çaldılar. Bir süre bizde oturdular. Gelenler arasında film yapımcısı Necil Ozon, yönetmen Nişan Hançer de vardı. Sohbet ederken buna rejisör asistanlığı yapar mısın, diye sordular. Herhalde bir şeyler gördüler. Bir müddet karar veremedim. Sonra, yan yalıya çekim için geldiklerinde izledim, ne yapıyorlar, asistan nasıl çalışıyor diye. Karar verdim ve Nişan Hançer'in asistanı olarak, Ahmet Mekin'in başrolünde oynadığı bir filmde çalışmaya başladım. Sonra *Funda* filminde (Muhterem Nur, Ahmet Mekin, Kenan Pars) çalıştım. Böylece sinemaya girmiş oldum ve bir müddet sonra bu işi çok sevdim.

Nişan Hançer'e birkaç filmde asistanlık yaptıktan sonra İpekçiler (Fitaş Film) Lütfü Akad'la çalışmamı istediler. *Yalnızlar Rıhtımı*'yla başladık. 1958 yılında, 13 ay içinde 12 filmde çalıştıktan sonra yönetmenlik teklifi geldi. Ozon Film'in *Senden Ayrı Yaşayamam* adlı filmiyle yönetmenliğe başladım.

İki yıl içinde 17 film yönettim. 1959 sonunda Erler Film'i kurdum. Kendi şirketim için yaptığım ilk film *İçimizden Biri*'dir (Turan Seyfioğlu, Orhan Boran, Gülistan Güzey). Dev kadrolu bir filmdi. Üçüncü filmim ise *Hanci* idi ve

çok başarılı oldu. Büyük iş yaptı. Türkiye'de ilk kez 'kombin' sistemini kuran film oldu. Önce Anadolu'da oynadı. Sonra İstanbul'da, aynı anda 10 sinemada birden gösterime girdi."

Kombin Sistemini Ben Başlattım

Kombin sahibi belirli sayıda sinemayı elinde tutuyor ve buralarda sadece kendi verdiği filmleri oynatıyordu. Hakkında olumlu ve olumsuz birçok şey işittiğim bu sistemin nasıl doğduğunu, biraz daha geniş anlatmasını istiyorum Türker İnanoğlu'ndan.

"O sırada çok genciz tabii ve piyasada bizden önce gelen ağabeylerimiz var. Onlar zaten piyasayı ellerinde tutuyorlar. *Hancı* filminin büyük iş yapmasından sonra, sinema sahiplerinden gelen bir talep oldu. Art arda on sinema aynı taleple gelince, bizim kombin otomatikman kurulmuş oldu. Bu diğer şirketlere de bir emsal teşkil etti. Kemal Film, Erman Film vb. Onlar da aynı anda iki üç sinema yerine, diyelim on sinemada birden çıkmaya başladılar. Bu arada ben, üst üste ticari filmler yapmaya başladım. Ayhan Işık Amerika'dan dönmüştü, onunla da sözleşme yaptım. Bir sene kimseye çalıştırmadım, sadece bana film yaptı. *Bahriyeli Ahmet, Kadın Berberi, Vur Emri* gibi filmlerde oynattım. Ticari film konusunda büyük isim yaptım. Bu arada İrfan Ünal (Ak-Ün Film) adlı bir arkadaşım da filmciliğe yeni başlıyordu. Lüks Sineması'nda bir filmimiz oynayacaktı. Büyük firmalardan biri bastırınca, benim filmimi ileri bir tarihe attılar. Ve biz İrfan Ünal'la birlikte birlikte çok güçlü kombin kurmaya karar verdik. Kendi çalışkanlığımızla, biraz da ticari hüviyetimizi araya sokarak, biraz sinemacıları birbiriyle çarpıştırarak, büyük para garantisi vaad ederek... Öbür kombinlerin elindeki sinemaları aldık. Şan, Yeni Atlas, Bulvar gibi sinemaları. Bu arada Ertem Eğilmez'i de yanımıza aldık. Böylece kurduğumuz bu kombin yirmi sene, 1980'lere kadar böyle devam etti. Arzu, Ak-Ün, Erler sinema işletme ortaklığı. Her sene dışardan bir iki firmayı yanımıza alıyorduk. Bazen Uğur Film'i alıyorduk ya da Muzaffer Aslan'ı alıyorduk mesela... Kombin ağırlığı ve ağalığı buradan başladı."

Kombin olayının bazı yapımcıların zararına çalıştığını, onları piyasadan sildiğini hatırlatıyorum. İnanoğlu'na, kombinin sinemaya zararlı bir sistem olduğunu düşünenlere karşı ne diyeceğini soruyorum.

"Bu olayı biz uydurmadık. Tüm dünyada var. Eskiden de vardı, şimdi de var. Kombin bir arz-talep meselesiydi. Sinemacıdan salonunu zorla almıyorduk. O sadece tercihi kullanıyordu. Ya bizle, ya karşı gurupla birlikte oluyordu. Ticaretin yasaları çalışıyordu."



Türker ve Berker İnanoğlu kardeşler.

Diğer İnanoğlu'lar...Diğer Sinemacılar...

Türker İnanoğlu'ya genç yaşta yitirdiği kardeşi Berker İnanoğlu'nun sinemacılığa nasıl başladığını soruyorum. Şöyle anlatıyor:

"Ben filmcilik yaparken Berker öğrenciydi. Beraber oturduğumuz için çalışmalar onu da etkiliyordu. Bu nedenle sinemacılığa kapıldı. Liseyi bitiremedi. 1962-63 yılında, onu önce işletmede işe başlattım. İşletme olayını götürüyordu. İki yıl sonra yapımcılık kısmında çalışmaya başladı. Yılda bir iki film Berker'in adına yapıyordum. Daha sonra da kendisi yapımcılığa başladı. Sezer Film olarak çalıştı."

Türker İnanoğlu'nun ailesinde sinemayla ilgili tek kişi kardeşi Berker olmadı bildiğiniz gibi. İlk eşi Filiz Akın da, şimdiki eşi Gülşen Bubikoğlu da film oyuncusu. İnanoğlu, "sadece sinema çevresinde yaşadığım için, evliliklerim de bu çevreden oldu," diye açıklıyor. Ama bu kadarla kalmıyor. Ailenin çocukları da sinemacı oluyor. Önce Türker İnanoğlu-Filiz Akın beraberliğinin ürünü İlker, 1970 senesinde *Yumurcak* filmiyle sinema olayıyla tanışıyor. *Yumurcak* tipi çok tutunca, İlker İnanoğlu ilkokula başlayana kadar aynı diziden beş film yapıyorlar. Ardından sıra Berker İnanoğlu'nun oğlu Sezer'e geçiyor. Sezer İnanoğlu da "Sezercik" adıyla babasının firmasına film çevirmeye başlar. Ne dedik, sinemacılık İnanoğlu ailesinde adeta bir gelenektir!

Bugün kendi çapında bir medya imparatorluğuna hükmeden Türker İnanoğlu, bireysel sinema serüveninin son dönemini şöyle anlatıyor:

"Filmciliğin kritik döneme girdiğini gözlediğim 1978 yılında video olayı çıkmıştı. Yerinde incelemek üzere Japonya'ya gittim. Ardından Amerika'ya gittim. Orada daha tek tük kulüpler kuruluyordu. Bunun zamanla Türkiye'yi saracağını ve yayılacağını gördüm. Türkiye'ye dönünce, video için Türk filmleri almaya başladım. Daha kimse video nedir doğru dürüst bilmiyordu. 1979 senesinde Ulusal Video'yu kurdum. 1980'da ODVİ dışardan yabancı filmleri orijinal olarak sokuyordu ve piyasaya hakimdi. Ben ise yerli filmlerle Anadolu'dan başladım işe. Yavaş yavaş İstanbul'a gelip, onları kıskaca aldım. Türkiye'de 700 kulüplük bir sistem kurdum. 8-10 yıl böyle sürdü bu. Bu iş yürürken, 1983 yılından itibaren ufak çapta bir TV yapım stüdyosu açtım. Onu devam ettirip büyüttük. Bugün 420 personeli çalıştıran, kayda değer programlar üreten bir kuruluş haline girdik."

Türker İnanoğlu, bugün SHOW TV'nin de genel yönetmenliğini üstlenerek, medya alanındaki adımlarına bir yenisini eklemiştir.

Bölüm 8
Sinemamızda Akraba İlişkileri

Türk sinemasındaki aileler sadece bu anlattıklarımız mı? Elbette ki hayır. Daha pek çok isimden söz edebiliriz. Biz burada hafızalarda en çok yer edenleri, sinema olayını birkaç kuşakta birden yaşamış olan aileleri ele almaya çalıştık.

Diğer sinemacı ailelerin şimdilik sadece adlarını aktaracağız. Birçok adı unutabileceğimizi bilip, bu yüzden gelecek eleştirilere şimdiden açık olarak, başlıyoruz sıralamaya...

İlk söz etmemiz gereken sinemacı aile Anas'lardır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Alemdar Sineması'nın işletmeciliği ile bu işe başlayan Anastas, Vasil ve Yordan Anas kardeşler, daha sonra da Hale ve Marmara sinemaları işletmişlerdir. Bir ara Rcks Film'i kurarak yapımcılığı da deneyen Anas kardeşler, bugün hayatta değiller. Yordan'ın eşi ve oğlu ise Kadıköy Reks Sineması'nı işleterek aile mesleğini sürdürüyorlar.

Türk sinema tarihinde önemli yeri olan bir diğer sinemacı aile ise Halil Kâmil bey ile başlıyor. Türk sinemasının ilk döneminde yapımcı olarak adı sık sık karşımıza çıkan Halil Kâmil'in, eşi tarafından akrabası olan iki genç insan, Şadan Kâmil ve Faruk Kenç, sinemacılığı seçecek ve yönetmen olarak birçok filme imza atacaklardır.

Aslında bu çalışmada işletmeci ve yapımcılarla sınırlı kalmak istiyordum. Ama sadece adlarını anacağım için, aile ağaçları içine oyuncuları da almamıza karşı çıkan olacağını sanmıyorum. Öyleyse Hazım Körmükçü'den başlayalım. Oğlu Settar Körmükçü de sinema oyuncusu (torunları, şimdilik sadece tiyatrocu olduğu için listeye almıyorum). Son yılların gözde oyuncusu Rutkay Aziz ise bir dönemin yönetmeni Fikri Rutkay'ın oğlu. Amcası Fuat Rutkay ise Halk Film'in sahibi. Ünlü türkücü ve sinema oyuncusu Suzan Yakar ise Fuat Rutkay'ın karısı. Unutmadan, aslı tiyatrocu olsa da, ilk film yönetmenlerimizden Ahmet Fehim'le, bazı filmlerde çevre düzeni yapan oğlu ressam Münif Fe-

him'i burada anmamız gerekli. Film müzikleri ile de tanınan Muhlis Sabahattin Ezgi ise Melek Tayfur'un babası. Melek, ilk ve hakiki Ferdi Tayfur'un ilk karısı. Ferdi Tayfur ise, kadın dublaj sanatçılarımızın en ünlüsü Adalet Cimcoz'un erkek kardeşi.

Mine Film'in sahibi Kadri Yurdatap'ın babası, sinema dergileri de çıkaran Selami Münir Yurdatap. Bir filmde uğradığı kazayla yaşamı mahvolan Sait Köknar'ın oğlu Ergun Köknar, bildiğiniz gibi Suna Pekuysal'la evli. And Film'in sahibi Turgut Demirağ'ın kızı Melike Demirağ, şarkıcılığı kadar olmasa bile sinema oyunculuğunda da isim sahibi. Kardeşi Muhteşem Demirağ'ı da bir filmin başrolünde izlemiştik. Ertem Eğilmez'in oğlu Ferdi Eğilmez Arzu Film'i sırtlandı, götürmeye çalışıyor. Sinema oyuncusu merhum Reşit Gürzap'ın oğlu Can Gürzap, tiyatro kadar sinemayı da seviyor.

Temelde tiyatrocu olsalar da, birçok filmde rol aldıklarından, baba Necdet Mahfi ile kızı Jeyan Mahfi Ayral'ları da bu listeye eklemek gerekli. Renan Fosforoğlu ile oğlu Enis Fosforoğlu için de aynı değerlendirme geçerli. Cüneyt Gökçer, kızı Deniz Gökçer ve ikinci eşi Ayten Gökçer önce tiyatrocu, ama sonra da sinemacı ailelerden. Cahide Sonku'nun kızı Ender Doruk ise annesiyle birlikte birkaç filmde rol almıştı. Senarist baba Vedat Türkali, hem senarist oğlu Barış Pirhasan'la, hem de sinema oyunculuğu da yapan kızı Deniz Türkali ile ailelerimiz arasında güçlü bir yer almış durumda. Baba mesleğini seçen Erdoğan Engin'in babası Cahit Engin de kameraman elbette. Hürrem Erman, mesleğe atıldığında yapım şirketine kardeşlerini de ortak ederek Erman Kardeşler adıyla girmişti. Ama diğer kardeşleri bu meslekte ısrar etmeyi seçmediler.

Ünlü komedi sanatçımız Şener Şen'in babası, bilineceği gibi eski karakter oyuncularımızdan Ali Şen'di. Oyunculuğunun yanı sıra dublaj sanatçısı olarak bir dönem çok ünlü olan Hayri Esen'in şimdi oyunculuğu bırakan kızı Itır Esen, yönetmen Yavuz Turgul'un eşi. Lale Oraloğlu'nun yanı sıra kızı Alev Oraloğlu ve yeğeni Burçin Oraloğlu da zaman zaman beyazperdede görülen tiyatrocular dan. Aynı kapsam içinde, Perihan ve Suavi Tedü ile kızları Zeynep Tedü'yü de sayabiliriz. Birçok filmimize müzik yapmış olan Atilla Özdemiroğlu'nun kızı, sinema oyuncusu Yaprak Özdemiroğlu ise son yıllarda pek ortalıkta görülmüyor. Abdurrahman Palay'ın kızı Ceylan Palay, televizyon starı olma yolunda emin adımlarla yürüyor. Sinemacı ailelerden gelen çocuk oyuncuları ise, listeyi uzatmamak için buraya almıyorum.

Sinemamızın Ünlü Kardeşleri

Müsaadenizle, ailede sinemayla ilişkili başka kişiler yoksa, karıkoca sinemacıları bu listeye almayacağım. Yoksa bu işin sonunu getiremeyeceğiz. Ama sinemamızın ünlü ya da ünsüz "kardeşler"ini mutlaka anmamız gerekiyor. Sinema-

mızın eskilerinden, kameraman Kriton İlyadis ve sesçi Yorgo İlyadis adları, unutulmaması gereken sinema emekçilerimizden. Kameraman kardeşler olarak Kaya, Hüseyin ve Erdoğan Ererez'ler hemen akla geliyorlar. Yönetmen ve senarist Selahattin Burçkin ve kameraman Enver Burçkin ikilisi, ister istemez aynı görevleri üstlenmiş olan Aydın Arakon ve İlhan Arakon kardeşleri hatırlatıyor. Yuvakim ve Manasi Filmeridis kardeşler, İstanbul'un eski günlerine ait iki isim. İkisi de görüntü yönetmenliği yapan kardeşlerden Yuvakim'in ne kadar çok marifete sahip olduğunu anlata anlata bitiremezler. Montajcı ve sesçi olarak çalışan Yuvakim, aynı zamanda birçok stüdyonun ve kendi yapım şirketinin de kurucusu olmuş. Kardeş kameramanlar denilince Zafer ve Kenan Davutoğlu'nu da hemen hatırlıyoruz elbette. Birsel filmin kurucuları Özdemir ve Nüzhet Birsel de, ünlü kardeş sinemacılardan. Soyadları ayrı olsa da, yönetmen Metin Erksan ile Çetin Karamanbey'in kardeş olduklarını bilmem biliyor muydunuz? Tabii Çiçek Bar müdavimlerine, Çiçek Film'in sahibi Arif Keskiner ile Umut Film'in sahibi Abdurrahman Keskiner'in kardeş olduklarını söylemek lüzumsuz bu çevreleri tanıyanlar için bilinen bir gerçek.

Yönetmen Erdoğan Tokatlı'nın ağabeyi Attila Tokatlı'nın da bir kaç filmde yönetmen olarak imzası vardır. Pangaltı'daki İnci Sineması'nın sahipleri ve Melek Film'in kurucuları Şahan ve Kaçuni Haki kardeşleri de unutmamak lâzım. Orhan Kurtuluş'un kurduğu Akün Film'i bugün Melek Sineması'nı da işleten kardeşi İsmet Kurtuluş götürüyor.

Liste uzuyor. Oyuncu Tanju Gürsu, yönetmen Temel Gürsu'nun kardeşi. Yönetmen Ümit Efekan, oyuncu Efgan Efekan'ın kardeşi. Yönetmen Sinan Çetin'in ağabeyi Sabahattin Çetin de yapımcı. Oyuncu Meriç Başaran ile yönetmen Tunç Başaran'ı da kardeşler arasında sayabiliriz. Tunç Başaran'ın eşi Jale Başaran da filmlerde sanat yönetmeni olarak görev alıyor.

Oyuncu kardeşlerin de uzun bir liste oluşturduğu görülüyor. Eskilerden Agâh Hün ve Hadi Hün. Bütün zamanların en başarılı kötü adamı Ahmet Tarık Tekçe'nin aynı kariyeri sürdürmeye çalışmış kardeşi Necip Tekçe.Koçyiğit kardeşler: Hülya, Nilüfer ve pek hatırlanmayan Feryal. Şoray kardeşler: Türkan ve Nazan. Ajda Pekkan ve Semiramis Pekkan. Müjde Ar ve sinema oyunculuğu da yapan kardeşi Mehtap Ar. Pek bilinmez, ama anneleri Aysel Gürel de bir dönemin başrol oyuncusuydu. Avni Dilligil ile Aliye Rona, ünlü kardeş oyunculardan. Aslında Dilligil ailesinin daha birçok ferdi sinemaya bulaşmıştır, ama asılları tiyatrocu diyerek geçiyorum. Ama, bu aileye dahil olan Belkıs ve Mualla Fırat'ı, kardeş oldukları için ayrıca belirtelim. Sevda Ferdağ ve ablası Ferda Ferdağ. Bilal İnci ve ağabeyi Kemal İnci. Yine tiyatrocu yanları önde olan Yıldız Kenter ve Müşfik Kenter. Ünlü Naşit'in çocukları Adile Naşit ve Selim Naşit.

İşte birçok sinemacı, birçok insan, birçok aile sizlere. Türk sinemasında aile boyu bu işe sıvananlar o denli çok ki! İnsan ister istemez düşünüyor: Sinema bir aile mesleği mi acaba?

EK:
Sinema afişleri alanında isim yapmış bir aile: Ağakay'lar
SİNEMA FENERLERİNİ KİM YAPAR?

1902 yılında Girit'de doğan ve 18 yıl önce 28 Ocak 1977 tarihinde ölen Hasan Mithat Ağakay, yıllar boyu Türk sinemalarının ön cephelerini süsleyen ve "fener" olarak adlandırılan dev afişleri yapmış olan kişidir.Babası ünlü ressamlardan Mustafa Cemil bey olan Mithat Ağakay, liseden sonra İstanbul Şık Sineması'nda belediye memuru olarak çalışmaya başladı. Bir gün sinemada ilginç bir olay yaşandı: Sinemanın afişlerini çizmesi gereken ressam ortalıktan kaybolmuştur. Sinema sahibi panik içindedir. Mithat Ağakay, o gece oturup afişi tamamlar. Bu olay Ağakay adının tanınmasına ve yayılmasına yol açar. Artık memurluğu bırakıp, kendini tamamen bu işe vermiştir. Beyoğlu yakası sinemalarının fenerleri Mithat Ağakay, Şehzadebaşı sinemalarının fenerleri ise Münif Fehim tarafından yapılmaktadır. 1950 yılında Mithat bey, büyük oğlu Münir Ağakay'le Mimcim adlı ilk matbaalarını açarlar. Amaçları Türk film endüstrisine afiş basarak yardımcı olmaktır. Gerçekten de sinema çevreleri bu matbaayı hemen benimserler. 1961 yılında diğer oğlu Erol Ağakay daha geniş çaplı bir matbaa kurar: Eray Ofset. 1968 yılında ise bu iki önemli kuruluş birleşerek, Mimeray Ofset'i hizmete sokarlar. O günden bu yana, Mimeray Ofset 4000'i aşkın filmin afişlerini bastı, basıyor, basmakta...



Mithat Ağakay'ın Lale Sineması için yaptığı fenerlerden.



Cumhuriyet'in ilk yıllarında İzmir Kordon'da Tayyare ve Sakarya Sinemaları.

Bölüm 9

Eski Bir Sinema Adamının Portresi: Cevat Boyer

"Aile Boyu Sinema" başlığını taşıyan çalışmamda, sinemamızın tarihine imza atan işletmeci ve yapımcı aileleri tanıtmaya çalıştım. Bu çalışma sırasında karşıma sık sık çıkan bir isim de Cevat Boyer oldu. Boyer'in sinema ile ilişkisi kişisel düzeyde kaldığından, ailelerle sınırlı bu çalışma sırasında, hakkında ayrıntılı bir araştırma yapmam gerekmedi. Ama gerek Cemali ailesiyle, gerekse Özen Film'in kurucuları olan Sirman-Pekin aileleriyle uzun yıllar süren ilişkileri, Cevat Boyer'i tanıma istediğimi arttıran olgular oldu. Kendisini tanıyan ve bilgi verebilecek kişiler sınırlıydı. Osman Seden ve Hürrem Erman, bunların başında geliyordu. Akrabası Erdem Talu da bildikleri ve elindeki fotoğraflarla bana yardımcı oldu. Daha önce gazeteler ve dergilerde karşıma çıkan haberleri de bir araya getirince, Cevat Boyer'in ayrıntılı olmasa da bir fikir verebilecek düzeyde bir portresini çizebileceğimi gördüm.

Kırk Yıllık Meslek Hayatı

Cevat Boyer 1954 yılında, "altmışıncı yaş ve kırkıncı meslek hayatı" yıldönümde bir mesleğe veda toplantısı düzenler. Bu toplantıya katılanlara kendi eliyle hazırladığı bir davetiye-broşür dağıtır. Ek olarak verdiğimiz bu davetiye içinde, Boyer, meslek yaşamıyla ilgili kısa ama kesin tarihli bilgiler sunmaktadır. Bunlara dayanarak 1894 doğumlu olan A.Cevat Aziz Boyer'in, henüz yirmi yaşında bir mektebi hukuk talebesi iken, Şehzadebaşı'nda İmperial Sineması'nı açarak mesleğe girdiğini söyleyebiliyoruz. Bu sinema bir yıl sonra adını değiştirerek, yine Cevat Boyer'in yönetiminde "Millî Sinema" olarak çalışmalarını sürdürecektir.

BOYER A. CEVAT AZİZ

Yaşı 1894 — 1954

Meslekte 1914 — 1954

ALTMIŞINCI YAŞ

KIRKINCI MESLEK HAYATI

HATIRASI

Çok Hürmetkârım,
merhum Meslektaşım
M. Kemal Seden'in mareşi
Hatırasında eğilerek.
Saygılı Kadri Cemali
Seden'in oğlu Osmanbey
İSTANBUL
Tahsin Seden
4/4/1954



1914'de mektebi hukuk talebesi iken Şehzadebaşı'nda İmperial Sineması'nı açarak meslekte girerken.



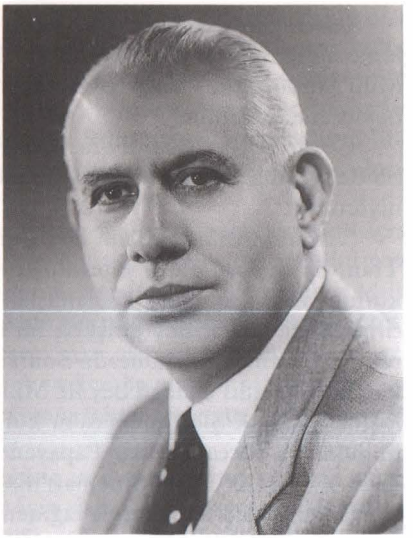
1921'de merhum Kadri Cemali ile yine Şehzadebaşı'nda yeniden Milli Sinema'yı açarken.



1925'de Beyoğlu'nda Şık Sineması'nı açarken.



1926'da Beyoğlu'nda (Eski Operaya yakın) Opera Sineması'na ortak ve direktör olduğu zaman.



1954 yılında Cevat Boyer



Cevat Boyer'in "Altmışıncı Yaş – Kırkıncı Meslek Hayatı Hatırası" albümü

Cumhuriyet gazetesinin 29 Ekim 1933 tarihli nüshasında, Fikret Adil'in kaleme aldığını sandığım imzasız ve "10 Yılın Sinema Tarihi" başlıklı yazıda da, Milli Sinema'nın Cumhuriyetten önceki işletmecileri olarak Cevat ve Murat beylerden söz edilir.

Cevat Boyer'in, Milli Sinema'da Kadri Cemali ile ortaklık kurmadan evvel bir de Kuşdili Sineması deneyimi olduğunu, Cemil Filmer'in anılarından öğreniyoruz:

"...Kadıköyü'nde Kâmil Bey isminde bir zat Kuşdili Sineması'nı (sonradan Tramvay deposu oldu) yaptırmıştı. On emekli zat bir araya gelerek bir şirket kurmuş ve bu sinemayı kiralamışlar. Sinemaya müdür olarak da Cevat beyi getirmişlerdi. Cevat bey girişken bir adamdı, ama sinemanın nazariyesini bilir, teknik tarafından anlamazdı. Sonraları Şehzadebaşı'nda, Ferah Tiyatrosu'nun karşısında Kadri Cemalî bey ile Milli Sinema'yı açtılar, Aynalı Sinemayı üç yüz kişilik yaparak Şık Sineması'nı kurdular. Cevat bey, daha sonra, İstanbul'un ünlü kumaş tüccarlarından Papayanapulos'un Beyoğlu'nda sonradan İpek Sineması olan ünlü Opera Sineması'nın müdürü oldu. Kuşdili Sineması, sermaye olarak çok para konulmasına rağmen, altı ay hiç iş yapmamıştı."

Kadri Cemali'yle Uzun Sürmeyen İş Ortaklığı

Cevat Boyer davetiye-broşüründe, iş yaşamının üçüncü adımı olarak 1921'de merhum Kadri Cemali ile yine Şehzadebaşında yeniden Milli Sinema'yı açışını gösterir. Kadri Cemali ile bu beraberlikleri üst üste yeni girişimlerle sürer.

1921 yılında Beyoğlu'nda, halen Etibank binasının bulunduğu yerde Vedat Tek'in mimarı olduğu Etual[1] [Yıldız] Sineması inşa edilir. 560 kişilik bu sinemanın sahibi Kadri Cemali'dir. Cevat Boyer'le Kadri bey, sinemanın işletmesinde ortak olarak gözükmektedirler. Yine aynı dönemde Alkazar, Elhamra ve Şık sinemalarının işletmesini Kadri Cemali ve Cevat Boyer birlikte yaparlar. Boyer, söz konusu davetiye-broşüründe, Şık Sineması'nın açılış tarihini 1925 olarak gösterir.

Cemali ailesiyle, ayrıntılarını bilmediğimiz ama para yüzünden çıktığını sandığımız uzlaşmazlık sonucu Cevat Boyer kısa bir dönem İzmir'de sinemacılık yapar. Bu dönemin İzmir sinemaları ve Cevat Boyer'in buradaki çalışmaları hakkında bazı bilgileri yukarda söz ettiğimiz "10 Yılın Sinema Tarihi" adlı yazıda bulabiliyoruz:

"Memleketimizin en güzel limanlarından biri olan İzmir'de Umumi Harpten evvel ve Balkan Harbi iptidalarında 'Milli Kütüphane' idaresinde Beyler Sokağındaki 'Milli Sinema' Türkler tarafından idare edilmekte idi.

İzmir ve mülhakatındaki diğer 40'tan fazla sinema ecnebilerin ve Rumların

1) Cemil Filmer, *Hatıralar*.

elinde idi. Bu güzel şehrimizin tekrar ana vatanına kavuşmasını müteakip oraya ilk giden sinemacılar, Umumi harpte Merkez Kumandanlığı sinema bölüğünde zabit olarak çalışan Cemil Şükrü [Filmer] ve kardeşi Tevfik beylerdir ki İkiçeşmelik'teki Ankara Sineması'nı açmışlardır. Bundan sonra Sait beyin Irgatpazarı'nda tesis ettiği sinema küşat edilmiş ve Rıhtımboyu'ndaki Mösyö Jülyen ve Piyer Döpollo taraflarından 'Palas' ve 'Sakarya' sinemaları tesis olunmuştur.

İzmir ve mülhakatındaki sinemaların tekrar faaliyete geçebilmeleri için maddi yardıma muhtaç oldukları görülünce, bu mühim boşluğu doldurmak üzere, 'Şık' ve 'Milli' sinema müessislerinden Cevat Bey İzmir'e gelerek Milli Sinema film idaresini kurmuş ve onun vücuda getirdiği tertibat, gösterdiği teshilat sayesinde İzmir şehri içindeki Türklerin malı olan sinemalar, yabancı ellerde bulunan sinemalara rekabet edebilmek imkanına mazhar olmuşlardır. İzmir, Aydın, Balıkesir havalisindeki 30 sinemanın tekrar faaliyete başlamaları da gene ancak bu şekilde temin olunabilmiştir.

Cevat beyin Opera sineması müdürlüğüne intihabı üzerine, oradaki gençler kendisinin yokluğunu hissettirmemek için daha fazla gayret göstermişler, Rıhtımboyundaki bütün sinemaları ellerine geçirmişlerdir. Bugün İzmir'de, başta Elhamra Sineması olmak üzere çok güzel sinema binaları mevcuttur."

Opera Sineması'nın Müdürü Cevat Bey

Cevat Boyer, Kadri Cemali'den sonra, bugünkü Özen Film'in kurucuları olan Sirman ve Pekin aileleri ile yeni bir işbirliğine girişir. Gerek Cemali ile, gerekse Sirman-Pekin ailesiyle kurduğu bu iş ilişkilerinde, Boyer'in emeğini ortaya koyarak fiilen müdürlük yaptığını ve ortaklıklardaki payının büyük olmadığını sanıyorum. 1924 yılında Beyoğlu'nda açılan Opera (sonra İpek) Sineması'nda, Cevat Boyer 1926'da "ortak ve direktör" olarak çalışmaya başlar. O zamanlar küçük bir çocuk olan Neşet Sirman: "İlk müdürümüz Mazhar beydi. Birkaç yıl müdürlük yaptıktan sonra, film almak için gittiği Avrupa'dan dönerken öldü. Sonraki müdür Cevat Boyer'dir. Müdür Muavini ise Cemil beydi," diyerek bu bilgiyi doğruluyor.

1928 yılında Cevat Boyer, savcı muavinlerine parasız loca vermediği için tartışır ve sonuçta mahkemelik olurlar. Cevat Bey tutuklanır. Dava basında geniş yankı yapar. Cevat Boyer'in daha önce İzmir'de yaptığı çalışmalar nedeniyle bu kentin insanları tarafından unutulmadığını, "Loca Hadisesi"nin İzmir basınına yansıyış biçiminde da görebiliriz:

"Loca Hadisesi ve İzmir:

Müddeiumumi(savcı) muavinlerine loca vermeyen Opera Sineması müdürü Cevat beyin tevkifi hadisesi İzmir'de hayret ve alaka ile takip edildi. İzmir gazetelerine hergün gelen telgraflar hadisenin ve sonra davanın safahatını günü

gününe bildirdi. Şehrimizde münteşir "Yeni Asır" gazetesi bidayeten(başlangıçta) " Opera Sineması müdürü Cevat Bey kimdir" serlevhalı bir makale neşretti. Bunda Cevat Beyin milli sinemacılığımızın pişvası (ünlüsü) olduğunu kaydettikten sonra hadiseye derin bir alaka gösterdi ve bu hadiseye ait aynı gazetede bir kaç makale daha çıktı. Cevat bey İzmir'in tanıdığı bir şahsiyet olmasından ziyade loca davası adli bir hadise olarak ehemmiyet kespetti. İzmir mahkemesinin kararı ile Cevat beyin tahliyesi Cumhuriyet adliyesinin mühim bir zaferi olarak alkışlandı. Efkarı umumiye davanın neticesine ve mahkemenin vereceği karar nihayie itimatla intizar ediyor."(2)

Olayın sonucu ise 20 temmuz tarihli gazetelerde şöyle yer alıyordu:

"Savcı yardımcısı Baha, Mithat ve Nasuhi beyler Opera Sineması Müdürü Cevat beye hakaret ettikleri gerekçesiyle birer ay hapse mahkum edildiler. "

Cevat Boyer'in Sirman-Pekin ailesiyle ortaklığı, 1936 yılında Taksim Sineması'nın (şimdiki Venüs Tiyatrosu) işletmeciliği ile sürer. Birlikte Sinema İşletme Türk Limited Şirketi'ni kurarlar. Erden Talu, bu sinemada Abdülvahap, Ümmü Gülsüm gibi oyuncuların rol aldığı Mısır filmlerinin oynatıldığını ve çok iyi iş yaptıklarını hatırlıyor.

Cevat Boyer, 1930'lı yılların sonlarında İzmir Tayyare Sineması'nın işletmesini de alır. Mal sahibi olan Türk Hava Kurumu'ndan sinemayı kendi adına kiralar. Başına ise enistesi Necati Uncu'yu geçirir. İlginç bir nokta da, bu sinemanın makinistinin sonraki yılların ünlü yönetmeni Nevzat Pesen oluşudur.

İyi Bir Konuşmacı, Ateşli Bir Kişilik

Cevat Boyer'i insan olarak tanımak istediğimizde, karşımıza çıkan en önemli özellikleri heyecanlı ve ateşli oluşu ile lafını kimseden sakınmayışıdır. Metin Filmer bu konuda: " Biraz patavatsız bir insandı. Babam ve başka sinemacılar birlikte İsmet İnönü'ye gitmişler. Sinemacılığın içine düştüğü durumdan yakınmışlar. İsmet İnönü 'Ne olacak, siz batarsınız, başkaları çıkar' deyince, Cevat Boyer dayanamamış. 'Biz batarsak, siz de batarsınız,' gibi bir şeyler söylemiş. İnönü öfkeden köpürmüş."

Hürrem Erman da aynı tür anılara sahip:

"Eski Artistik (şimdi Rüya) Sineması ile Arditi'nin Fransız Tiyatrosu (şimdi Ses Tiyatrosu) arasında, iki tarafa da kapısı olan bir koridor vardı. Biz sinemacılar bir ara, rüsumun inmesi ve filmciliğe birtakım imtiyazlar tanınması için burada bir toplantı yapmıştık. Sinemalarda filmlerin kaçak dolaşmasını önlenmeye çalışıyorduk. Aramızda müfettişler tesbit edip, bunları Anadolu'da dolaştıracaktık. Toplantıda bir boykot da yapalım diye düşündük. Sinemaları kapayalım bir süre dedik. Rahmetli İhsan İpekçi hemen atıldı, 'Ödeyecek çok bo-

2) *Türk Sineması Mecmuası*, 1 Mayıs 1928, Sene 2, Sayı 5, İzmir Muhabirimizin Mektupları.

nomuz var, biz imkânı yok sinema kapayamayız,' dedi. Bunu duyan Cevat (Boyer) bey ayağa kalktı, 'İki gün sinemayı kapayamayacak kadar kötü haldeyseniz, filmcilik yapmaya ne diye kalkışıyorsunuz Allah aşkına!' diye gürledi.

Bir başka sefer yine sinemacıların dertlerini anlatmak için Ankara'ya gidiyoruz. Bakanla görüşeceğiz. Sözcümüz Cevat Boyer bey. Ben Cevat beye, 'Çok üstlerine gitmeyelim, aksi bir sonuç çıkmasın sonra,' dedim. Cevat bey de biliyordu bazen kontrolünü kaybedip çok ileri gittiğini. Bana baktı: 'Çok ileri gidersem, ceketimin eteğini çekersin,' dedi. Görüşmeye gittik, konuşma hararetlendi. Cevat bey bir öfkeli konuşmaya başladı ki, nerdeyse hükümeti devireceğiz. Ben baktım ki iş kötüye gidiyor, ceketinin eteğini çekmeye başladım. Döndü bana, durup baktı ve bağırarak, 'Ne ceketimi çekiyorsun be!' dedi. Ben kıpkırmızı olup kaldım, o hiçbir şey olmamış gibi devam etti!"

Şık Bir Beyoğlu Beyefendisi

Cevat Boyer'i tanıyanların tümü giyim kuşamına çok dikkat ettiğini özellikle belirtiyorlar. İpek gömlekleri dikkati çekermiş. Çevresinde sayılan, sevilen, etkili bir kişiliği varmış.

Öğle yemeklerini mutlaka Beyoğlu'ndaki Abdullah Efendi Lokantası'nda yermiş. Lokantanın sahibi Hikmet bey de en iyi arkadaşlarındanmış. Hürrem



Cevat Boyer'in işlettiği dönemde İzmir Tayyare Sineması.

Erman, zaman zaman Cevat beyin kendisi ve Kaptan Zeki, Osman Sirman ile Vahap Arzuyan'dan oluşan arkadaş gruplarını buraya davet ettiğini, bu sayede kendilerine iyi bir ziyafet çektiklerini gülerek hatırlıyor.

Cevat Boyer iyi Fransızca bilir ve konuşurmuş. Her yıl yeni filmleri görmek için mutlaka bir Avrupa seyahati yaparmış. "Gezerdi, tozardı. Yani tam bir hayat adamıydı, yaşamayı çok severdi. Özelliklerinden biri de yolda giderken hep kendi kendine konuşup, projeler yapmasıydı. Ne konuşacaksa onun talimini yapardı. Gayet natuktu. Yani güzel konuşurdu," diyor Hürrem Erman ve şu ilginç anısını aktarıyor:

"Cevat Beyin Osman Sirman'la Taksim Sineması'nda ortaklığı vardı. Hüseyin Peyda'nın *Kanlı Feryat* filmini Taksim'e getirmek istiyoruz. Bunun yolu Cevat Boyer'e filmi beğendirmekten geçiyor. Ben ve Hüseyin Peyda sinemaya gittik. Cevat bey soruyor : 'Yönetmen kim?' Atıf Yılmaz diyoruz. 'Peki yapımcı kim?' Peyda hemen 'Ben,' diye cevap veriyor. Kim oynuyor, diye soruyor Cevat Bey... Hüseyin Peyda yine 'Ben' diyor. 'Peki şarkıları kim söylüyor' sorusuna Peyda yine atılıp 'Ben' deyince, Cevat bey dayanamıyor artık:" Kardeşim, geç kendi başına seyret o zaman filmini!"

Cevat Boyer'in yeğeninin oğlu, mimar Erdem Talu'dan, ailenin geçmişini öğrenmek istiyoruz. Onun verdiği bilgilere göre Cevat bey İstanbullu bir aileye mensup. 2. Abdülhamit döneminde ordu mensubu olan Hüseyin Paşa'nın torunu. Babası Abdullah bey. İki öz kardeşi dışında bir üvey ablası ile bir de üvey ağabeyi var. Hüseyin Paşa'nın konağı Küçük Bebek'te, şimdi İbriktar Sokağı dediğimiz yerdeymiş. Arazinin etrafı bağlık, bahçelik. Talu, bu ahşap köşkü 1933-34 yıllarından hatırlıyor. Cevat Boyer o yıllar bu köşkü yıktırıp, yerine o dönemin mimarisine uygun olarak, mimar Hikmet beye (Koyuncuoğlu) çok güzel iki köşk yaptırıyor. Köşkler 1960'lı yıllarda satılıyor. Bugün biri yıkılmış, diğeri ise ayakta.

Hiç evlenmeyen Cevat Boyer, sinema işletmeciliğinden iyi para kazanmış. Erdem Talu'nun anlattığına göre, "Zaman zaman sinema krizlerine bağlı olarak para bakımından sıkıntılı olduğu dönemler oldu. Buna rağmen müreffeh bir yaşam sürdü." Talu'nun anıları şöyle devam ediyor:

"Cevat Bey, çok sert karakterliydi.. Ondan hepimizin ödü patlardı. Çok zevk sahibiydi. Bebek'teki köşkleri bunu gösterir. Burada *Akasya Palas* filmi çekilmişti. Bu evde verdiği yemekler çok itinalıydı. Emirgan'da Çınaraltı'nda oturmayı, buradaki arkadaşlarıyla sohbet etmeyi severdi. Müslümanlığı vardı. Ülseri olduğu halde, son yıllarına kadar Ramazan'da oruç tuttu. Son dönemlerinde, film ithalatçılığı yaptığı Boyer Film adlı bir firma kurmuştu."

Cevat Boyer, 1958 yılında mide hastalığından vefat etti. Avrupa'da artan rahatsızlığı, Türkiye'de geçirdiği ameliyatla daha da kötüleşti ve Boyer kısa sürede öldü. Tayyare Sineması, vefatından sonra bir yıl da kızkardeşi hesabına işletildi. Sonra THK burayı Akgermanlar'a satınca sinema boşaltıldı. Taksim Sineması da Cevat Boyer'in ölümünden kısa bir süre sonra, sahipleri Aker'lerin

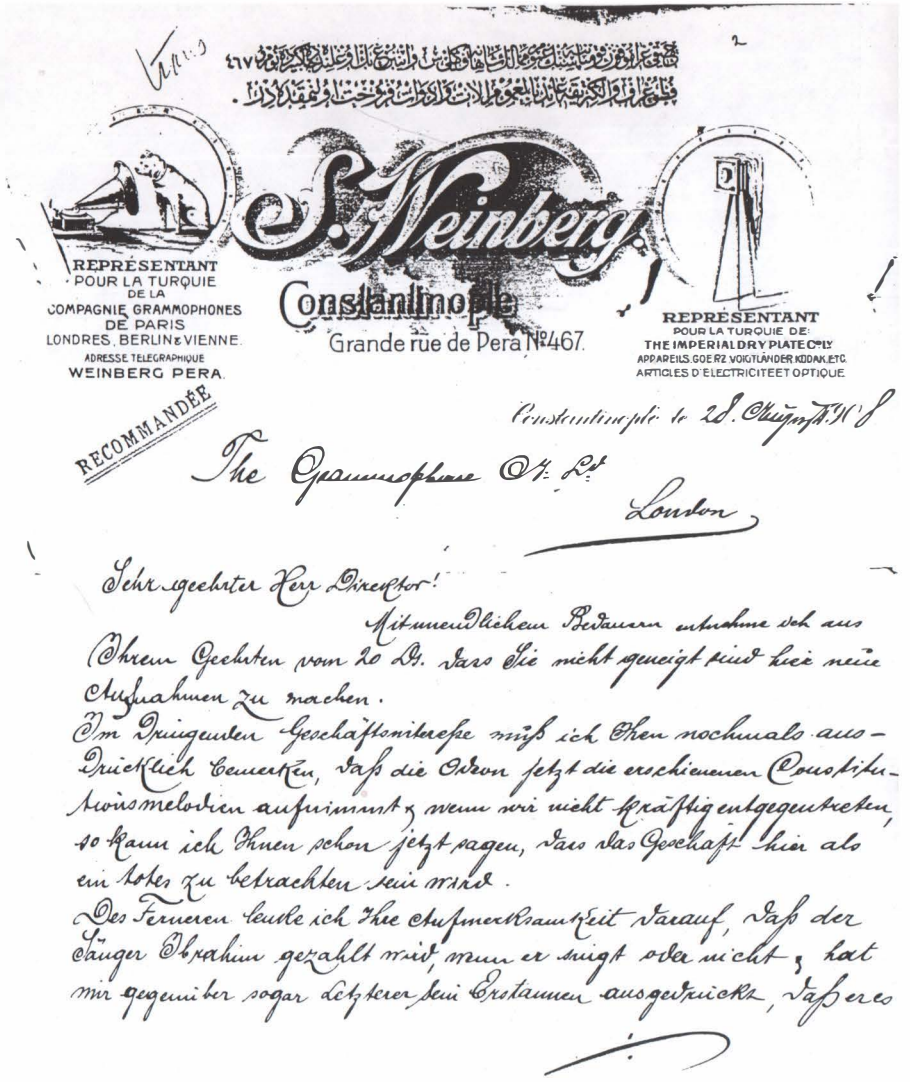
açtığı tahliye davası sonucu "Sinema İşletme Türk Limited Şirketi"nin elinden alındı.

Cevat Boyer'in yaşam öyküsü hakkında toplayabildiğim bilgilerin tümü bu. Birkaç sayfaya sığan bir öykü bu. Kırk yıldan fazla Türk sinemasına hizmet vermiş, İstanbul'dan İzmir'e onlarca sinemada yöneticilik yapmış, ateşli bir İstanbul beyefendisinden bizlere kalan sadece bu bir avuç anı. Zaten insan hayatı dediğin kaç satır süren bir ömürdür ki...

(Arka sayfa) 1930'larda Ses Sineması.



ESKİ DEFTERLER



Weinberg'in İngiltere'ye, The Gramophone Company'ye yazdığı mektup. (Hugo Ströthaum'dan alınmıştır)

Bölüm 1

Türkiye'ye Sinemayı Getiren Adam: Sigmund Weinberg

Türkiye'ye sinemayı getiren adamın adı Sigmund Weinberg'dir. Yalnız sinemayı mı? Fotoğraf makinelerini, piyanoları, gramofonları... Her türlü yeni icadı Weinberg Ticarethanesi'nden temin edebilirsiniz! Romen uyruklu bir Leh yahudisi olan Sigmund Weinberg, 19. yüzyılın sonlarına doğru İstanbul'a yerleşti. İlk dükkanı Yüksek Kaldırım 28 numaradaydı. The Gramophone Company'nin Türkiye temsilcisi oldu. Daha sonra bizde "Sahibinin Sesi" olarak anılacak ilk His Masters Voice plaklarını o sattı.

Sinemayla ilgilenişi 1896 yılına rastlar. Avrupa'daki gelişmeleri iyi izleyen ve Pathe firması ile ilişkiler kuran Weinberg, 12 Aralık 1896 tarihinde Galatasaray'da Aznavur Pasajı'nın yanındaki küçük bir meyhanede, Sponeck Birahanesi'nde halka açık ilk film gösterisini gerçekleştirdi.

Bu ilk gösteride, "Askerlerin yürüyüşü ve kalabalığın arkadan gelişi, bir trenin gara girişi, yatakta yatan birinin örümcekle savaşması, bir ressamın önündeki tabloya bir adam resmi yapması ve resim bittikten sonra halkı selamlayarak çıkışı, bir bahçe ve deniz kıyısından manzaralar" gösterilmiştir.

Weinberg hemen ardından İstanbul yakasındaki Feyziye Kıraathanesini kiralayarak, gösterileri orada sürdürür. Halka açık gösterilerin yanı sıra, özel seanslar da düzenlediğini Said Duhani'nin anılarından öğreniyoruz. Duhani, *Eski İnsanlar, Eski Evler* adlı kitabında bunu şöyle anlatıyor:

"Weinberg, padişahın mabeyncisi ve ikinci katibi Abidzade Ahmed İzzet Paşa'nın Yıldız Yeni Mahalle'deki konağına bir projeksiyon makinesi yerleştirmişti. Fakat, Abdülhamid'in bu gözde Arap paşasının salonlarındaki ilk seans bir yangına neden olmuş ve yangın da dev binayı müştemilatıyla birlikte bir anda kül etmişti.

Başlangıçta film şeritlerini saracak kadar bobin bulamayan Weinberg, aletin çalışmasına rıza göstermemiş, ancak bir adam, söylentilere göre bir makinist deniz subayı, filmin gösterimini üstlenmişti. Şeritler makinadan geçtikçe bir sepette toplanmaya başlamıştı. Ama ne yazık ki, lanet bir kıvılcım filmleri tutuşturmuş ve onarılmaz felaket meydana gelmişti."

Weinberg'in yirminci yüzyılda geçtiği ikinci mekân, bugün Dört Mevsim Lokantasının (Four Seasons Restaurant) bulunduğu yerdir: Grand rue de Pera 467. Artık sinema gösterileri İstanbul'un birçok köşesinde yapılmaktadır. Ama özel olarak yapılan ilk sinema binasının sahibi olarak yine Weinberg karşımıza çıkacaktır. Tepebaşı'nda bugün yerinde Sergi Salonu olan bölgede, temsilcisi olduğu Pathe firmasının adıyla, İstanbul'un ilk sinema salonunu açar. (Bu salon daha sonra Anfi, Asri ve Ses adlarını taşıyacak, ardından Şehir Tiyatrosu'nun Komedi sahnesi kullanılacak, 1971 yılında da yanarak yok olacaktır. Bkz. "Ses Sineması" yazısı).

Weinberg'in Tepebaşı'ndaki sinemayı işletirken, bir yandan da Şehzadebaşı'ndaki Ferah Tiyatrosu salonunda film gösterileri yapmakta olduğunu gazete ilanlarından öğreniyoruz. Bu salonda Milli Operet Kumpanyası'nın oyunundan sonra filmler gösterilmektedir. Gösteriyi duyuran 1910 tarihli gazete ilanında program şöyle aktarılıyor:



1916 yılı Telefon Kılavuzu*'nda Cine-Palace ilanı.*

Sinematograf:
1. Bahr-i müncemidden bir manzara-i lâtife ..... renkli sinema
2. Bir damadın sergüzeşti ..... büyük dram
3. Gigadan ve imzasız mektup ..... komik
4. Buvaro'nun şıklığı ..... komik
5. Littli Moriç sevdada ..... komik

Weinberg, 1914 yılında da Beyoğlu'nda ana cadde üzerindeki ilk sinema binasını da açacaktır. Gerçi daha önce de Beyoğlu'nda film gösterileri yapılmıştır, ama ya tiyatro salonlarında, ya da başka amaçla kullanılan mekânlarda. Weinberg'in sineması Palas adını taşımaktadır: Cine-Palace. Daha sonra Şık Sineması olarak anılacak olan bu salonun ilk yıllarında, girişte elektrikle çalışan otomatik bir piyano bulunurmuş. Bugün ise sinemanın bulunduğu yerde Akbank binası yükseliyor.

Weinberg, sinema işletmeciliğinden sonra yönetmenliğe de soyundu. Önce Enver Paşa'nın emriyle kurulan "Merkez Ordu Sinema Dairesi"nin başına getirildi. Ardından 1916 yılında iki filme birden başladı: *Himmet Ağanın Tedbiri* ve *Leblebici Horhor*. Ama bu filmleri bitiremeden bırakmak zorunda kaldı. Çünkü savaş tüm ağırlığıyla yaşama hakim olmaya başlamıştı..Weinberg de, yıllardır yüzünü bile görmediği, ama ne çare ki uyruğu olduğu Romanya ile Osmanlı İmparatorluğu savaşta karşı karşıya kaldıkları için, sınır dışı edildi. Ama sinema tarihimizdeki önemli yeri hep bizimle yaşadı.

SIGMOND WEIMBERG

28,—Rue Yuksek Caldirim,—28,
GALATA.

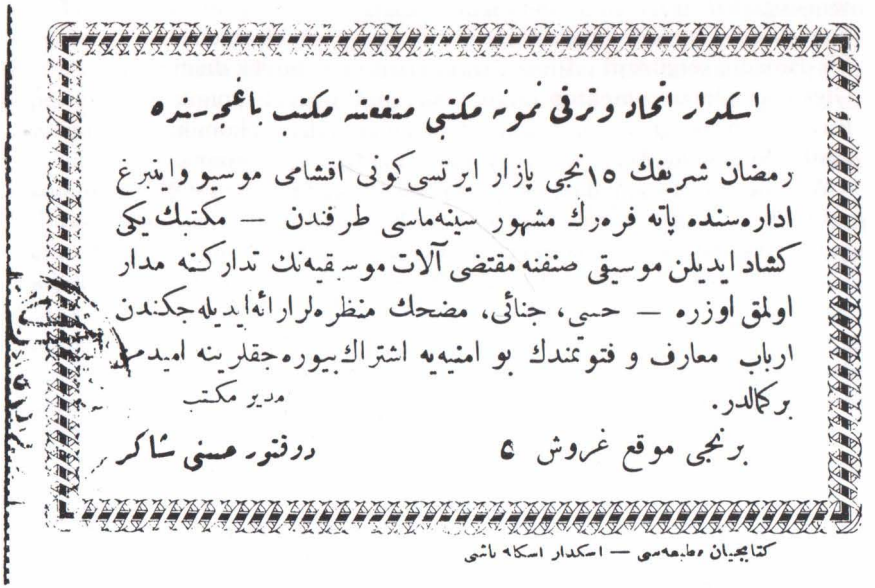
FABRICATION
d'Appareils et Accessoires
POUR LA
PHOTOGRAPHIE.

Représentant des meilleures fabriques
D'AUTRICHE ET D'ALLEMAGNE.

DÉPOT
DE PRODUITS CHIMIQUES.

Plaques au Gélatino-Bromure d'argent extra rapides. Papiers albuminés. Cartons avec ou sans impression. Objectifs de tous genres et Obturateurs instantanés. Fonds décors, peints à l'huile. Réparations promptes et à bon marché des Appareils Photographiques.

1889-90 yıllarında Annuaire Oriental'de yayınlanan ilan.



اسکدار اتحاد و ترقی نمونه مکتبی منفعتنه مکتب باغچه سنده
رمضان شریفك ۱۵نجی پازار ایرتسی کونی اقشامی موسیو واینبرغ
اداره سنده پاته فره رك مشهور سینه ماسی طرفندن — مکتبك یکی
کشاد ایدیلن موسیقی صنفنه مقتضی آلات موسیقیه نك تدارکنه مدار
اولمق اوزره — حسی، جنائی، مضحك منظره لرارائه ایدیله جکندن
ارباب معارف و فتوتمندك بو امنیه اشتراك بیوره جقلرینه امیدم
برکمالدر.
مدیر مکتب
دوقتور حسنی شاکر
برنجی موقع غروش ۵

کتابجیان مطبعه سی — اسکدار اسکله باشی

Weinberg'in 1913 Yılında Bir Okul Bahçesinde Düzenlediği Film Gösterisinin Davetiyesi

Üsküdar İttihat ve Terakki Numune Mektebi menfaatine mektep bahçesinde Ramazanı şerifin 15'inci pazartesi günü akşamı Mösyö Vayinberg idaresinde Pate Frer'in meşhur sineması tarafından -Mektebin yeni küşat edilen musiki sınıfına muktezi(icap eden) alatı musikiyenin tedarikine medar olmak üzere- hissi,cinai, mizahin manzaralar irae edileceğinden (gösterileceğinden) erbabı maarif ve foto temendin (fotoğrafçıların) bu emniyeye (toplantıya) iştirak buyuracaklarına ümidimiz berkemaldir.

Birinci mevki kuruş 5
Müdiri mektep Doktor Hüsnü Şakir
Kitapçıyan Matbaası - Üsküdar İskelebaşı

1329

Bölüm 2
1930 Yılında Bir Sesli Film Galası

İstanbul sinemalarında oynayan ilk sesli film *Kadının Harbe Gidişi*'dir. 25 Eylül 1929 tarihinde Opera Sineması'nda (sonradan İpek adını alan bu sinema, şimdi Emek Sineması'nın hemen yanında bir yangın enkazı halinde durmaktadır) gösterilir. Eski defterlerin bu sayfasında, ilk sesli film galalarından birinin öyküsü yer alıyor.

1930 yılı Nisan'ın ikinci günü ,Haydarpaşa İstasyonu'na Ankara Postası gecikmiş olarak gelir. Yolcular arasında dikkatleri üzerine çeken bir kadın vardır. Marie Bell adındaki bu kadın ünlü bir Fransız aktristidir. Tiyatrodaki ününü sinemada da devam ettiriyor. Siyah gözlükleri hemen göze çarpıyor. Bunun nedeni, bir gece önce Ankara Palas'daki supede üç buçuğa kadar dans etmesi. Ama, başarılı geçen Ankara turnesinin son gecesinde eğlenmek istemesine kim karışabilirdi ki! Hele Cumhurbaşkanı Atatürk tarafından seyredilip, takdir edilmişse...

Marie Bell, istasyonun önündeki merdivenlerden Haydarpaşa İskelesi'ne doğru inerken, yanında görülen yakışıklı adam, henüz şöhretinin ilk basamaklarında olan Charles Boyer. O sıralar Marie Bell'in tiyatro grubunun rejisörlüğünü yapıyor. Dün geceye kadar aktristle arası çok iyiydi. Lakin, Marie Bell'in peşini bırakmayan Mısırlı milyoner, bir kara kedi gibi aralarına girdi. İstanbul'da da bu tür olaylar Charles Boyer'in canını sıkacak. Örneğin, 13 Mayıs tarihli gazeteler, şair Hüseyin Suat Yalçın ile ünlü şekerci Ali Muhiddin Hacı Bekir'in Marie Bell yüzünden döğüşüp mahkemelik olduğunu yazacaklar. Ama biz dedikoduları bir kenara bırakıp,öykümüze dönelim.

Marie Bell ve tiyatro topluluğu, İstanbul sosyetesi tarafından uzun süredir beklenmektedir. Topluluk hafta boyunca Fransız Tiyatrosu'nda (bugünkü Ses Tiyatrosu) temsiller verecek. Ayrıca Marie Bell, Elhamra Sineması'n-

da, başrolünü oynadığı *Aşk Geceleri* adlı sözlü filmin galasına katılacaktır.

Elhamra Sineması'nın müdürlüğünü yapan İpekçilerin genç simalarından Osman beyin evinde de telaşlı anlar yaşanmaktadır. Osman beyin kızı İnci, Marie Bell'e gala sırasında çiçek sunacaktır. İnci'nin bu gece için özel olarak hazırlanan tuvaleti galaya yetiştirilmeye çalışılmaktadır.

Akşam gala büyük bir başarıyla sonuçlanır. İstanbul'un kalbur üstü bütün şahsiyetleri buradadır. Filmin başlamasından önce küçük İnci sahneye çıkarak Marie Bell'e çiçeğini verir. Alkışlardan sonra Marie Bell gerçek sesiyle bir iki şey söyler. Yine alkışlar... Ve sıra aktristin beyaz perdede görünmesine gelir. Artık sözlü-müzikli *Aşk Geceleri* filmini hep birlikte izleyebiliriz.



İnci İpekçi, galaya gittiği giysi içinde.

Fikret Adil'in 1930 Yılında *Vakit* Gazetesinde Yayınlanan Marie Bell Röportajından:



F.ADİL: Niçin tiyatroyu sinemaya tercih ediyorsunuz?

M.BELL: Çünkü tiyatroda insan seyircilerle vasıtasız olarak, doğrudan doğruya temastadır. Halbuki perdede öyle mi? Muayyen iki üç cümleyi ancak söyleyebilirsiniz. Sahnede ise insan konuşur, seyircideki tesiri bizzat görerek ondan yeni bir kuvvet alır...Sonra, perdede insanın hayali görünür, sahnede ise kendisi... Sahnede kendinizden istediğiniz kadarını verebilirsiniz. Ben on altı yaşında sahneye çıktım.

F.ADİL: Fransızlar niçin az film yapıyor?

M.BELL: Buna ben de hayret ederim.

F.ADİL: Bir Avrupa film konsorsiyumu yapılsa, Amerikan sesli filmleriyle mücadele edebilir mi?

M.BELL: Hiç şüphe yok. Hem de muvaffakiyetle. Bilhassa ses alma hususunda 'tobis' usulü fevkalâde iyiydi. Kaldı ki Fransızcanın ahengi hiç bir lisanda yoktur. Amerikalıların İngilizcesi hımhım bir şeydir.

F.ADİL: Hangi rejisör ve kadın artistleri seviyorsunuz?

M.BELL: Henri Roussel çok iyi bir rejisör ve kibar bir adamdır. René Clair isminde genç bir rejisör var ki çok iyidir. Marcelle Jefferson-Cohn çok güzel bir kadın, Gina Manès Thérèse Raquin filminde çok iyi idi, ötekilerinde o kadar iyi değil. Erkeklerden iyilerini Hollywood alıyor. Rejisör Feyder ile Maurice Chevalier, André Luguet Amerika'dalar. Bu da gösteriyor ki Fransızca film yapabilmek için Amerikalılar iyi artistleri almak mecburiyetindeler.

F.ADİL: Ya siz?

M.BELL: Ben de gelecek sene Hollywood'a gidiyorum.



Fıstıkçı Nuri (sağda) afiş hatırası fotoğrafında.

Bölüm 3
Fıstıkçı Nuri'nin Öyküsü

Ses Tiyatrosu'nun kulisinde Ferhan Şensoy'un odasına girelim. Duvarda eski bir fotoğraf asılı. Biri ayakta, diğeri oturmuş iki fesli adam. Ellerinde fırçalarıyla iki afişçi. Arkalarındaki duvarda sıra sıra afişler. Aralarında Alkazar Sinemasına ait olan hemen göze çarpıyor. Bu oldukça yıpranmış fotoğrafın öyküsünü merak ediyor musunuz? İpuçlarını toplamaya başlayalım. Fotoğrafı Ferhan Şensoy'a Erol Günaydın vermiş. Ona da Fıstıkçı Nuri. Şimdi hayatta olmayan Nuri Tezcan, 1955 yılında gazetelere verdiği ilana göre bu işe 1906 yılında başlamış. Tahminen 1890'lı yılların başında doğan Nuri bey, 1950'li yılların sonuna kadar fiilen afişçilik yapmayı sürdürmüş. Daha sonra ise bu işi adamlarına yaptırmış. Fıstıkçı denmesinin nedeni ise, afişçilikten artan zamanlarda Ses Tiyatrosu'na giden koridorda, yani Halep Çarşısı girişinde fıstıkçılık yapması.

Ses Tiyatrosu'nun eski oyuncuları parasız kaldıkları zaman Fıstıkçı Nuri'ye baş vururlarmış. Nuri etrafına bakar, kimse olmadığına emin olunca, söylene söylene iç cebinden çantasını çıkarır ve istenen paranın en fazla yarısını verirmiş. Kısa süre sonra geri ödemeniz kaydıyla tabii. Eh, zaman aşınmasını karşılamak için küçük bir farkı üstüne ekleyerek tabii. Ama biz yine afişçiliğine dönelim ve fotoğrafın yılını saptamaya çalışalım. Daha önce adı Elektra olan Alkazar Sineması, bu ismi 1920'li yıllarda kullandığına göre, fotoğrafın da en erken o yıllara ait olması gerekiyor.

İstanbul sokakları film afişlerini şimdi eskisi kadar misafir etmiyor. Bilbordlar öne geçti. Büyük afişlerini buralara asmak isteyen o kadar çok yeni ürün çıkıyor ki piyasaya...Sinema afişlerine bir türlü sıra gelmiyor galiba...



1930'larda Ses Sinemast.

Bölüm 4
Ses Sineması

1991 yılında, şimdilerde Ferhan Şensoy ve Ortaoyuncular'ın mekân tuttuğu Ses Sahnesi'nde, "Ses Tiyatrosu'na Emeği Geçmiş Sanatçılara Saygı Gecesi" düzenlendi. Bu gece için hazırladığımız multivizyon gösterisi, salonun tarihini ayrıntılarıyla anlatıyordu. Mekân bir tiyatro salonu olarak yapılıp kullanıldığı için, tarihçesinde de daha çok bu yönü üzerinde durmuştuk. Bu yazımızda ise Ses sahnesinin bir sinema olarak tarihçesini ele almaya çalışacağız.

Beyoğlu'ndaki Halep Çarşısı 1885 yılında yapılmıştır. Aynı yıl ya da hemen arkasından gelen yıllar içinde, çarşının arkasındaki boş arsada bir sirk binası inşa edilmiştir. Halep Çarşısı'ndan geçilerek girilen bu mekân, Cirque de Péra ya da Beyoğlu Sirki olarak anılıyordu. Nurullah Tilgen, Sigmund Weinberg'in Sponeck Birahanesi'nde yaptığı ilk sinema gösterisinden bir yıl sonra, bu mekânda film gösterildiğini söyler:

"Cambon adında bir Fransız, elinde Weinberg'in Pathé markalı makinesinden daha mükemmel bir makine ile memlekete gelmiş ve bugünkü Şenses [Ses] tiyatrosunun bulunduğu Varyete tiyatrosunda filmler göstermeye başlamış ve daha fazla rağbet görmüştür. Zira bu adamın makinesi daha iyi olmakla beraber gösterdiği fimler de daha uzundu."[1]

Cambon, daha çok müşteri çekebilmek için, bir yıl sonra filmlerin altlarına Türkçe açıklamalar ekletmiş, bu nedenle gösteriler büyük bir ilgi ile izlenmiştir.

Mekânın tarih boyunca taşıdığı isimleri hemen belirtmem gerekli. Yoksa herkesin, zamanları birbirine karıştırarak kullandığı bu isimler aklımızı bulandıracak. Beyoğlu Sirki 1906 yılından itibaren Varyete Tiyatrosu adını taşımaya başladı. Cumhuriyetle birlikte Fransız Tiyatrosu oldu. 1934 yılından itibaren

1) *Yeni Yıldız*, 1956

burası Şehir Tiyatrosu Komedi ve Operet Kısmı olarak anılmaya başladı. 1943 yılında Ses Tiyatrosu ve Opereti adını aldı. 1962 yılında Dormen Tiyatrosu oldu. 1972'den 1989'a kadar sinema olarak kullanıldı. Bu dönemde adı Ses Sineması'ydı. Ferhan Şensoy büyük bir restorasyon yaparak bu salona yerleşirken, en çok bilinen adının yanına, kuruluş tarihini de kattı, böylece salonun yeni adı "Ses 1885" oldu.

Geriye dönerek, mekânın sinema tarihini aktarmaya devam edelim. Cambon'un gösterilerinden sonra, 1901 yılında Beyoğlu Sirkinde "Dev Sinematograf" denilen bir düzenle film gösterileri yapıldı. Metin And'ın belirttiğine göre, Contin Souza'nın ülkemize getirdiği bu sistem, Royal Cinematographe lisansını taşıyordu.

Saray Sineması sahiplerinden Franko'nun 1949 yılında bir dergide anlattığına göre, 1907'de Varyete Tiyatrosunun işletmeciliğini alan Lehman ve Arditi, yaz ayları yaklaştığı için salonu kapatmaya hazırlanırlar. Bu sırada birisi gelip, sinemayı yaz boyu kiralamaya kalkınca şaşırırlar. Ölü sezonda salon ne işe yarar ki diye düşünüp, oldukça ucuz bir fiyata razı olurlar. Ama açıkgöz kiracı o sırada turne yapan Royal View sinemasını getirtererek müthiş kâr eder.

Bir yıl sonra, 1908 yılının 11 Mart'ıyla 9 Mayıs'ı arasında ise, yine Royal View gösterileri, bu kez dönemin ünlü dans ve müzik hocası Joseph Psalti yönetimindeki senfonik orkestra eşliğinde sunulacaktır. 1908 yazında, yaklaşık birer ay arayla değişik sinema sistemleri salonu kullanırlar. Bunlar sırasıyla "The Bio-Cinematograph", "Le Synchoronisme" ve "The Royal Star" adlarını taşımaktadırlar. Gerçekten de, *Le Moniteur Oriental* gazetesinde yer alan ilanları takip ettiğimizde, 1907 yılının yaz ayları boyunca Varyete Tiyatrosu'nda, "The Royal View" sinema gösterilerinin yer aldığını görüyoruz. İlk gösterinin yapıldığı 1 Temmuz tarihli programda, *Büyük Donanma Manevraları, Kızılderililer ve Kovboylar, Büyücünün Mağarası, Lokomotif, Günaydın Matmazel Ay* gibi kısa fimler bulunmaktadır.

Varyete Tiyatrosu uzun bir dönem, hemen her yaz sinema gösterileri için kullanılır. Ama Cumhuriyet'ten sonraki yıllarda üst üste açılan sinema salonları, artık adı Fransız Tiyatrosu olan mekânın önemini azaltır. Şehir Tiyatrosu'nun salonu kiralamasıyla birlikte, bu mekân 1940'lı yıllara kadar sinema tarihinde yer almayacaktır.

1941 yılında Tepebaşı'ndaki (daha önce Weinberg'in Pathé Sineması olarak kullandığı) Asri Sinema'yı Necip Erses kiralar ve adını Ses olarak değiştirir. Bir yıl sonra ise, Şehir Tiyatrosu, mekânları takas etmeyi önerir. Böylece 1942 yılında Tepebaşı'ndaki salon Komedi Sahnesi, Halep Çarşısı'ndaki salon ise Ses Sineması olarak isim değiştirir. Giovanni Scognamillo, bu sinemada özellikle Fransız filmleri oynatıldığını belirtir. Özellikle hatırladıkları arasında Clouzot'un *Katil 21 Numarada Oturuyor*, L'Herbier'in *Fantastik Gece* ve Becker'in *Falbalas* adlı filmleri yer almaktadır.

1943 yılında, Avni Dilligil'in yönetimindeki Ses Tiyatro ve Opereti çalış-

malarına başlarsa da, salon yaz aylarında sinema olarak kullanılmaya devam etmektedir. Örneğin, 28 Mayıs 1944'de yayınlanan ilandan, Ses'te "sinema seansları"nın başladığını öğreniyoruz.

1962-1972 arasında Dormen Tiyatrosu olarak altın dönemini yaşayan bu salonun, yeniden sinema olarak kullanıldığı son dönem hiç de iç açıcı anılara sahip değil.1986 yılında Ses Sineması'nın ne durumda olduğunu Fatih Özgüven şöyle anlatır:

""Girişi -artık- yandan olan Ses, bugün küçük, zarif bir Avrupa tiyatrosunun olası bir nükleer savaş sonrası görünümünü hatırlatan bir sinemadır. Parteri üç yanından kuşatan localar, salonu yutarcasına açılmış, dişsiz, karanlık bir ağız gibi yükselirler. Alkazar'da olduğu gibi, burada da salona yoğun bir amonyak kokusu sinmiştir. Ses, 'devamlı' üç film gösterir. Altmışlı ve yetmişli yılların seks-eğitim filmlerinin İskandinav kadın kahramanlarını hatırlatan (*Helga Sevişiyor*'un haftalarca oynadığını unutmamış olabilirsiniz) kızlar vardır bu filmlerde. Perdede görülenler, modası geçmişlikle yerlileştirilmişliğin tuhaf bir karışımıdır. Seslerini çeşitli yerlerden tanıdığınız dublajcılar, yetmişli yıllardan kalma grup seks heveslilerini, çapkın okullu kızları, bu kızlar tarafından baştan çıkarılan taşradan gelme amcaları yerli ve kışkırtıcı kılmaya çalışırlar. Toplam bir saat süren ve kahramanlarını soldan sağa ya da sağdan sola sokakta yürürken gösteren iki üç harici plan dışında tümü kötü döşenmiş odalarda geçen bu filmlerden belki de tek aklınızda kalan oyuncuların kirli ayak tabanları olacaktır." (2)

Ses Sineması'nın yüz yıla yaklaşan tarihinin kısa öyküsü böyle. Salonun bundan sonraki dönemde, İstanbul'un ayakta kalan en eski tiyatro mekânı olarak kıymetinin daha çok bilinmesini diliyorum. Sinema meraklıları için ise Halep Çarşısı'nda yeni bir salon var şimdi. Beyoğlu Sineması, Ses Tiyatrosu'nun hemen arkasında yedinci sanat tutkunlarını bekliyor.

(2) *Gösteri*, Kasım 1986

Bölüm 5
Açık Hava Sinemaları

Kapalı sinema salonlarının öyküsünü yazmak daha kolay. Ciddi bir konu bu, ne de olsa! En güzel filmler onlara gelir, en rahat koltuklara burada oturulur. Tarihleri vardır, haklarında kütüklere notlar düşülmüştür... Ama açık hava sinemaları öyle mi ya... Onlar derme çatmadır, göçerdir, çingenedir. En çoğu bir yaz aşkıdır. Tanışılır, sevişilir, unutulur.

Bu yazı, eski açık hava sinemalarına vefa borcumuzu ödeme yolunda küçük bir çabadır. Türkiye'ye sinemanın girdiği 19. yüzyıl sonundan itibaren açık hava sinemalarından söz edebiliriz. Çünkü hava koşulları uygunsa, en kolay salon edinme yolu, boş bir arsayı tahta perdelerle çevirmektir. Bunu erken dönem sinemacıları da hemen keşfetmişlerdir!..

Eski açık hava sinemalarının bir listesini yapmak hemen hemen imkansız. Çünkü ne kent rehberlerine girmişlerdir, ne de sigorta haritalarında yerleri kaydedilmiştir. Anılardan edineceğimiz ipuçları da fazla değildir. Çoğu eski sinemanın adı bile yoktur zaten. Bahçe sineması der geçer insanlar.

Fikret Adil çocukluk anılarında yer alan bir açık hava sinemasını şöyle anlatıyor:

"Sinemanın esatirî [antik] devrinde, yani bir nevi pantomima olduğu sessiz zamanlarında, Ramazan aylarında, semt semt sinemalar dolaşır, bir arsaya hemencecik kuruluverirdi.

Umumi harpten -geçen 1914 harbinden- evvel, bir Ramazan Eyüpsultan'a da böyle bir sinema gelmişti. Sinema operatörü, aynı zamanda spiker vazifesini görürdü. Çünkü o devirlerde filmlerde yalnız Fransızca yazılı izahat vardı ve operatör, yazılar geldikçe yüksek sesle, halka bunları tercüme ederdi. Ben çat pat Fransızca bildiğim ve o seneki sinema operatörü ise bu dili hiç bilmediği için, Eyüpsultan'da iskele başındaki bir arsaya bu tahtahavele ile çevrilmiş si-

nemayı kuran meşhur Hacı Galip, beni, filmleri bâdihava [bedava] seyretmek pahasına tercüman olarak seçmişti."

O yıllarda Galatasaray Lisesi orta bölümünde yeni yetme bir öğrenci olan Fikret Adil'in içine sinema aşkını düşüren ilk olay, belki de bu açık hava sinemasında çalışması olmuştur.

Vasfi Rıza Zobu Fenerbahçe'deki açık hava sinemasında film seyrettiğini hatırlıyor. Film başlamadan önce, bahçenin aydınlanmasını sağlayan lüks lambası, bir ipe bağlı olarak varilin üstünde dururmuş.

Film başlarken ip ağır ağır bırakılır, böylece lamba varile girerek, film için gerekli karanlık elde edilirmiş. Baha Gelenbevi de henüz çocuk yaşlarında Şehzadebaşı'nda gittiği bahçe sinemasını anlatır:

"Felek sineması daha yapılmamıştı...Fakat bir açıkgöz, yazlık bahçe sinemasını ta o zamandan icat etmişti. Sokağa girilince otuz kırk metre sonra, sağdaki yanmış bir konak yavrusunun bahçe kapısına yeni buluş pompalı lüks lambasını asmış, altına da kanûn çalan bir 'sâzende' oturtmuştu. Bu çalgıcı, yerli yersiz ıskalalar yaptırarak, 'sanatperverân' toplamaya çalışmaktaydı. 'Gölgesi yere düşen tasvir yasağı' denilen yersiz inanışı ortadan kaldırmak için, giriş kapısı üstüne, üç metre boyunda bir kalasa, nesih yazı ile şöyle yazılmıştı:

'Bu ibretbahş lûbiyat, Fetvahane-i Celile'nin müsaadesiyle tiyatroperveranın istifadesine sunulmuştur.' Sinemanın bu meçhul kahramanı ne yaptı etti, otuz Ramazan, tiyatroların ve türlü eğlencelerin civcivli olduğu bir ortamda 'sinematografı' başarı ile yaşattı.

Kapının önü bir âlem, içerisi başka âlem...

Yamru yumru bahçede kimi açılır kapanır demir iskemleye, kimi uzatılmış tahta kalaslara oturmuş yüz kadar erkek seyirci...Ayrıca bir de hanımlar kısmı vardı; burası yanık evin su haznesi kalıntısı üstünde, yirmi metrekarelik bir tür mavuk tüneğiydi âdeta."

Gelenbevi, sinema sahibinin film sırasında bir su hunisini megafon gibi ağzına dayayarak, perdede geçen hikâyeyi nasıl anlattığını da aktarıyor:

"Şimdicekliğim, dilfirib ma'sume matmazel, uçarı hovarda bîperva ruhlu müsünün işmarat-ı aşıkânesine, cevab-ı muvafakat i'ta etmedi. Heyyyhattt, masume cariyenizin bu tarakta bezi olmadığından kelli, ürkek nazarlar endaht ederek, az ırağındaki valide-i muhteremesinin aguş-u şefkatine şitap ile ilitica eyleyüp, melhem-i teselliye nail oldu."

(Şimdi, alımlı temiz matmazel, uçarı hovarda sakınmasız ruhlu mösyönün aşkını belirtir işaretlerine olumlu yanıt vermedi. Ne yazık, temiz bayanın bu tarakta bezi olmadığından, ürkek bakışlar ile az ötesindeki saygıdeğer annesinin sevecenliğinin kucağına çabucak sığınarak, teselli merhemine kavuştu.)

Cemil Filmer ise, Cumhuriyet'in ilk yıllarında İzmir Lale Sineması'nı, önce yazlık olarak işletmeye açar. 'Hatıralar'ında bunu şöyle anlatır:

"Bahçe sinemasında filmi göstermek için yaptığımız makina dairesi ahşap idi. O yıllarda parçalı filmler gelmeye başlamıştı. Birkaç kısımdan oluşan fimle-

ri bir defada gösteremiyorduk. Seri filmler, müşteriyi her hafta sinemaya getirmek için düzenlenmişti. Biz de bunları oynatıyor, 'mebadı gelecek haftaya' diyorduk. Bazen seyirciler buna razı olmaz, filmin en heyecanlı yerinde kesilmesini hazmedemez, makine dairesinin üzerinde durduğu sütunları sarsmaya, bağırmaya başlarlardı. Sinema olayı ile ilk karşılaşan bu gibi kimseler çok tesir altında kalıyor, olayın nasıl sonuçlanacağını merak ediyorlardı."

Tarihleri sinema kadar geçmişe uzanan açık hava sinemaları, günümüzde çok azaldı. Üç beş ay çalışıp, dikkate alınmaz paralar kazandırmasından şikayetçi olan sahipleri, bu güzel bahçeleri müteahhitlere verdiler.Onlar da yerlerine büyük binalar yaptılar. Yüzlerce insanın televizyonları başında esir olarak yaşadığı büyük binalar...Artık açık hava sinemalarını anılarda yaşatmaya çalışmaktan başka ne şansları olabilirdi ki...

.....

EK:
Eski Açık Hava Sinemalarının El İlanları:

Bu yazımıza ek olarak, açık hava sinemalarının ilk dönemine ait iki belge sunuyoruz. Bunlar Üsküdar'daki bahçe sinemalarına ait el ilanları. Bu tür belgelerin en büyük zaafı, yayınlandıkları yılı belirleyememizden kaynaklanıyor. Ama, sinemalarda oynayan filmlere bakarak, iki ilanın da Fikret Adil'in 'tercümanlık' yaptığı yıllara yakın bir döneme ait olduğunu söyleyebiliriz.

Birinci el ilanı "Üsküdar açık hava Kamer Sineması"nın. İlandaki bilgilerden öğrendiğimize göre sinemanın müdürü Adil bey. Bahçede ayrıca Cevdet bey tarafından yönetilen "Varyete Sahnesi" adlı bir tiyatro topluluğu da icrayı sanat eyliyor. İlanda ayrıntılı olarak programı yer alan bu topluluk, " Matilda, Zubençe , Mari, Virjin hanımlar tarafından milli, edebi, hissi kantolar, düettolar, kuartettolar ve ince saz gösterileri" sunmaktadır. Ama konumuz sinema olduğundan, bu faslı geçip, sinema programına göz atalım.

"Sinema kısmı"nda *Örümcek Ağı* - Hissi dram iki kısım - 2500 metre; yanı sıra tek kısımlık bir de "komik" gösterilmektedir. Filmlere "kemani-i şehir bülbülü Salih Efendi mahdumu Selahattin efendinin incesaz takımı tarafından fasıllar ve mükemmel orkestra" eşlik etmektedir.

Cumartesi geceleri ise sadece beyefendilere saat sekizde

Aşkı Sevda – Dram iki kısım-1500 metre ve *Kerametli Düdük* - Komedi bir kısım sunulmakta, bunlara "sekiz kişilik mükemmel incesaz" eşlik etmektedir.

El ilanının sonunda ayrıca şu bilgiler yer almaktadır:

"Tiyatro derununda mükemmel büfe bulunur. Hava yağmurlu ve kar olsa bile her halde lubiyatımız [gösterimiz] icra olunacaktır.

Programımız uzun olduğundan hanım ve beyefendilerin erken teşrifleri rica olunur.

Tiyatro programı kamilen tamamdır. Motorumuz yapılmıştır. Her halde sinemamız vardır."

İlanın alt köşesinde ise minik bir not yer alıyor:

"Müdüriyetin hini hacette [gereken durumlarda] sinema programını tebdile [değiştirmeye] hak ve selahiyeti vardır." Eh, adamların o kadar hakları da olsun artık...Ne de olsa sinemanın antik dönemindeyiz!

İkinci el ilanımız ise sadece sinema olarak çalışan bir bahçeye ait olduğu için, bütünüyle aşağıya alıyoruz:

ÜSKÜDARDA SİNEMATOGRAF
Üsküdar'da vapur iskelesi civarında
-Tenviri efkar canlı fotograf sahnesi-
Nisanın dördüncü pazartesi günü gündüz saat sekizde hanımlara ve akşamı yani salı gecesi saat iki buçukta erkeklere

Nisanın beşinci salı günü gündüz saat sekizde hanımlara ve akşamı yani çarşamba gecesi saat iki buçukta erkeklere

FEVKALADE LUBİYAT

İfadei mahsus bu kerre Avrupadan celbettiğim meşhur Dedino Nepton fabrikasının "Krup Elektrijen" ve Pate Frerin en son sistem sinematograf makineleri vasıtasıyla en kıymettar ve müntehip kordelalarla fenni, eğlenceli ve menazırı latife irae eyleyeceğinden tenezzülen bir defa rağbet buyuracak zevatın devamını temin edecek asarı terakkiye arz edeceğine ümit varım.

"Program"

l. Amerikada seyahat

2.Napolyon Bonapart (dram)

3.Amerikada şimendifer üzerine eşkiya tarafından hücum (dram)

4.Kira vermek mecburidir (komik)

"On dakika istirahat"

5.Eczacının kampanası (komik)

6.İtalyada şayanı temaşa manzaralar

7.Romaya ait tarihi sirtogliya

8.Artistlik üzerinde aşk

"On dakika istirahat"

9.Bir bekarın şeytanlığı (gayet gülünç)

l0.Kabahat devekuşundadır

11.Bir güzel çift

"Programlar haftada iki defa tebdil edilecektir [değiştirilecektir]"

İstirahat zamanlarında mükemmel orkestra icrayı ahenk edecektir.

Badema lubiyat günleri - Cuma gecesi, pazar gecesi, salı gecesi ve pencüşembe, cumartesi, pazartesi ve çaharşembe günleri gündüz hanımefendilere

Hususi 7, birinci mevki 5, üçüncü mevki 3 kuruş, çocuklara nısıf [yarım].

Bölüm 6

İlk Sinema Kitaplarımızdan: Türkiye'de Sinema ve Tesirleri

1933'te Ankara'da, Hilmi A.Malik imzalı bir kitap yayınlanır: *Türkiye'de Sinema ve Tesirleri.* Büyük olasılıkla bir öğretmen olan yazar, "Her şeyi avucu içine alan ve yoğuran yüce Türk inkılabı"nın, "Halkın terbiyesinde çok mühim roller oynayan sinemayı" başı boş bırakamayacağını belirterek söze başlar. Hilmi bey, etkili bir araç olduğuna inandığı sinemayı teşrih masasına yatırır. Önce dünyada ve Türkiye'de bu sanatın nasıl yayıldığını kısaca özetler. Ardından Türkiye'deki film sanayii ve sinema binaları konusunda sayısal bilgiler verir. Artık kitabı yazma maksadının somutlandığı bölüme sıra gelmiştir. O günlerde sinemalarda oynayan bir Sovyet filmi *(Mustafa)* hakkında, 8-14 yaşları arasındaki 60 ilkokul çocuğuna uyguladığı anketin sonuçlarını verir. Ama anket soruları oldukça geniş olduğu için, aldığı cevaplar da karmaşıktır. Bu nedenle yazar cevaplardan sağlıklı ve sistematik bir sonuç elde edemez. Bilimsel metoduyla mesafe alamayan yazarımız, bundan sonraki bölümlerde sinemanın halk üzerindeki olumlu ve olumsuz sonuçları üstüne kişisel görüşlerini aktarır. Hilmi A. Malik sinema olayına pek de sıcak yaklaşmamaktadır. Örneğin filmlerin çocukların uykularına olumsuz etkileri olduğundan dem vurur uzun uzadıya. Ardından, sinema seyircilerini ilginç bir sınıflamaya tabii tutar:

"1. Her filmi görenler. Bunlar için sinema bir eğlence veya vakit geçirmeden fazla hastalık halini almıştır. Bu müdavimlerin % 98'ini gençlik teşkil eder.

2. Her hafta sonu filme gidenler. Bunlar yeni bir şey görmek, eğlenmek için sinemalara giderler.

3. Üçüncü bir sınıf halk da yalnız iyi ve methedilen fimleri görmek için sinemaya gider.

4. Dördüncü bir sınıf halk ise filmden fazla sinemada bulunan halkı seyretmek için gider.



5. Beşinci bir sınıf halk ise sevişmek için sinemaya gider. Bunlar sinemanın en gerilerini, localarını ve karanlık yerlerini tercih ederler.

Bunların içinde en tehlikelileri birinci ve son sınıfa mensup kimselerdir. Birinci sınıf hayatı ve herşeyi sinemada gösterildiği gibi zanneder ve onu hayatta öylece tatbike kalkışır. Bu gibilerin sonu tehlikelidir ve ekseriyetle felaketle neticelenir. Son iki sınıf halkı ahlakça düşüktür. Bunlar cinsi zevklerini tatmin etmek için bu gibi yerleri randevu ittihaz ederler veyahut da şikarlarını burada avlamaya gelirler."

Hilmi bey, sinemanın böylesine korkulacak kötü yönlerinin yanı sıra, bir propaganda aracı olarak olumlu etkilerinin de olabileceğini düşünür. Ama bu nasıl olacaktır? Elbette, kitabın son bölümü de bunu anlatmaktadır. İyi ve olumlu filmler hangi konuları ele almalıdır, sorusunun cevabı şu satırlarda somutlanır:

"Gazi'nin halkla teması, kuvvetini halktan alması, halkı sevketmesi, halkın heyecanını, Gazi'nin düşmanla savaşı ve onu ülkeden çıkarması, harp meydanlarında muvaffakiyetleri, Meclisteki geri ve karanlık zihniyetli şahıslarla mücadelesi, muvaffakiyeti, Türk Cumhuriyetini kurması ve sonraki içtimai(sosyal), siyasi ve iktisadi inkilapları gösterecek filmler; bilhassa bu mevzular üzerinde yazılmış, çok kitaplara ve yazılara karşı pek büyük bir merak uyandıracağı ve onları seve seve okutacağı tabii görülmelidir."

Tabii bugün böylesine güdümlü ve siyasetin aracı olan bir sinema anlayışını kabul etmeye olanak yok. Cumhuriyet'in ilk yılları olduğunu düşünerek Hilmi beyi hoş görmeye çalışabiliriz. Ama iyisi mi, sinema tarihimizin ilk kitaplarından biri olan bu çalışmayı, düşüncelerinden çok, içindeki somut bilgileri açısından değerlendirelim. Ne demiş atalarımız: Sel gider, kum kalır!

Bölüm 7
Çocuklara Yasak!

Türkiye'de sinemayı konu alan ilk edebi ürün, bildiğim kadarıyla Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "Çocuklara Yasak" adlı hikâyesidir. 1910'lı yılların başında yazılmış olan bu hikâye, Şehzadebaşı'nda sinematografa gitmiş bir adamın başından geçenleri aktarır.

Karşılıklı diyaloglar halinde yazılmış olan hikâye, evin hanımının, Şehzadebaşı'na sinematograf seyretmeye gitmiş olan oğlunun eve dönüşünü öğrenmesiyle başlar. Babasıyla birlikte dışarı çıkan çocuk, uşakla birlikte gelmiştir ve hüngür hüngür ağlamaktadır. Annesi oğlunu sorguya çeker. Sinemanın kapısında "bu gece çocuklar içeri giremez" yazılı bir kağıt asıldığı için, baba içeri girmiş, evin küçük oğlu ise geri dönmek zorunda kalmıştır. Çocuk ayrıca, içerde ayıp şeyler gösterildiği yolunda bir dedikodu duymuştur. Evin hanımı uşağı çağırıp sorguya çeker. Uşak Recep de duyduklarını anlatır: "İçerde pehlivan kırılar varmış da birbirinin imuğunu sıkıyorlarmış..." Recep, seyre girenin abdestinin bozulacağını da oradakilerden işitmiştir. Hanım komşu kadınla da aynı konuda dertleşir. Onun kocasının da bir kez böyle bir sinemaya gittiğini, ama artık karısı göndermediği için evde oturduğunu öğrenir. Huzursuz geçen bir bekleyişten sonra evin beyi sinematograftan döner ve karısı tarafından sorguya çekilir.

Hikâyenin bundan sonraki bölümünü Hüseyin Rahmi'nin ağzından aktaralım:

"Hanım- Bu gece sinematografta size ne gösterdiler Allah aşkına?

Bey- Hiç canım...Saçma sapan şeyler... Kırlar, denizler, memleketler...

Hanım- Bu saçma sapan şeyleri çocuk da sizinle beraber seyredemez miydi?

Bey- Ederdi ama ne bileyim ben işte onları koymadılar...

Hanım- Siz istediğiniz kadar saklayınız. Bizim komşu efendi gitmiş. Ne gördüyse eve gelince hanımına anlatmış. İşte bir daha erkeğini öyle yerlere salıvermiyor.

Bey hanımın sebei infialini şimdi anlayarak:

- Çatkınlığınızın sebebi bu muydu?

Hanım- Bundan büyük bir sebep daha ne olabilir?

Bey- Ha izam ediniz bakalım...

Hanım- İzama lüzum var mı? Mert bir adam iseniz ne gördüğünüzü anlatınız bakalım...

Bey- Her şey kadına anlatılır mı ya?

Hanım- Kadına anlatılmaz, çocuğa gösterilmez, kim bilir ne kepaze şeyler...

Bey- . . .

Hanım- Niye sükût ediyorsunuz?

Bey- Aman hanım sıkma beni...

Hanım- Sıkacağı mıkacağı var mı? Gördüğünüz kepazelikleri mutlaka bana anlatacaksınız. Bu akide gönlümde kaldıkça sizinle yaşamıyacağım... Anlatınız işime gelirse affederim...

Bey- (Şakaya bulaşdırarak) Ya gelmezse?

– O zaman ne yapacağımı ben bilirim.

– Haydi canım haydi çılgınlığın lüzumu yok. Diyorum size...

– Bu kadar and verdim. Yine söylememekte ısrar ediyorsunuz. Demek ki bulduğunuz hal...Gördüğünüz şey ağza alınır kepazeliklerden değil... Ben biliyorum, biliyorum saklama, evvela pehlivan kadınlar birbiriyle (gülüşmeler)...

– Evet...

– Yarı çıplak bir halde kadınlar birbiriyle alt alta üst üste güreşirken siz seyrettiydiniz ha...

Bey gayet mahcubane:

– Evet...

– Hay Allahtan korkmaz... (İhtizazlı bir seda ile) Daha ne gördünüz?

– Aman hanım...

– Bey işte görüyorsunuz ki fena oluyorum...Hepsini anlamadıkça benim için bu gece uyku, rahat hiç bir şey kabil olmayacağını anlayınız işte...

– Madem ki bu kadar ısrar ediyorsunuz, ne gördümse dosdoğru söyleyeceğim...

Hanımın birdenbire benzi uçarak:

– Söyleyiniz...

– Sinematografta bir kadın soyundu. Banyoya girdi. Bir erkek de paravanın üstünden seyretti...

Hanım bayılır gibi bir halde:

– Siz de seyrettiniz mi?

– Tabii...

– (Kıpkırmızı bir çehre ile) Tuuvv utanmaz. (İki eliyle yüzünü örterek) Sus sus yetişir artık...Fena oluyorum.

Hemen oda kapısından dışarı fırlar. Bey neye uğradığını bilmeyerek alıklaşıp zevcesinin ardından baka kalır."



1930'ların başında Şehzadebaşı'nda sinemalar. (Fotoğraf: Salâhaddin Giz)

TÜRKİYE SİNEMA VE FİLMCİLER BİRLİĞİNİZAMNAMESİ

Madde 1. — Birliğin unvanı: «Türkiye sinema ve filmciler birliği» dir.

Madde 2. — Merkezi idaresi İstanbul'dur. Türkiyenin diğer şehirlerinde şube küşat veya muhabir temin edebilir.

Madde 3. — Birliğin maksadı: Türkiyede sinema ve filmciliğin terakki ve inkişafına çalışmaktır. Birliğin ticari hiç bir sıfat ve mahiyeti yoktur. Işbu maksada vusul için kanuna muvafık usullerle hareket olunarak mevadı atiye ile meşğul olunacakır.

A) Türkiyede sinema ve filmcilerin her türlü hukuk ve menafiinin muhafazası emrinde idari ve kanuni vesaite tevessül ile anları siyanet ve himaye ve hükûmete vukubulacak müstediyat ve temenniyata delalet ve müzaheret ile devairi hukûmete karşı anları temsil etmek.

B) Sinema ve filmciliğin faidelerini mucip olacak hususlara dair konferanslar vermek ve birlik azalarının ahlaki manevi ve maddi menfaatlerinin terakkisine yarayacak tedbiler almak, azalar arasında vukua gelecek ihtilaflar hakkında hakemlik yapmak, film mubadele usullerinde salim tedbirler almak, ecnebi memlsketlerdeki diğer birliklerle aynı maksada hadim faidelerin tervici için muhabere ve teşriki mesai etmek sinema ve filmciliğe dair kanuna tevfiken matbuatar neşretmektir.

Madde 4. — Türkiyede sinema ve ya filmcilik işlerile bilfiil meşğul olan her fert atideki şerait tahtında azalığa kabul olunabilir.

A) Şeraiti kanuniyeyi haiz bulunupta azalığa talip olanlar tahriri bir talepname ve iki fotoğraf ile kâtibi umumiye muracaat ederler. Talepnamede: Talibin ismi, mahallesi, ticarethane adresi, ikametgâh adresi, tevellüt tarihi, tabiiyeti yazılmalıdır.

B) Birliğe aza olmak isteyen zatın, birliğin iki azası tarafından imza ile azalığa teklif olunması ve bu teklifin hey'eti idare ce kabul edilmesi şarttır. Red halinde sebebi reddi bildirme ğe mecburiyet yoktur.

C) Birlik azalığına kabul edilenler bir duhuliye ücreti ve ayrıca senevi azalık aidatı tediyesini taahhüt ederler. Duhuliye ücreti berveçhi atidir:

Sınıf	Duhuliye ücreti	Senevi aidat	
1.-	10 T.L.	24 T.L.	Duhuliyede dahil olmak üzre senevi taahhüdat yirmi dört lirayı geçemez.
2.-	5 T.L.	12 T.L.	
3.-	2 T.L.	3 T.L.	

Bölüm 8

Türkiye'de Sinemacıların Kurduğu İlk Dernek

1932 yılında İstanbul'da "Türkiye Sinema ve Filmciler Birliği" adlı bir dernek kurulur. Derneğin kurucu üyeleri şu isimlerden oluşmaktadır. Reis: Kemal [Seden] bey (Kemal Film sahiplerinden), Katibi Umumi: Halil Kamil bey (Ha-Ka Film ve Majik sineması sahibi), Veznedar Fernando Franko (Glorya Sineması müdürü), Aza: Fahir [İpekçi] bey (Melek ve Elhamra Sineması sahiplerinden), Aza: Kadri [Cemali] bey (Alkazar ve Şık Sinemaları sahibi), Aza: Hrisos Epaminondas (Mino Film sahibi), Aza: Viktor Kastro (Foks Film müdürü). Kendi alanında, Türkiye sinema tarihinde ilk kuruluş olduğunu sandığım bu dernek, bir broşür halinde yayınladığı "nizamname"sinde amacını şöyle açıklamaktadır:

"Birliğin maksadı, Türkiye'de sinema ve filmciliğin terakki ve inkişafına çalışmaktır. Birliğin ticari hiç bir sıfat ve mahiyeti yoktur. İşbu maksada vusul için kanuna muvafık usullerle hareket olunarak mevadı atiye ile meşgul olunacaktır.

a) Türkiye'de sinema ve filmcilerin her türlü hukuk ve menafiinin muhafazası emrinde idari ve kanuni vesaite tevessül ile onları siyanet ve himaye ve hükümete vukubulacak müstediyat ve temenniyata delalet ve müzaheret ile devairi hükümete karşı onları temsil etmek.

b) Sinema ve filmciliğin faidelerini mucip olacak hususlara dair konferanslar vermek ve birlik azalarının ahlaki manevi ve maddi menfaatlerinin terakkisine yarayacak tedbirler almak, azalar arasında vukua gelecek ihtilaflar hakkında hakemlik yapmak, film mübadele usullerinde salim tedbirler almak, ecnebi memleketlerdeki diğer birliklerle aynı maksada hadim faidelerin tervici için muhabere ve teşriki mesai etmek, sinema ve filmciliğe dair kanuna tevkifen matbular neşretmektir."

Merkezi Beyoğlu Taksim'deki Majik (bugün Devlet Tiyatrosu) Sineması'nda olan Birlik, üyelerini üç sınıfa ayırmakta ve ona göre aidat almaktadır.

1.sınıf üyeler: Hariçten film getiren filmciler. Beyoğlu'nda birinci vizyon sinema sahipleri. Bunlardan giriş ücreti olarak 10 TL, yıllık aidat olarak da 24 TL alınmaktadır.

2.sınıf üyeler: Birinci sınıftan daha az film getiren fimciler ve ikinci sınıf sinema sahipleri ve birinci sınıf müesseselerde çalışan yüksek memurlar. Giriş 5 TL, yıllık aidat 12 TL.

3.sınıf üyeler: Film komisyoncuları ve İstanbul'daki üçüncü derece sinemalar ve taşra sinemaları. Sinema ve film müesseselerindeki sair memur ve müstahdemler. Bunların giriş ücreti 2 TL, yıllık aidatı da 3 TL'dir.

Birliğin nizamnamesinin yayınlanışının ardından, Sinema ve Tiyatro Heveskârı Mecmuası'nda Antoine Paul imzasıyla "Geç Olması Hiç Olmamasından Daha İyidir" başlıklı bir makale yayınlanır. Yazıda, sinemacılar arasında sık sık ortaya çıkan anlaşmazlıkların çözümünde, bu birliğin yararlı olabileceği vurgulanmaktadır. "Her şeye tahammül ediliyordu...İşler geri gidiyordu...Film kiralayıcılarla sinemacılarda görülmekte olan bu tedenniyi sezen ilk defa biz olduk. Sinemacılarla filmciler arasında bu anlaşma esası kurulduğu takdirde işlerin layıkı veçhile yürümesine engel olan şeylerin derhal zail olacağını yazmaktan, tekrarlamaktan usanmadık, yorulmadık..." Dergi, bütün bu gayretlerinin bir meyvesi olan Birliğin kuruluşunu kutlamakta ve yazıyı şu sözlerle noktalamaktadır:

"Filmciler bu nizamnamenin faydalarını görmekte gecikmeyecekler ve kara listeye isimleri yazılan bazı sinema müdürleri de doğru ve namuskârane çalışmadıkça kendilerine yaşama hakkı verilmeyeceğini pek çabuk anlayacaklardır."

Birliğin kurucu üyeleri, Türk sinema işletmeciliği tarihinin, sayılı isimleridir. Bu nedenle Birliğin kuruluşu sinema çevrelerinde olumlu karşılanır ve etkisinin güçlü olacağı düşünülür. Ama ertesi yıl, 1933'ün Şubat sonunda gazetelerde yayınlanan bir haber, Birliğin "heyeti idaresi"nin istifa ettiğini haber verir. Neden olarak da, Halil Kamil'in ABD ziyaretinde "Türkiye Sinema ve Filmcileri Umumi Mümessili" ünvanını taşıyan bir kart kullanması gösterilecektir. 1946 yılında kurulan" Sinemacılar ve Filmciler Cemiyeti"ne kadar, bu sektörün derneksiz kaldığını sanıyorum.

(Not: Yazıda, Birliğin ilk dernek oluşu ve sonrasındaki gelişmeler hakkında hep şüpheli ifadeler kullandım. Çünkü bu konuda yapılmış hiç bir araştırma yok. Devletin kuruluşları da, ne yazık ki bu tür enformasyonlara kapalı. Bu nedenle "belki"li ve "galiba"lı bilgilerle yetinmek zorunda kalıyorsunuz !)

Bölüm 9
Alemdar Sineması

Gülhane'den Yerebatan Sarayı'na doğru çıkarken, Ayasofya Camii'nin karşısına gelen noktada bir oto galerisi göreceksiniz. Şimdi ne çare ki, onun da önüne bir yapı dikiliyor. Bu nedenle gözünüze çarpması iyice zorlaştı. Yazımızın konusu işte bu yapı. İstanbul'un ayakta kalan ve sinema olarak yapılmış en eski salonu burası. İçi tümüyle değişmiş elbette, ama dışı ilk yapıldığı biçimde duruyor. Burası bir zamanların ünlü Alemdar Sineması...

İhtifalci Ziya Bey merhum, sinemanın yapıldığı yerde eskiden bir Bizans Manastırı'nın (Meryem Ana) bulunduğunu söyler. Salonun inşa tarihi belli değil. 1946 yılında, İstanbul Ansiklopedisi için bu sinema ile ilgili bilgi toplayan Reşat Ekrem Koçu da işin içinden çıkamamış. Nedenini ansiklopedideki "Alemdar Sineması" maddesinde şöyle belirtiyor: "Sinemanın yapı tarihi, bilgi ve selâhiyet sahibi sanılıp baş vurulan kimselerin kayıtsızlığı yüzünden tesbit edilemedi."

Cumhuriyet'ten önceki yıllarda işletmecisinin Haçaras Efendi, sonra ise Anastas ve Vasil Anas kardeşler olduğunu, 1933 yılında Cumhuriyet gazetesinde çıkan bir yazıdan öğreniyoruz. Mustafa Gökmen de, çeşitli gazete kayıtlarına dayanarak, sinemanın ilk sahibinin Mehmet Abut efendi, ikinci sahibinin ise Sadık bey olduğunu söyler.

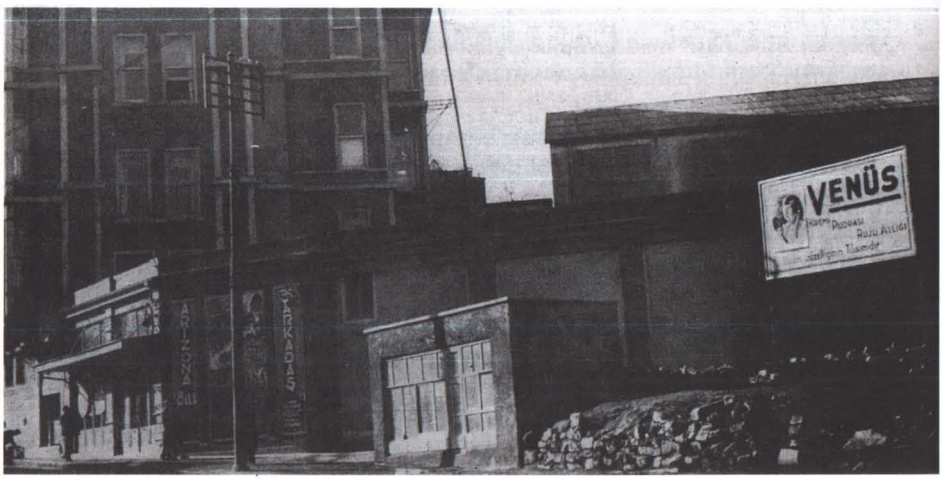
Alemdar Sineması'nın bir özelliği de kadın ve erkeklere bir arada film oynatmayı ilk deneyen salon oluşudur. Bilindiği gibi İstanbul'da ilk sinema salonları açıldığında, müşteriler sadece erkeklerdi. Alemdar'da ise, kapıdan perdeye doğru tahta perdeyle salon ikiye bölünerek, bir tarafına kadın, diğer tarafına erkek seyirciler alınmıştı. Bu dönemde filmler sessiz olduğu için, fon müziği olarak salonda orkestra bulunup, filmin havasına göre parçalar çalardı.

Burhan Arpad, 1960'lı yıllarda yazdığı bir yazıda, Alemdar Sineması'nın bir zamanlar İstanbul sinemalarının en kibar salonu olarak tanındığını belirterek,

şöyle devam eder: "Alemdar Sineması, elli yıl öncelerin İstanbul yakası sinemalarından ayakta kalabilmiş tek salondur. Ne adı, ne biçimi değişti. Tek değişme şehrin toplum yapısı değişmesinin olağan sonucu, müşterilerde görüldü." Sinemanın müşterilerinin değişimi, Reşat Ekrem Koçu'nun yazdığına göre çok daha önce olmuştu. İstanbul Ansiklopedisi'nde şöyle yazar: "Şu satırların yazıldığı sırada (1946 Şubat), seyircilerinin büyük ekseriyeti, gösterilen filmin türlü sahnelerine, heyecanını zaptedemeyip sesiyle iştirak eden tabakadan idi, yani bir forili sinema idi."

600 kişilik bir salona sahip olan Alemdar Sineması, açıldığı günden 1960'lara kadar sürekli yabancı film oynattı. Daha sonra ise yerli film göstermeye başladı. 1974 yılında, seyirci sayısı iyice azalınca kapatıldı.

Önce spor salonu oldu, ardından da otomobil galerisi. İçeri girip bakın, otomobiller seyircilerin yerinde nasıl yabancı yabancı oturuyor. Düşgücünüzü kullanıp onları yok edin. Müdüriyet odasının bulunduğu yeri makine dairesi, karşısını da perde olarak düşünün. Ve başlayın Arizona Bill'i seyretmeye... (Aslında salonun bugün kim olduğunu bilmediğim sahibinin de biraz düşgücü olsaydı, bizim hayal kurmamıza hiç gerek kalmayacaktı.)



1930'ların başında Alemdar Sineması.

Bölüm 10
Sinema Sanayimizle İlgili Kırk Yıllık Bir Rapor

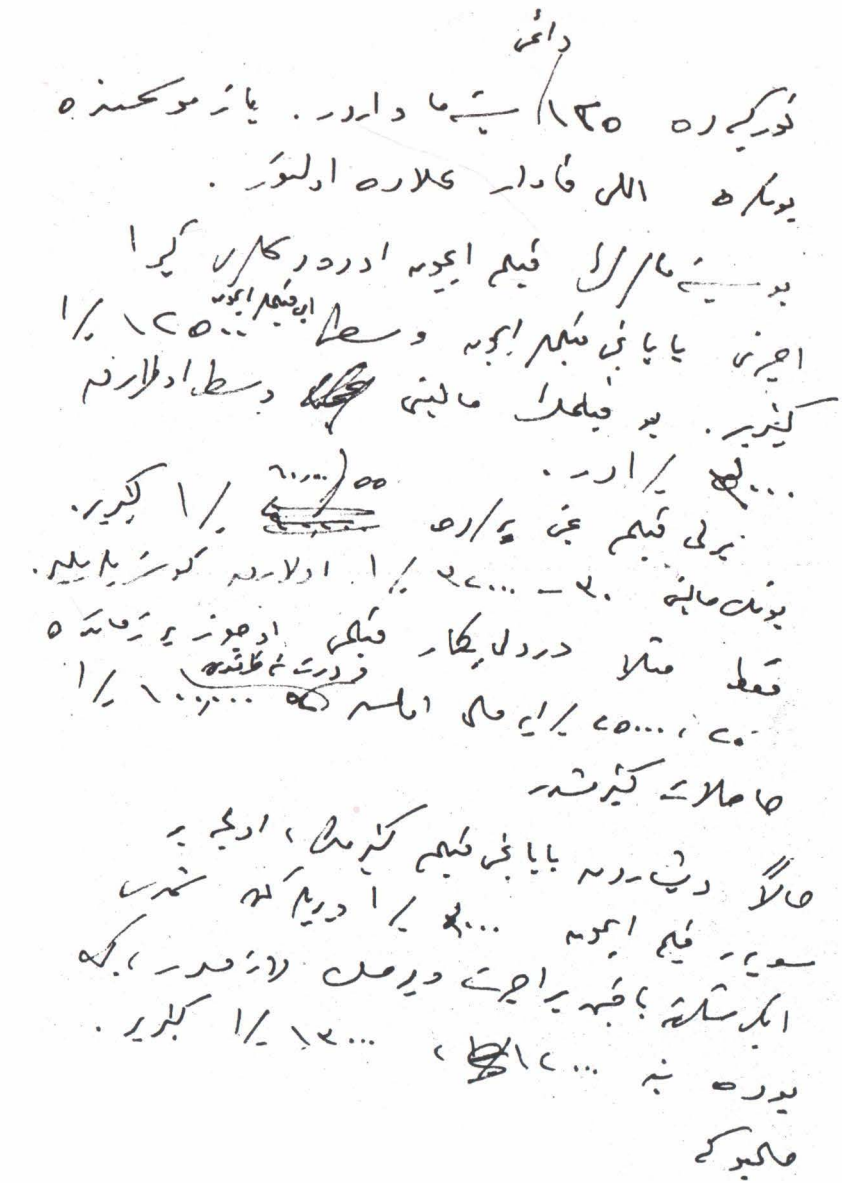
Geçenlerde sahaflardan, içinde sinema ile ilgili yazılar ve kupürler bulunan bir dosya satın aldım. Dosya, 1901-1973 yılları arasında yaşamış olan gazeteci yazar Fikret Adil'e ait. Özellikle *Asmalımescit 84* ve *İntermezzo* adlı romanlarından tanıyacağınız Fikret Adil, gazete yazılarında, diğer sanat kollarının yanı sıra sinema ile de sık sık ilgilenirdi. Dosyada bu tür yazılarından örnekler, bir kaç eski broşür ve el yazısı notlar vardı. Yıllar önce de, aynı yazarın gazete yazılarından oluşan büyük bir kolinin Turing Kulübü tarafından alınmasına aracılık etmiştim. Daha sonra da bu yazıları elden geçirmiştim. Fikret Adil'in terekesinden arda kalan bu yazıların çoğunda, yazarın el yazısıyla notları vardı. Yeni aldığım sinema ile ilgili dosyadaki el yazısı notların da Fikret Adil'e ait olduğunu, bu nedenle rahatlıkla ileri sürebiliyorum. Anlaşılan, terekeden arta kalan yazıların arasından bu dosya alınarak bir köşeye konulmuş. Aynı sahaftan aldığım için, bunu anlamak pek zor olmadı!

El yazısı notların çoğu işe yaramayacak karalamalardan ibaret. Ama aralarında, eski Türkçe el yazısıyla beş sayfa tutan bir rapor da var. Fikret Adil, 1940'lı yılların sonunda yazdığını sandığım bu raporu kimin için hazırlamıştı bilemiyorum. Raporda dönemin sinema sanayii ile ilgili somut bilgiler var. Sinema sayıları, parasal değerlendirmeler ve çözüm önerileri... Raporun son hali olmadığı için, bilgiler dağınık notlar halinde.

Bu nedenle üslubunda ve imlâsında karşımıza çıkan hatalar hoş görülmeli.

Rapor, kırk yıldan bu yana sinema sanayiimizin ne kadar yol aldığını ya da almadığını düşünmemiz için iyi bir fırsat. Şimdi sizleri Fikret Adil'in raporuyla başbaşa bırakıyorum:

"180 sinema var. 60 şehirde film satılır. Vasati 100 liraya alınır. Türkçe dublaj yapılmış için 400 lira. Arapça filimler için 600 lira. Yerli filmler için 600 lira.



Fikret Adil'in elyazısı raporundan...

Bir yabancı film 7000 liraya kadar alınıyor.
Bir filmin Türkçe dublajı 7000, musikili 9000 lira.
Yerli film için 30 veya 35.000 lira verilir.
Stüdyo kirası 10.000 lira kadar deniliyor.
Dublaj için stüdyo kirası 3500 lira verilir.
Türkiye'de 125 daimi sinema var.
Yaz mevsiminde bunlara 50 kadar ilave olunur.
Bu sinemaların film için idare kira ücreti, yabancı filmler için, yeni filmlerde 12.500 lira.
Bu filmin maliyeti vasati olarak 3000 liradır.
Yerli film aynı yerlerde 60.000 lira getirir.
Bunların maliyeti vasati olarak 30.000-32.000 lira olarak gösterilebilir.
Fakat, mesela Dertli Pınar filmi [ilk gösterilişi 1943] ucuz bir zamanda 20.000-25.000 liraya mal olmuş ve dört sene zarfında 100.000 lira hasılat getirmiştir.
Halen dışardan yabancı film getirmek,evvelce bir seviye film için 3000 lira verilirken, şimdi iki misline yakın bir ücret vermek lazımdır. Yine burda 12.000-13.000 lira getirir. Halbuki halen yerli filmler için vergiler de tiyatro vergileri gibi (yani % 20) tahsile başlanacağı temin edilmiş olduğuna göre, bir yerli filmin asgari 60.000 lira hasılat getirmesi temin edilir.
Bundan başka halen kazanç vergisi de % 48 verilmektedir.
Bunun da yerli filmler için beş sene muafiyet yahut da % 10 ila 20'ye tenzili hususunda teşebbüsler yapılmıştır. Ve bu hususta Başvekil [ve] maliyece teminat ve vaad verilmiştir. Yani memlekette yerli film sanayii büyük bir istikbale namzettir. Ve bu işlenmemiş bir sahadır.
Yerli film yapmak için bugün İstanbul'da bazı iptidai üç stüdyo vardır. Bunlar İpek Stüdyosu, Ses Film Stüdyosu, Halil Kâmil Stüdyosu'dur. Dublaj yapan yer [olarak] Marmara Stüdyosu ile Doğan Stüdyosu vardır ki, buralarda film yapılamaz.
Bu stüdyolarda alınan filmler, evvela sessiz olarak alınır.
Sonradan seslendirilir ki, bu filmin aleyhine masrafı muciptir. Zira filmin yapılmasını geciktirir. Bu stüdyonun ucuz ve çabuk iş yapabilmesi orada platolu olan bir stüdyo olmasına bağlıdır. Yani bu, stüdyoda iki ekibin birden çalışması ve resimle sesin beraber alınması demektir ki, bütün Avrupa'da, Afrika'da, Mısır'da vaziyet böyledir. Fakat böyle bir stüdyonun tesisi mali imkanlara bağlıdır. Halen stüdyoya sahip olanlar bu mali imkana malik değildirler. Öyle ki yukarıda kısaca söylediğimiz yerli film inkişafı diye istikbale malik bulunması vaziyeti, böyle bir platonun ve modern bir stüdyonun tesisini icap ettirecek mahiyettedir. Bu yapıldığı takdirde yalnız son sene zarfında çevrilmiş olan 12 filme burada hem prodüktörler hesabına ucuz, hem de müessese hesabına kazançlı bir şekil temin edilir. Halen bu 12 film için stüdyo kirası olarak prodüktörler 5-10.000 lira ücret vermişlerdir. Stüdyolar bu ücretin azami yüzde el-

lisini masraf olarak vermişlerdir. Diğer elli kârdır. Binanaleyh İstanbul'da modern şartlara haiz bir plato, bir stüdyo tesisi bütün yukarda söylenen inkîşaf imkanlarını tahakkuk eylemese dahi mali bir iş olarak ele alınabilir. Bunun için plato,stüdyo yapmak lüzumu meydandadır. Stüdyonun bütün temin şartları haiz olarak esası için tahminen 350.000 lira sarfetmek icap eder.

Yalnız memlekette film sanayii başlarken eksik olan başlıca unsurlar şunlardır:

Rejisör, makyajcı, dekoratör, elektrikçi, operatör, prodüksiyon şefi, ses mühendisi. Bu kişilerin stüdyoya bağlı olarak çalışmaları asgari üç sene için elzemdir. Adam yetiştirmek üzere bunlar temin edilip, stüdyo tesis edildikten sonra memlekette bir film sanayiinin adımları atılmış olur. Malum olduğu üzere Basın Yayın Umum Müdürlüğü her sene 300.000 lira (bütçeye müracaat) tahsis etmektedir ve bu çarçur olmaktadır. Hükümet, bu işle yakından alâkadardır.

Diğer taraftan bütün yabancı memleketlerde mali müesseseler, stüdyo ve film sanayii ile baştan alakadardır. Mısır'da dahi stüdyoları başkaları finanse etmektedir.

1. Kültür işi.

2. Hariçten gelen filmleri azaltarak da ihracatı tahdit.

3. Yabancı memleketlere, hiç olmazsa komşuları bizim dilimizi, sıfatımızı, kültürümüzü propaganda.

4. Dışarıya sattıkça da biz [gelir] temin ederiz. (Mesela Hürriyet Apartmanı [gösterilişi 1946] (...)memlekete 2300 İngiliz lirası döviz getirmiştir.(....)"

Bölüm 11
Süreyya Sineması

Süreyya İlmen (Süreyya Paşa), 1949 yılında yayınlanan *Teşebbüslüklerim ve Reisliklerim* adlı kitabında, Süreyya Sineması'nı niçin kurduğunu anlatır.

Süreyya Paşa, birçok diğer derneğin yanı sıra "Kadıköy Tesisi Mekâtip ve Terakkii Maarif Cemiyeti"nin de başkanıdır. 1922 yılında, dernek olarak, Kadıköy okulları yararına bir müsamere düzenlemeyi düşünürler. Yer olarak da Kadıköy Rum Kilisesinin malı olan Apollon Tiyatrosu (daha sonra Hale Tiyatrosu olan bu yer 1960'da yıkılarak, yerine şimdiki Reks Sineması inşa edilmiştir) seçilir. Üyelerden (sonradan İstanbul valisi olan) Mithat beyle, Nazmi bey, tiyatroyu bir geceliğine kiralamak üzere, kilise yönetim kuruluna giderler. Ama soğuk bir karşılama yaşanır ve salon verilmez. Derneğe dönüşlerinde Mithat bey öfke içinde, "Kadıköy'ünde bir sinema ve tiyatro inşa etmek artık bizim için önemli bir görev oldu" diye konuşur. İşte Süreyya İlmen'in kendi adıyla kurduğu sinemanın ön öyküsü böyle. Gerisini ise şöyle anlatıyor:

"1923 senesinde, ben ne yapıp yapıp derin bir hamiyet hissiyle, memleketimizde eşi olmayan Süreyya Sineması'nı inşaya başladım. Maksadım para kazanmak olsaydı, hiç şüphesiz ki aynı masrafla (yalnız arsa fiyatı farkı hariç olmak üzere) bu abideyi Beyoğlu'nda pek güzel inşa edebilirdim. Ben aynı zamanda Kadıköy'lülerimizin sinema ve tiyatro ihtiyacını temin etmekle beraber Kadıköy'ümüze bir şeref vermeyi de düşünmüş, konser, konferans, dans, balo, çay, nişan, düğün merasimi gibi içtimaî ve medenî birçok ihtiyaçlarımızı da nazarı itibare alarak büyük bir salonun da sinemamıza ilavesine karar vermiş ve ol veçhile plânlarını hazırlamıştım. İnşaat üç sene sürdü. Cephesi ve içerisi heykellerle süslendi. Parter tavanının ortasına bir daire içinde 'Tiyatro mektebi edebidir, musikî ruhun gıdasıdır' ve dört köşesine de 'Geliniz, görünüz, anlayınız, ibret alınız' diye yazdırttım. Nihayet 1927 senesi Mart'ının altıncı günü,

Şehremini (belediye reisi) sayın Muhiddin Beyefendi'nin nutuklarıyle resmi küşadı(açılışı) icra edildi."

Süreyya Paşa, sinemanın içine inşa ettirdiği balo salonunu istediği gibi kullanamaz. Nedenini anılarında şöyle açıklıyor:

"...Çünkü sinemaların gece saat onbirde kapanmasıyla, salonun da saat on birde kapanacağı emredildi. Halbuki sabaha kadar devam edecek olan balolarla, nişan ve düğün gibi hayırlı merasim için salonumuza sabaha kadar müsaade edilmek icap ederdi. Birçok müracaat ve temennilerimize rağmen bu müsaade bizden esirgendi, sinema ile merasim salonunun başka başka vazifeleri olduğu hiç nazarı itibare alınmadı ve birbirinden ayırdedilmedi. Bu suretle salonumuz boş kaldı ve onun için sarfedilen birçok paralar da öylece havaya uçup gitti."

Balo salonunun sorunlarını bir kenara bırakıp, sinemanın özelliklerinden söz edelim. Yine Süreyya İlmen'den aktarıyoruz:

"Sinemamızın hol kısmı Paris'in Şanzelize Tiyatrosunun holünün aynıdır. İç kısmı Alman tiyatrolarından kopya edilmiştir. O zamanlar sesli sinemalar daha henüz icat edilmediği cihetle biz aynı zamanda sinema ile tiyatroyu mezcederek, bu iki ihtiyaca cevap verebilecek şekilde bir müessese vücude getirmeyi düşünüyorduk."

Süreyya Paşa, sinemanın inşaatı sırasında Akşam gazetesine yaptığı açıklamalara göre, elektrik ve kalorifer tesisatını Avrupa'ya sipariş etmiştir: "Salonda



Sinemanın kurucusu Süreyya İlmen.

beş yüz koltuk ve iki kat loca bulunacaktır. Locaların bir antresi ile bir de balkonu olacaktır. Diğer taraftan, perde aralarında sigara içebilmesi ve teneffüs edebilmesi için büyük bir balkon yapılacaktır."

Sinemanın resmi açılışı 6 Mart 1927 tarihinde yapılır. İki kısımlık bir komedi filmi gösterildikten sonra, davetliler dans salonuna çıkarlar. Bu sırada sinemanın girişinde Ertuğrul Bahriye Mızıkası çeşitli havalar çalar. Dans salonunda davetlilere limonata ve pasta ikram edilir. Burada cazbant sürekli dans havaları çalarsa da, dans eden olmaz.

Süreyya Paşa, inşaatı üç yıl süren sinemasına uygun bir kira ile kiracı bulamadığından, işletmeyi bizzat yapmaya karar verir. Bu karardan sonra yaptığı uygulamaları şöyle anlatıyor: "Selimiye Kışlası kumandanlığına bir tezkere yazarak, her hafta pazartesi günü akşamları yüz neferin sinemamıza biletsiz olarak kabul edileceklerini bildirdik. Bu sayede o kahraman Anadolu yavruları, büyük bir terbiye ve intizam dahilinde sinemamıza gelerek filmleri seyretmeye başlamışlardı. Aynı zamanda Kadıköy kayıkçılar kâhyasıyle hamallar kâhyasını da sinemamıza davet ederek, her hafta yine pazartesi günleri onlardan da yirmi beşer kişinin meccanen sinemamıza kabul edileceklerini söylemiştik. Onlar da muntazaman gelmeye başlamışlardı. Bu saf ve temiz adamların gösterdikleri nezaket ve terbiye, bihakkın sezavarı takdir idi. Bir müddet böyle devam edildi. Askerler ertesi sabah edecekleri talim dolayısıyle gelmemeye başladıkları gibi, diğer esnafın meccanen devamına da maliye memurlarımız mani olmaya başladılar. Velhasıl arzu ettiğimiz bu yeniliği yapamadık. Maksadımız maarifin bir şubesi olan tiyatro ve sinemamız delaletiyle asker, esnaf ve halkımızı adabı muaşerete alıştırmak idi."

Adnan Giz'in *Bir Zamanlar Kadıköy* adlı kitabında yazdığına göre, Süreyya Paşa, kendi sinemasını çalıştırmaya başlarken, bir zamanlar müsamere vermek için Rumlar'dan isteyip de alamadıkları Hale Tiyatro ve Sinemasını da kiralamış ve kapalı tutmuştur. Salon, 1928-1929 yıllarında Süreyya Opereti'nin temsilleri için sadece belirli günlerde açılmıştır. 1932 yılında Andon Anas'ın kiralayarak Hale Sineması adıyla yeniden işletmesine kadar sürmüştür bu dönem.

1930 yılında, Süreyya Sineması sesli ve sözlü makine ile teçhiz olur. Gazete haberlerinde yazdığına göre: "Bu makinenin küşat resmi sesli ve sözlü *Broadway Melodi* filmile ve birçok yüksek zevatın huzurile" yapılmıştır. 1936 yılı 1 Temmuz'unda sinemanın yazlık bölümü açılır.

Sinema Müdürü Hikmet Bey

Sinemanın sonraki yıllarda süregiden öyküsüne geçmeden önce, Süreyya Sineması'nın ilk döneminde müdürlük yapan Hikmet Nâzım beyden mutlaka söz etmemiz gerekir. Nâzım Hikmet'in babası olan Hikmet bey, uzun yıllar devletin çeşitli kademelerinde çalıştıktan sonra, Cumhuriyet'in ilk yıllarında kendi

isteğiyle emekliye ayrılmış ve Kadıköy'de bir sinema işletmeye başlamıştır. Daha önce girişiğiği ticari işlerde olduğu gibi bunda da zarar edince sinemayı kapatmak zorunda kalır. Bu kez Süreyya Paşa Sineması'nda maaşlı müdür olarak çalışmaya başlar. 1925 yılında Sinema Postası adıyla bir dergi çıkarır. İlk kez sinema incelemesi ve eleştirileri yayınlayan bu dergide Nâzım Hikmet de çalışır.

1932 yılında, üzücü bir olay sonunda Hikmet bey ölür. Daha sonra kuduz olmadığı anlaşılan bir köpek kendini ısırdığından Hikmet beye kuduz aşısı yapılır. Aşıdan hemen sonra hastaneden ayrılır. Kızı Samiye Yaltırım şöyle anlatıyor:

"O gün, bir film şirketine uğrayıp, hesap işlerine baktığı Süreyya Paşa Sineması'na film alması gerekiyormuş. Yürüdüğü sokakta üstüne doğru bir arabanın geldiğini görmüş. Biraz da dalgın, arabadan kurtulayım derken, bu kez de duvara çarpmış. Yaralanmış. Yeniden hastaneye dönmüş. İkinci iğneyi yapmışlar babama, tetanoz olmasın diye. Aynı süre içinde bu iki iğne yapılmazmış. Babam bilmez ki bunu, hastanedekilerin bilmesi gerek. Eve döndüğünde babamın ateşi dehşetli yükselmiş. Sayıklıyormuş. Ağabeyim eve döndüğünde babamın durumu bitikmiş. Babam ateşler içinde yanarken sinemanın patronu da gelmiş, hesap istiyormuş.

Ağabeyim derdi ki: 'Babamın başını dizlerime koydum. Gözleri katılaşıyor.



1950'li yıllarda Süreyya Sineması.

Dudaklarında incecik bir kıpırtı. Birşeyler mi söylemek istedi; yoksa ölümün son işareti miydi? Hâlâ sinemanın sahibi herif hesap peşinde. Parmaklarımla gözkapaklarını kapıyorum babamın!.. Öyle oldu ki, babamın başını dizlerimden indirip, herifi boğmak, boğuvermek geçti içimden!..' "

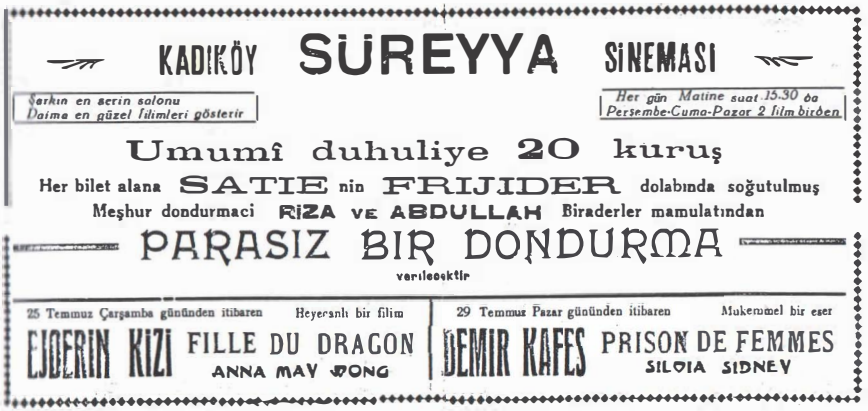
Nâzım Hikmet'in Süreyya Paşa'ya o gün duyduğu öfkeyi yansıtan şiiri, "Hiciv Vadisinde Bir Tecrübei Kalemiye" başlığını taşır.

Süreyya Opereti

Konumuzla dolaylı da olsa ilgili bir diğer konu da, Süreyya Paşa'nın kendi adıyla kurduğu operet heyetidir. Sinemayı inşa edişinin en önemli nedeni, kendi sözlerine göre, içindeki tiyatro tutkusuyla ilgilidir:

"(Tiyatronun) sahnesinde, 1900 senesindeki Viyana seyahatimde Opera'da görmüş olduğum bir sahneyi canlandırmak istiyordum. O akşam Viyana operasının sahnesi açıldığı zaman, bulutlar arasında görülen güzel bir mehtapla karşılaşmış idik. Bulutlar üzerinde birçok melekler uçuşuyordu ve bazıları da süzülerek yere iniyorlar ve tekrar uçuşarak bulutlara çıkıyorlardı. Şu manzarayı en evvel İstanbul'da benim tiyatromda halka göstermek hevesine, o zamanlardan beri düşmüş idim; işte onun için Süreyya Tiyatrosu ve Sineması'nın sahnesini büyük yaptırtmışsam da, o makinelerle bahusus o gibi artistleri tedarik etmek ve yetiştirmek mümkün olamıyacağını son zamanlarda anlamış idim."

Süreyya Paşa, hevesinin daha yoğun olduğu dönemde, 1928 yılı yazında bir operet heyeti kurar. Süreyya Opereti adını taşıyan bu topluluk, sinemanın sahnesi tamamlanamadığı için Hale Tiyatrosu'nda temsillere başlar. Ama kısa süre içinde, vilayetin bu topluluk için verdiği ödenek kesilince, Süreyya Paşa



Süreyya Sineması'nın eski bir el ilanı.

olayı kendi başına götüremeyeceğini oyunculara açıklar. Oyuncular, Paşa'nın da rızasını alarak aynı adı korurlar ve Süreyya Opereti, 1934 yılına kadar zaman zaman aralar vererek de olsa çalışmalarını sürdürür.

1932 yılı başında operetin primadonnası Suzan Lütfullah(Gülriz Sururi'nin annesi) ölünce, topluluk önemli bir sarsıntı geçirir. 29 Şubat Pazartesi gecesi Süreyya Sineması'nda "Ölen bir san'atkârın hatırasını tebcil" için Suzan Gecesi düzenlenir. Gecede Darülbedayi sanatçıları "Kadın Polis Olursa" adlı komediden, Raşit Rıza Tiyatrosu "Gölge" adlı oyundan parçalar sunar. Ardından operetin yöneticisi Muhlis Sabahattin (Ezgi) piyanosuyla bir konser verir. Bu konserde Suzan Lütfullah'a "ebedî hediyesi" olarak "Ölen Ayşe'ye" adlı bestesini de seslendirir. Sonra sahneye bir gramafon çıkarılarak, Suzan'ın Almanya'da doldurduğu plaklardan biri çalınır. Naşit Bey topluluğundan sonra Süreyya Operet Heyeti, Suzan Lütfullah'ın başrolünü oynadığı "Ayşe" operetinden bir bölümle geceyi bitirir. Gecenin programında, sağlanacak gelirle "Sabiha Zekeriya (Sertel) hanımefendi, Celâl Esat (Arseven), Zekeriya (Sertel)ve Suphi beyefendilerden müteşekkil bir heyetin kontrol ve nezareti altında Suzan'ın tunçtan bir heykeli"nin yapılacağını okuruz.

Bugün Süreyya Sineması'nın giriş holünde solda yer alan bu büst, işte o gece sağlanan gelirle yaptırılmıştır. Gülriz Sururi'nin anılarında çocuk yaşta Süreyya Sineması'na gidişi ve büstü görüşü şöyle anlatılır:

"(Bir gün) Yusuf amcam beni Süreyya Paşa'ya götürdü. Paşanın sineması-nın üstünde bir dairesi vardı, büyük bir yazıhanenin arkasında oturuyordu. Uzun uzun seyretti beni. Annem üzerine konuştular amcamla. Paşa, bir ara, 'Yusuf, Gülriz annesinin heykelini görmedi mi daha?' diye sordu. Amcam, 'hayır' deyince tuttu elimden ve indik aşağıya. Tiyatronun, şimdiki sinemanın büyük mermer antresine girer girmez, sağ tarafta duran büyük beyaz bir kaidenin üstündeki siyah bronzdan yapılmış heykeli gördüğüm anı unutmama imkân yok. Altındaki yazıyı okudum tekrar tekrar. "Gülriz," dedi Süreyya Paşa, "bu heykeli Kadıköy halkı yaptırdı annenin anısı için. Gerçekleşmesi içinse Sabiha Zekeriya hanımefendi, Zekeriya Sertel bey ve ben uğraştık. "

1932 yazında Semiha Berksoy bir süre topluluğa primadonna olarak katılır ve artık sahnesi tamamlanmış olan Süreyya Sineması'nda sahneye çıkar. Kendisiyle yaptığımız görüşmede bu dönemi şöyle anlattı:

"Ben iki senelik tiyatro mektebinde okuyorum. O zaman da Necati isimli bir arkadaşım var. Bunu Güzel Sanatlar Akademisinden tanıyorum, ben Namık İsmail atölyesindenim. Bu çocuk da mimarlıkta okuyor. O da imtihan kazanarak tiyatro okuluna girdi. Benimle nişanlanmak istedi, Muhsin Ertuğrul evliliğe karşı olduğu için bana kızdı. Ondan gizli nişanlandım. Necati çok kıskanç bir adam. Tiyatroda oynamamı istemiyor. Muhsin bey de nişanlanmama kızdığı için beni çağırdı, yanında da Nâzım Hikmet var. 'Kadroda şimdi yer yok, olunca sana haber veririm,' dedi. Anladım tabii durumu.

Artık evde oturuyorum. Yıl 1932 . Kadıköy vapurunda bir gün Lütfullah

Sururi'ye rastladım. O sıralarda Suzan ölmüş. Yanıma geldi, 'Siz oynar mısınız Süreyya Operetinde primadonna olarak. Duyduğuma göre Şehir Tiyatrosu'ndan ayrılmışsınız.' Ben de, içimde ateş var tabii, peki dedim hemen. Birkaç gün sonra Lütfullah ve Ömer Aydın beni aldılar, Süreyya Sineması'na götürdüler. Suzan Lütfullah'ın büstü daha içerde yok. Süreyya Paşa, sinemaya girince sağ kolda kendine bir oda yaptırmış, oraya girdik. Beni tanıttılar. 'Ben size opera aryaları söyleyeyim' dedim. Madame Butterfly'ı söyledim. Odaya orkestra şefi Karlo Kapoçelli geldi. Piyano var, bana eşlik etti. Arkasından da La Boheme'den bir arya. Paşa bayıldı. 'Hemen Süreyya Opereti'ni yeniden açalım,' dedi. Yusuf Sururi 'Emir' diye bir operet yazmış, müziklerini de Kapoçelli yapıyor. Sinemanın balo salonunda prova yaptık. Ben orada Asuman rolüne çıktım. Bu toplulukla Şen Dul, Çardaş Fürstin, Maskot, Leblebici Horhor operetlerinde oynadım. Süreyya Sineması'nda, Ferah Tiyatrosu'nda, Fransız Tiyatrosu'nda oynadık. Eskişehir'e gittik, Tayyare Sineması'nda oynadık."

Semiha Berksoy, Muhsin Ertuğrul tarafından Darülbedayi'ye geri çağrılınca, Süreyya Opereti'ni bırakır. Yerine aynı toplulukta subret rollerine çıkan İrma Toto (Karaca) geçer.

Süreyya Paşa'dan Sonrası

Süreyya İlmen, 1950 yılında, Süreyya Sineması'nı, geliri ölünceye kadar kendisine ait olmak üzere Darüşşafaka Cemiyeti'ne bırakır. Sinema, Süreyya İlmen'in ölümüne kadar Lale Filmin sahibi Cemil Filmer tarafından işletilir. Filmer anılarında bu konuda şunları söyler:

"Paşa ölünce, hanımı dava ederek, kızım işletecek diyerek kontratımı yenilemedi. İş durumu çok iyi idi, mahkeme uzadı, mal sahibi istediği için meseleyi uzatmadık ve kendilerine terketmek mecburiyetinde kaldık."

1959 yılından başlayarak beş yıl boyunca, eski balo salonu İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun Kadıköy Sahnesi olarak kullanılır. 183 kişilik sevimli bir tiyatro haline getirilmiştir bu mekân.

Süreyya İlmen'in 1965 yılında ölümünden bu yana, sinemayı önce kızı, onun da ölümünden sonra torunu işletmektedir.

Süreyya Sineması, ilk biçimiyle elimizde kalan çok az sayıdaki sinema binasından biridir. Balkon yapısı, duvarlardaki resimleri korunarak bugüne kadar gelebilmiştir. Süreyya Paşa'nın balo salonu olarak yaptırdığı bölüm ise Gusto giyim mağazasına kiralanmıştır. Mağazanın deposu olarak kullanılan bu bölüm, tüm ricalarımız geri çevrilerek bize gösterilmemiştir. Bir zamanlar yazlık sinema olan yerde ise bugün otopark bulunmaktadır. Darüşşafaka Cemiyeti'nin sahibi bulunduğu sinema salonuna, hiç olmazsa sinemanın yeniden rağbet kazandığı şu günlerde sahip çıkılmasını beklemek çok mu fazla şey istemek olur? Sinemanın ilk yapıldığı döneme uygun olarak elden geçirilmesi, yan salonların

yeniden eski işlevlerine kavuşturulması hoş olmaz mı? Yapıldığından bu yana 70 yıla yakın bir süre geçmiş olan eski bir kültür mekânına, bu kadar da olsa sahip çıkılmasını beklemek bir hak değil midir? Yoksa, geçmişimizi unutma ısrarını sürdürmekte inat mi edeceğiz daima?

Bölüm 12
Kaçakçılar: Türk Sinemasında İlk Büyük İş Kazası

Sait Köknar, ya da soyadı kanunu çıkmadan önceki namıyla Mim Sait, 1901 yılında, Fatih kazasının Akşemsettin mahallesinde dünyaya gelir. Yazımızda söz edeceğimiz Türk sinemasının ilk büyük iş kazasının, ne yazık ki kahramanı olacaktır. Küçük yaşta tiyatroya merak sarar. Ağabeyi Vasıf bey musikişinas, zaman zaman Karagöz gösterileri de yapan bir kişidir. Onun ardına takılan küçük Sait, tiyatro kulislerini tanımaya başlar. İlk sahneye çıkışını ise şöyle anlatır:

"O zamanlar Galata'da 'Osmanlı Tiyatrosu' vardı. Bu tiyatroda dram, komediden başka 'pantomim' de oynarlardı. Pantomim seyri hoşuma giderdi. Bundan dolayı 'Osmanlı Tiyatrosu'na sık sık gitmeye başladım. Yavaş yavaş aktörleriyle tanışıp ahbap oldum... 1335 senesi ikinciteşrini [Kasım] idi. Aktörleri mi eksikti, yoksa benim tiyatroya olan meylimi mi biliyorlardı, neydi... 'Osmanlı Tiyatrosu' binasında 'Eğlencehanei Osmanî' isimli tiyatro kumpanyasının baş aktörlerinden merhum Kemal Baba, bana o akşam sahneye çıkmamı teklif etti....Benim nasıl olur, filan dememe vakit kalmadı; kumpanya direktörü Nişan Efendi, Kemal Baba'nın teklifine muvafakat cevabı vermişim gibi, sağa sola emirler yolladı. Benim arkama bir cepken, ayağıma bir dizlik, başıma yemeni sarılı uzun bir fes giydirip, silahlarla da belimi süsledikten sonra, 'Buyurun sahneye!' dediler."

Mim Sait, bir süre sonra Galata'dan Şehzadebaşı'na transfer olur. Naşit bey, Mınakyan efendiden kalma aktörlerle birleşerek, Millet Tiyatrosu'nda komedi ve dram temsillerine başlamıştır. "Para Dolabı" adlı faciada [dramda] 'Andrea' rolünü Sait'e verirler. O gece topladığı alkış, onu faciaya iyice bağlayacaktır. Mim Sait, kötü rollerin unutulmaz adamı olarak isim yapmaya başlar.

Sait'in sinemayla tanışması, 1928 yılında Muhsin Ertuğrul'un *Ankara Pos-*

tası filminde onu 'Dalyan Mustafa' rolünde oynatmasıyla gerçekleşir. Ercümend Behzat'ın esas oğlan olduğu bu filmde, kötü kahramanlarından birini canlandırır. Filmin oyuncularının çoğu Darülbedayi (Şehir tiyatrosu) sanatçısı olduğundan, Sait bu yeni camia ile kolaylıkla kaynaşır. Artık sıra 'Darülbedayi'ye girmeye gelmiştir. 1929 yılının Eylül ayında "Mary Dugan Davası" adlı oyunda Polis Müfettişi Hunt rolüyle işe başlar. Çok da başarılı olur... Ama iki ay sonra...

Öykümüzü biraz geriye götürelim. İpek Filmin yöneticileri, bir yıl önce çekilen *Ankara Postası* filminin başarısından memnundurlar. Kasanın doluşu, yeni bir film yapmak için yeterli cesareti vermektedir. Senaryo ve reji, değişmez yönetmenleri Muhsin Ertuğrul'a bırakılacaktır elbette. Ama filmin sansasyonunu arttırmak için, o günlerde yapılan Türkiye güzellik yarışmasında birinci olan Feriha Tevfik adlı genç kızı da kadroya almak isterler. Feriha hanımın evine, içinde Muhsin Ertuğrul'un da bulunduğu bir heyet gider. Aile ikna edilir. 1929 yılı Ekim ayında çekimlere başlanır. Bugün elimizde bulunmayan *Kaçakçılar* filminin konusu, Holivut dergisinde çıkan özete göre şöyledir :

"Fakir bir balıkçı ailesi, bir ana, iki oğul ve bir de beslemeden ibaret. Oğullardan biri balıkçı (Talat [Artemel]), diğeri de kolcu. İkisi de beslemeye (Feriha Tevfik) âşık...Fakat besleme, köyün sakin çobanına (Hâzım [Körmükçü]) mütemayil ve onun kavalda çaldığı ılık nağmeleri, yanık sesiyle söylediği şarkıları dinlemekte.

Bir gün, balıkçılar arasında Dalyan namıyle maruf Sait [Köknar] artık bu sıkıntılı, yorucu ve bugün için kâr getirmeyen balıkçı hayatından bıktığından, bir tüccarın teklif ettiği birkaç tütün dengini gizli olarak şehre sokmayı kabul ve bunun için de arkadaşlarını takdim ediyor. Arkadaşları bu işe razı olmakta gecikmiyorlar, aralarında bu işe muarız bir tek kişi kalıyor, o da balıkçı Talat. Her zaman olduğu gibi içki alemi bu işte de muvaffak oluyor ve Talat'ı da kendilerine uydurmaya muvaffak oluyorlar.

Bir gün kaçakçı balıkçılar, kaçak denkleri kayalıklardan naklederken, Talat'ın kardeşi olan kolcu bunları bastırıyor.... Bu iki kardeş arasında bir kavga baş gösteriyor. Kavga neticesi kolcu ölüyor, ne yapacağını şaşıran Talat da arkadaşlarıyle kaçmaya karar veriyor. Aradan bir müddet geçtikten sonra aynı kaçakçılar Büyükdere taraflarında yine kaçak eşya naklederken polislerin takibine uğruyorlar ve ufak bir mücadeleyi müteakip yakayı ele veriyorlar.

Bir evladının ölümü, diğerinin de kaçakçılık yüzünden hapiste yatması, zavallı annenin tahammülünü tükettiğinden hastalanıyor ve ölmekte de gecikmiyor. Yanında yaşadığı anneliğinin vefatı, bittabidir ki beslemenin de hayatını değiştirmesine sebebiyet veriyor ve kendisine bir kapı bulmak üzere İstanbul'da dolaşan biçare kız, bazı uygunsuz insanların teşvikile fena bir hayata dalıyor.

Bütün bu hadiseler cereyan ettikten sonra, günün birinde çoban bir piyango bileti buluyor ve hamiline tevdi edilen biletlerden olan bu bilete de büyük

ikramiye düşüyor. Hayatta yegâne sevgisi beslemeden ibaret olan çoban, bu andan itibaren hemen beslemeyi aramaya ve bir barda bulmaya muvaffak oluyor, kızı kurtarıyor ve onunla evleniyor.

Diğer taraftan, kaçakçı ve kardeş katili olan Talat, hayattaki bu fenalığını idam sehpasında temizliyor ve bu suretle üç ölümden bir saadet doğuyor."

11 Kasım günü meydana gelen kaza, filmin çekimlerinin yarıda kalmasına neden olacaktır. O günü Vasfi Rıza Zobu şöyle anlatır:

"O vakitler 'Darülbedayi'de provalar öğleden sonra yapılırdı. Öğleden evvel de, Muhsin'in çevirdiği *Kaçakçılar* filmine çalışılıyordu. Said de bu filmde büyük rollerden birini oynuyordu. Zincirlikuyu'da otomobil içinde çalışırlarken ne olmuş, nasıl olmuş, otomobil devrilip altında kalmışlar... Yanındaki ar-



Sait Köknar "Kaçakçılar" filminde.

kadaşı ölmüş. Said'i de arabanın altından yüzü parçalanmış bir halde çıkarmışlar...Öğleden sonra tiyatroya provaya geldiğimiz zaman bunu duymuş, onun geçirdiği bu kaza hepimiz için bir felaket olmuş, aylarca ızdırabını çekmiştik..."

Kaza sırasında otomobili Talat [Artemel] kullanmaktadır. Zincirlikuyu'da otomobil hız nedeniyle yoldan çıkıp devrilince, oyunculardan Karakaş hemen ölür; Said ise paramparça bir yüzle hastaneye kaldırılır. Yüzünün yarısı onarılamayacak biçimde hasar görmüştür. Vasfi Rıza, "Sargılarını çözüp de hastaneden çıktığı zaman, içi boş bir kalıp halindeydi," diye anlatır. "Ona geçmiş olsun dedim... 'Keşke ölseydim. Bundan sonra yaşayıp da ne yapacağım; sahneye çıkmadıktan sonra,' diye cevap vermişti."

Sait'i zor günler beklemektedir. Beş yıl sahneden uzak kalır. İpek Film aleyhinde açtığı davadan bir sonuç çıkmaz. Muhsin Ertuğrul, sırf Sait'in boşta kalmaması için "sahne amirliği" diye bir görev oluşturur. Her gece kulistedir artık; çıkamadığı sahnede, başarıyla çalışan arkadaşlarını, içi burkularak seyretmektedir. Önce laf olsun diye yaratılmış olan bu görevi Sait öyle geliştirir ki, "sahne amirliği" olmayan bir Şehir Tiyatrosu'nu bir daha kimse düşünemez. Ama bir gün, içindeki eski ateş yeniden alevlenir. "Katil" adlı oyunda 'Gardiyan' rolüyle yeniden sahneye çıkma denemesi yapar. Seyirci onu unutmamıştır, bunu alkışlarıyla gösterir. Bundan sonraki yıllarda Sait Köknar, oyuncu olarak kendini yeniden kanıtlar, kompozisyon rollerinde başarı sağlar. Ama o koca Köknar, içten içe çürümüştür. Kazadan sonraki çile dolu yaşam, Sait Köknar'ın



"Kaçakçılar" filminin Kalpazankaya'da çekilen bir sahnesi.

42 yaşında verem olup ölmesine neden olur. Vasfi Rıza Zobu, not defterine şu satırları düşer:

"1944 Ocak. Şehir Tiyatrosu'nun ve onun seyircilerinin sevgilisi Sait Köknar, Heybeli Sanatoryumu'nda dört ay yattıktan sonra, bu ayın 18. gününü 19'a, cumayı da cumartesiye bağlayan gecenin sabahında öldü."

Nusret Safa Coşkun ölümünün ardından şöyle yazmıştı:

"...Kader ona öyle çelmeler attı, öyle kaşkarikolar oynadı ki, Said'cik, tellerle bağlı, payandalarla tutturulmuş ağaçlara benzedi. Talihi onu dışardan vuramayacağını anlayınca, içinden kemirmeye başladı..."

Peki ya *Kaçakçılar* filmi? Kazadan sonra uzun bir süre kenara bırakıldı. Yeniden ele almayı düşündüklerinde ise, sesli film dönemi başlamıştı. Bu nedenle bazı bölümleri Paris'teki Epinay stüdyolarında seslendirildikten sonra, 1932 yılında piyasaya çıkarıldı. Arkadaşları, Beyoğlu'ndan geçen Sait Köknar'ın, filmin afişlerine hiç de sempatiyle bakmadığını anlatırlar...



Sait Köknar ve Adalet Cimcoz Beyoğlu'nda.



Sabiha Sertel'in Sinema Gazetesi.

Bölüm 13
Eski Sinema "Gazete"leri

Önce, sinema dergiciliği tarihimizde kısa bir tur atalım. Burçak Evren'in 1984 yılında kaleme aldığı, "Başlangıcından günümüze sinema dergileri" başlıklı çalışmada, Türkiye'nin ilk sinema dergisi olarak, 1914'te haftada üç kez yayınlanan Ferah dergisini gösterir. Sinemanın yanı sıra tiyatro ve güzel sanatlara da yer veren bu derginin sadece 57. sayısı Ankara'daki Milli Kütüphane'de bulunmaktadır.

Cumhuriyetin kuruluşundan sonra, sinemanın yaygınlaşmasına paralel olarak sinema dergileri de artar. 1923 yılında haftalık gazete biçiminde yayınlanan Sinema Postası (Le Courrier du Cinema) adlı derginin mesul müdürü, Süreyya Sineması'nın yöneticisi (aynı zamanda Nâzım Hikmet'in de babası) olan Hikmet Nâzım'dır.

1924 yılında Opera Sineması ve Opera Film'in sahibi Mehmet Rauf beyin (Özen Film'in sahibi Mehmet Soyarslan'ın dedesi) çıkardığı Opera-Sine (Opéra Ciné) ise tam bir program dergisi niteliğini taşır. Derginin mesul müdürü, aynı zamanda Opera Sineması'nın da müdürlüğünü yapan Osman Mazhar'dır. 1924-1926 yıllarında Sinema Mecmuası, Sinema Yıldızı (Mehmet Rauf tarafından çıkarılan ikinci bir dergidir), Film Mecmuası, Sinema Mihveri ve Artistik Sine adlı dergiler yayın dünyasında görünüp kaybolurlar. 1927 yılında çıkan Türk Sineması (Le Ciné-Turc) ise, 1935 kadar süren 219 sayılık yayını ile en uzun ömürlü sinema dergilerimizden biri olur. Önceleri Antoine Paul (ya da gerçek adıyla Antoni Apostolu) tarafından çıkarılan dergiyi, sonraları Halil Kamil devralarak sürdürür.

1930'lu yıllardan bugüne, yüzlerce sinema dergisi yayın hayatına atıldı. Kiminin ömrü pek kısa sürdü, kimi ise uzun süre yayınlandı. Kimi kalıcı değer taşımayan bilgilerle sayfalarını doldurdu, kimi ise yaşadığı dönemin tanığı ola-

rak bugün de başvuracağımız kaynaklar arasında yerini aldı.

Sinema dergiciliği tarihinde, 1990'lı yıllarda yayınlanmaya başlayan Sinema Gazetesi ile "adaş" iki dergi daha vardır. Bunlardan birincisi, yayın hayatına 1929 yılında giren ve 30 sayı çıkan Sabiha Zekeriya [Sertel]'nın imtiyaz sahipliğini, Behçet beyin de mesul müdürlüğünü yaptığı haftalık Sinema Gazetesi'dir. Daha çok dünya sinema piyasasından haberler veren ve o hafta İstanbul sinemalarında oynayan filmlerden söz eden bu dergi tabloid boyutta, 12 sayfa olarak yayınlanmaktadır. Elimizde olan ikinci sayısında görülen, *Kaçakçılar* filminin çekilişi ile ilgili küçük bir haber dışında yerli sinema ile pek ilgilenmeyen bir dergi bu. Hoş, o dönemde çekilen başka film de yok Türkiye'de ya.... Üçüncü sayıda ise bu konuda tek bir satır bile göremiyoruz. Dergide, o yılların en gözde konusu olan sesli filme geçiş ise oldukça geniş yer kaplıyor. İkinci sayıda, bu konuyla ilgili "Tenkit" başlıklı giriş yazısında şu görüşler yer alıyor:

"Sesli filmler meselesi günün en mühim meselesidir. Çünki eğer bugünlük sesli filmlerin esas unsurunu musiki teşkil ediyorsa, yarın her halde esas unsur söz olacaktır. Bu takdirde, mesela İngilizce ve Almanca bilmeyen seyirciler için, musikisi az sözü çok sesli filmi seyretmek çok acaip bir iş olacaktır. Bu halin neticesinde, muayyen bir iki lisan yer yüzünü istila edecektir.

Biz bilhassa memleketimizi, mesela İngilizcenin istilasından kurtarmak istiyorsak, sesli film meselesine bir sureti hâl bulmaya mecburuz. Ya memleketimizi başı boş olarak ecnebi bir harsın [kültürün] istilasına terkedeceğiz ki, bu feci bir şey olur, yahut da bu istilanın önüne geçmek için tedbirler düşüneceğiz. İkinci şıkkı ihtiyar edeceğimizde şüphe yoktur sanırız."

Aynı hafta İstanbul sinemalarında oynayan filmler ise şöyle belirtilmiş:

Alhamra'da(Elhamra): Üç Nikâh

Alemdar'da: Düztaban Bastıbacak Yamyamlar Arasında

Melek'de(şimdiki Emek): Para Kurdu

Milli Sinema'da: Beyaz Esire

Opera'da: Norma Talmaç


Sahibi ve Neşriyat Müdürü: T. SÜREYYA ÖRDEMİR
Gülümüm MUHABERE adresi: Posta Kutusu 145 — ŞİŞLİ
SAYI : 7 - 5 Mart 1955 - 15 Krş.
Dizildiği ve Basıldığı Yer : Türkiye TİCARET MATBAASI

TÜRKİYE
SİNEMA GAZETESİ

ZEKİ MÜREN, AYHAN IŞIK
EVLENİYORlar

Zeki Müren birkaç Güne Kadar Ameliyat Olacak Bundan Sonra Evlenecek

1954 yılında çıkmaya başlayan Türkiye Sinema Gazetesi.

Süreyya'da: Aşk Yuvası

Santral'da: İki büyük macera filmi(adları belirtilmemiş).

1954 yılında yayınlanmaya başlanan *Türkiye Sinema Gazetesi* ise Süreyya Özdemir ve Ümit Utku tarafından kurulmuştur. Bu dergi on beş günde bir yayınlanmaktadır. Gazete biçiminde ve dört sayfadan oluşan Sinema Gazetesi, amaçlarını şöyle açıklamaktadır:

"Gazetemiz, bundan böyle kendi şartları içinde, gayet orijinal ve verimli bir ifade tarzı olan sinemanın, Türkiye'de milli, realist ve sosyal mânâda teşekkül etmesi, gelişebilmesi için çalışacaktır.

Milli bir sanayi şubesi olarak, sinema endüstrimizin yabancı rekabetine karşı himayesi lüzumuna kaniiz. Fakat ayrıca, Türk sinemasının estetik ve sosyal planda ciddi bir tenkit ve tahlile tâbi tutmanın zaruriliğine de inanıyoruz."

Gerçekten, gazete ilk sayılarında, haber ve yorumlarıyla umut verici bir görünüm taşımaktadır. Örneğin Çetin Karamanbey, Sırrı Gültekin, Zuhal Kamuran Noyan imzalı makaleler, ilginç görüşler ortaya atmaktadır. Derginin beşinci sayısında ise "Film Teknisyen ve İşçiler Sendikası Ana Tüzüğü" bütünüyle yayınlanır. Ama dergi, yedinci sayıdan itibaren "asparagas" başlıklarla okuyucu kazanmaya çalışınca, saygınlığını yitirecektir. Bu sayıda, birinci sayfanın manşetinde boydan boya şu başlık kullanılmıştır: "Zeki Müren, Ayhan Işık Evleniyorlar". Hemen altında ise şu bilgi vardır: "Zeki Müren, birkaç güne kadar ameliyat olacak, bilahare evlenecek". Bu müthiş haberin yazısı ise iç sayfadadır. Merakla bu sayfayı açanlar, şu satırları okumaktadırlar:

"Kıymetli ses sanatkârımız Zeki Müren, duyduğumuz rivayetlere göre; birkaç güne kadar küçük bir apandisit ameliyatı geçirecek ve bilahare de tanınmış perde sanatkârlarımızdan cici bir hanımla evlenecektir.

Diğer taraftan perdemizin bir numaralı jönü Ayhan Işık'ın da sosyeteye mensup güzel ve zengin bir hanımla evleneceği ve bilahare de eşi ile birlikte Avrupa seyahatine çıkacağı söylenmektedir.



TÜRKİYE

Şık giyinen Bayanlarımıza Birıaım: BRAZİL Kundura Mağazası Parmakkapı, İmam So. 32/1 — Beyoğlu

SİNEMA GAZETESİ

Giyim hususunda Müşkülpesent olanlara A. Serve TERZİHANESİ Beyoğlu — Ağacamı Caddesi 6/1.

YIL 1 — SAYI: 9 ON BEŞ GÜNDE BİR ÇIKAR 15.4.1955

DANSÖZ NANA

istiklâl caddesinde

ÇOCUK DÜŞÜRDÜ!...

(Devamı 2 ncide)

Her iki sanatkârımıza da saadetler dileriz."

Dokuzuncu sayının başlığı da, o günlerin ünlü bir dansözü ile ilgilidir: "Dansöz Nana İstiklâl Caddesinde Çocuk Düşürdü!.."

Tahmin edileceği gibi, bu haberin ayrıntıları da iç sayfalardadır ve Nana'nın "geçen gün acele acele ve sinirli bir vaziyette İstiklâl Caddesinden geçerken 8-10 yaşlarında bir çocuğa çarpmış ve düşürmüş" olduğunu anlatmaktadır. Haber şöyle devam etmektedir: "Fakat kibarlığı elden bırakmayan Nana, derhal çocuğu kaldırmış ve özür dileyerek ayrılmıştır."

Türkiye Sinema Gazetesi'ni, özellikleri açısından sinema dergiciliği tarihinden çok, günümüzde hâlâ pek moda olan asparagas gazetecilik tarihinde uygun bir yere yerleştirmemiz, sanırım çok daha iyi olacaktır.

Bölüm 14

Dublaj Tarihimizde Yeri Doldurulamayan Bir Efsane: Ferdi Tayfur 1

Yeni kuşakların bir arabesk şarkıcısı olarak tanıdığı Ferdi Tayfur, adını 1904-1958 yılları arasında yaşamış bir sinema oyuncusu ve dublaj sanatçısından almıştır. Biz bu yazımızda, çağdaş Ferdi Tayfur'la karışmaması için, dublaj tarihimizin efsanevi ismi olan Ferdi Tayfur'un adının sonuna bir "1" sayısı eklemeyi zorunlu gördük. Gerçek Ferdi Tayfur'u, Tarık Gürcan eski bir dergi yazısında şöyle anlatır: "Bir zamanlar sinema aleminin en komik yıldızlarını dilimize harikulade bir espriyle intibak ettiren Ferdi Tayfur, Lorel-Hardi, Balıkçı Osman, Üç Ahbap Çavuşlar, Yani Babanoğlu [Eddie Cantor] gibi tipleri adeta bize maledecek, yabancılıklarını unutturup bize ait kimselermiş gibi gösterecek kadar bir başarı sağlamıştı. Hatta bu filmlerin Türkçe adaptasyonlarının orijinallerinden daha muvaffak olduğunu da rahatlıkla herkes söylemektedir." Bu yazı, Ferdi Tayfur ölmeden üç yıl önce kaleme alınmıştı. Çünkü sanatçı, sağlığı el vermediği için dublaja devam edemeyecek durumdaydı.

Gürcan'ın yazısı şöyle devam ediyor: "Ferdi'nin dublaj hayatından çekilmesiyle kahramanları da yok oldu gitti. Ferdi'den sonra bir kişi çıkıp, hiç olmazsa onu taklit suretiyle bu işi yürütemedi. Böylece bizler temaşa hayatımıza girmiş kuvvetli bir komedi serisinden mahrum kalmış olduk. Bütün sevimlilikleri ve cana yakınlıklarıyla Lorel -Hardi, Arşak, Yani Babanoğlu ve Balıkçı Osman dostlarımızı kaybettik. Ferdi'yle birlikte onlar da bizi terketti."[1]

Giovanni Scognamillo ise, "Ferdi Tayfur'un gerek Marx Kardeşler'i, gerek Laurel ve Hardy'yi seslendirmesindeki başarısı, artık ülkemizin seslendirme tarihinin en büyük olaylarından biri olmuştur," diye yazar Sinema Anıları'nda.[2]

1) *20. Asır*, 29 Eylül 1955
2) *Video Sinema*, Kasım 1984

Bugüne kadar Ferdi Tayfur için yazılanlar ne yazık ki bölük pörçük olmuş ve dergi köşelerinde kalmıştır. Biz, bu dağınık bilgileri bir araya getirerek, değerli sanatçımız üzerine yeni bir yazı kaleme almaya çalışacağız.

Ferdi Tayfur, 1904 yılında Kilitbahir'de (Çanakkale) doğdu. Babası, Boğazlar Komutanı Miralay Hüseyin Tayfur Bey, annesi aslen Alman olup, Müslümanlığı kabul etmiş olan Aliye Hanımdı. Üç kardeşin ortancası olan Ferdi'nin ağabeyi Hayri, kızkardeşi ise Adalet adını taşımaktaydı. Bu kızkardeş ilerki yıllarda Adalet Cimcoz olarak çevirmen, dublaj sanatçısı ve yazar kimli-



Ferdi Tayfur (solda) kardeşleriyle bir çocukluk fotoğrafında.

giyle oldukça ün kazanacaktır. Ferdi Tayfur'un çocukluk yıllarını, kızkardeşinin kaleminden aktaralım:

"En yaramaz, en gözüpek olanımızdı. Daha beş yaşına basmadan tahtaravalliden düşmüş, kolunu kırmıştı; alçılı koluyla arkadaşlarını kovalarmış. Altı yaşında babamızın tikini yapmış ve babamdan yediği bir tekmeyle denizi boylamış. Anam anlatırdı: Tören günlerinde asker çocukları, asker giysileri giyerlermiş; iki ağabeylerim de o gün babamın biraz gerisinde, karşıya geçmek için filikayı bekliyorlar. Babamın bir 'tiki' vardı, bir şey düşünürken baş parmağını burnunun altına bastırır, işaret parmağıyla sıvazlardı burnunu. Ferdi, orda duran subaylarla ağabeyi Hayri'ye babamı göstererek onun gibi başlamış burnunu sıvazlamaya... Babam yaradana sığınıp bir tekmeyle göndermiş Ferdi'yi denize. Küçük 'Mülazim Bey' sırılsıklam çıkarılmış denizden, kıçını sürüyerek, ağlaya ağlaya tutmuş evin yolunu. Bir işte haklıysa, dayak yese bile kendini savunur, karşılık verirdi. 'Susarsam karnımda dert olur' inancı ona pahalıya oturmuştu çoğu kez." (3)

Karagöz Perdesinde Başlayan Seslendirme Merakı

Miralay Şükrü Bey, Balkan Savaşı'na katılınca, anneleri çocuklarını toplayıp İstanbul'a göç etmiş. Sancaktar'da (Kocamustafapaşa) üç katlı, büyük bahçeli bir eve yerleşmişler. Ağabeyi de, Ferdi de Kocamustafapaşa Askeri Rüştiyesi'ne gitmeye başlamışlar. Adalet Cimcoz, okul yıllarında kardeşlerini şöyle hatırlıyor:

"Ramazan gecelerinde kolları sıvar, Karagöz perdesini kurarlar, ya da perdede renkli resimler gösterirlerdi. Seslendirme işi Ferdi'nindi. Resimlerdeki tavukları, horozları konuşturur, herkesi kırıp geçirirdi gülmekten. Okul müsamerelerinde iki kardeş de rol alırdı. Büyük ağabeyim 'müteverrim' duygulu delikanlıları canlandırırken, Ferdi hırçın, hain, kötü evlat olurdu nedense. Oysa bütün yaşamı boyunca kimseye dokunmadı kötülüğü, hep yardımcı elini uzattığı gibi, herkese karşı da çok saygılıydı her zaman.

Her şeye merakı vardı, bilmediği her şeyi öğrenmek isterdi. Babamızın askerliği yanında bir de şeyhliği vardı, hem de Rüfaî şeyhiydi. Haftanın belli bir günü tekkeye ayrılmıştı. Parmak kadar çocukken tören günlerinde asker giysileri giyen ağabeylerim, tekke günlerinde de bu kez de 'çile' dolduran arakiyyeli derviş giysileri içinde. Büyük ağabeyim boşlardı bu işi, ama Ferdi çok ciddiye almıştı. 'Şerbetlenme' günü gelip çatınca büyük ağabey kaçmış, Ferdi yemişti şişi yanağına Şeyh efendiden. Ferdi'nin iki yanağından geçen şişle direğe çakılı kaldığını gören anam, 'kafes' denilen kadınlar yerinde düşüp bayılmıştı. Almanya'da öğrenimi yaparken bu Rüfai hünerleri işine yaramıştı Ferdi'nin: yanağına bir sürü kancalı iğne geçirir, cam kırıkları yer, ağzından alevler çıka-

3) *Yeni Sinema*, No.30 / 1970 , s.16

rır, öğretmenlerini, arkadaşlarını şaşırtırdı. 'Der Fakir' adını takmışlardı ona okulda."[4]

Almanya Yılları ve Sihirbaz Çıraklığı

Adalet Cimcoz, Birinci Dünya Savaşı yıllarında, büyük ağabeyinin ardından Ferdi'nin de Alman Dostluk Derneği aracılığıyla Almanya'da öğrenim görmeye niyetlendiğini anlatır. Ama yine de Almanca'ya karşı bir alerjisi varmış. Bütün öğütlere omuz silkerek, "nasıl olsa yerinde öğreneceğim bu gavur dilini" dermiş, annesinin verdiği derslere katılmazmış. Adalet Cimcoz, "Almanya'ya öğrenime giderken tek kelime Almanca bilmiyordu," diyerek bu durumu vurgular.[5]

Askeri Rüştiye'de başlayan eğitim serüveninin nasıl böylesine yön değiştirdiğini, yıllar sonra Vasfi Rıza Zobu da merak edip sorar ve Ferdi Tayfur'dan şu cevabı alır:

"Askeri mektepler lağvedildi. Bizim mektebin ismi de 'Nümune Mektebi' oldu. İster istemez sivil oluvermiştik. Sivil olarak Nümune'yi bitirince, ortalıkta Almanya tahsiline gitmek modası vardı... Ben de heveslendim. Babamla annemi de kandırınca, 12-13 yaşında tek başına Almanya'nın yolunu tuttum... 1916'dan 1924'e kadar orada kaldım."

Vasfi Rıza ile Ferdi Tayfur'un keyifli sohbeti şöyle devam ediyor:

"– Ne yapmak için?

– Okumak için.

– Ne olacaktın?

– Mühendis.

– On üç yaşında?

– Yok daha neler...

– Ne bileyim efendim. O devirde on üç yaşında tek başına Berlin'e giden çocuk Başvekil de olsa şaşmam.

– Liseye girdim. Onu da bitirdikten sonra Karlsruhe Yüksek Mühendis Mektebi'ne yazıldım.

– Sonra?

– Sonra İstanbul'u, İstanbuldakileri göreceğim gelmişti. Mektep tatilinden istifade ederek buraya döndüm. Babam tekaüt olmuştu. Öğrendim ki beni okutmak için paraca büyük fedakârlıklara katlanıyorlar.

– Eyyy?

– Bunu görünce tekrar Almanya'ya dönmekten vazgeçtim. Çalışmaya ve para kazanmaya karar verdim. Şark Demiryolları Kumpanyası'na girdim.

– Memuriyet!..

4) a.g.y.

5) *Yelken*, Nisan 1963

– Evet. Yüksek bir memuriyet: "Mahzeni evrak memuru"

– Demek mühendislik de böylece suya düştü.

– Yoo... Ben o işi aklımdan çıkarmamıştım ki: Elime para geçtikçe Almanya'ya dönmeye birkaç defa teşebbüs ettim. Fakat her seferinde yarı yoldan dönmeye mecbur kaldım.

– Sebep?

– Sebep: Parasızlık...Bir seferinde Varna'ya kadar yirmi beş kuruşla yola çıktım. Orada çalışır, biraz para biriktirir, bir merhale daha aşarım diyordum. Varna'da Louis Fraissinet vapur kumpanyasına tayfa yazıldım. Karadeniz'le, dalgalarla mücadele ederek üç buçuk ay çalıştım.

– Tabii sonra Almanya'ya...

– Ne münasebet. Nihayet Sofya'ya...

– Orada da çalışacak, para biriktirecek, bir istasyon daha gidecektin.

– Evet.

– Gidebildin mi?

– Maalesef...

– Peki ne yaptın?

– Bir profesöre asistanlık.

– Ne asistanlığı?

– Manyatizma...

– Bilir misin?

– Yooo...

– Ey, nasıl yaptın?

– Muhterem profesör öğretti...

– Aman merak ettim, Allah aşkına anlat...

– Efendim. 1928 senesiydi. Sofya'da Viyana Oteli'nde pinekliyor, zuhur edecek bir 'iş' hülyasıyla oyalanıyordum. Akşamları yemek salonunda, karşımdaki masada acayip bir adam oturuyor ve mütemadiyen beni süzüyordu. Herifin halinden şüphelenmiyor da değildim. Hırlı mıdır, hırsız mıdır? Neyin nesidir bilmiyorum... Nihayet üçüncü akşam yanıma geldi. Kötü bir Fransızca ile: 'İşsizsiniz galiba?' dedi... 'Evet' desem, ister misin herif polis teşkilatından falan bir adam olsun da beni 'serseri' diye hudut harici ettirsin... Neme lâzım. Peki ya, iş komisyoncusu filansa, bana iyi bir iş teklif edecekse? Bütün cesaretimi toplayarak 'Evet' dedim. Adam bir çırpıda kendini tanıttı:

– Ben profesör Mardi... Yanımda çalışır mısınız?

– Ne vazife ile?

– Medyum olarak...

– Anlamadım!..

– Medyum olarak diyorum. Sizin gibi bir adama ihtiyacım var. İsminiz nedir?

– Ferdi.

– Alâ. Fardi...

– Hayır Ferdi...

– Anladım. Amma bundan sonra isminiz Fardi. İlanlarımız şöyle olacak: Mardi-Fardi...

Ertesi günden itibaren Sofya çalkalanıyordu: "İlmi esaslara istinad eden ve beynelminel bir hadise olan manyatizma seanslarına profesör Mardi, medyum Fardi ile başlıyor."

– Başladınız mı?

– Hem de nasıl... Üç gece, o muazzam tiyatro salonunda iğne atacak yer yoktu.

– Peki sen ne yapıyordun?

– Gırtlağıma kadar siyahlara sarılıyor; yüzümü sarı pudra ile bir medyum haline getiriyor; sahnede oturuyordum. Profesör, bir seyircinin cebinden çıkardığı banknotun numarasını bana soruyor. Ben de olduğum yerden söylüyordum.

– Daha?

– Daha akıllara hayret verecek böyle marifetler.

– Peki sen bunları böyle üç gün içinde nasıl öğrendin?

– 'İlmi Esas'ın, nasıl bir 'sathî dalevera' olduğunu, profesör bana öyle bir belâgatle anlattı ki, şimdi sana anlatsam, derhal hiç bir falso etmeden beraberce aynı 'ilmî' tecrübeleri yapabiliriz.

– Öyle ise zengin oldun gitti.

– Oluyordum ama, talih yaver olmadı. Üçüncü gecesi, ilmî seansımızın sonunda sahneye gelen polisler profesör hazretlerini baposta karakola sevkettiler. Bana da 'Allah selâmet versin' dediler.

– Sonra?

– Sonra profesörden güç bela alabildiğim birkaç para ile otel borcumu ödedikten sonra trene kendimi atınca, derin nefesimi Edirne'de aldım... Böylece yine İstanbul'a dönmüş oldum...

– Profesörü niye tevkif etmişler?

– Efendim herifin ismi Maryo Arditi imiş. İspanyol Yahudisi olacak... Herif meğerse aylardanberi Bulgaristan köylerine kadar 'doktor','avukat','profesör' ünvanlarıyla soymadık adam bırakmamış. İki isminden harfler alarak Marditi namı müstearıyla Sofya'yı da soyup, başka diyarlara ava gidecekmiş. Az kaldı bu mahir avcının tuzağına düşecek, beni kıpırdayamaz bir hale soktuktan sonra ömrümün nihayetine kadar süründürecekmiş. Allah razı olsun Bulgar polisinden. İşi çabuk meydana çıkardılar da ben de üç günlük 'ilmî' tetkikat ve tatbikattan sonra diplomayı alıp yakayı kurtardım." [6]

6) *Perde ve Sahne*, No.4 / Temmuz 1941, s. 4

Sinemayla Tanışması, Oyunculuğu ve Yönetmenliği

Ferdi Tayfur, 12 yaşında gittiği Almanya'da yedi yıl kalarak, 9 Eylül 1923'de İstanbul'a döndü. 19 yaşında, Valentino ayarı yakışıklılığı can yakan bir gençti. Türkçe'den başka Almanca,İngilizce ve Fransızca bilmekteydi. Yukarda anlattığı gibi, uzun yıllar maceraperestlik ettikten sonra sinema dünyasıyla tanıştı.

1931 yılında bir İngiliz filmine (*Tell England*) parçalar ekleyerek oluşturu-



Ferdi Tayfur "Bir Millet Uyanıyor" filminde Yaver Ekrem rolünde.

lan *Çanakkale* filmindeki rolüyle sinemaya ilk adımını atan Ferdi, *Bir Millet Uyanıyor* (1932), *Cici Berber* (1933), *Milyon Avcıları* (1934), *Leblebici* (1934), *Güneşe Doğru* (1937), *Şehvet Kurbanı* (1940), *Nasreddin Hoca Düğünde* (1940-1943), *Deniz Kızı* (1944), *Senede Bir Gün* (1946-47), *İstiklal Madalyası* (1948) isimli filmlerde rol aldı. Ayrıca Almanların Türkiye'de çevirdikleri *İstanbul'da Kız Ticareti, Boğaziçi Şarkısı ve* Amerikalıların *Yakubun Kuyusu* (MGM) filmlerinde de oyuncu olarak görev aldı

1940'lı yıllarda, bazı filmlerin yönetmenliğini yaptı. Önce Muhsin Ertuğrul'un başladığı *Nasrettin Hoca Düğünde* (1940-43) filmini tamamladı. Daha sonra *Senede Bir Gün* (1946-47), *İstiklal Madalyası* (1948), *Kerim'in Çilesi* (1947) ve *Öldüren Sır* (1954) filmlerini yönetti.

Oyuncu olarak en sevdiği rollerin hain adam rolleri olduğunu söyler, bu nedenle de *Bir Millet Uyanıyor*'daki rolüne bayılırmış. Bu filmde oynadığı rolle ilgili ilginç bir anısını aşağıya aktarıyorum:

"Bir gece o zamanki Turan Bar'da çıngar çıkarmış ve neticede bugün yerinde yeller esen o zamanki Galatasaray Polis Merkezi'ne alınmıştık. Kefilimiz de hazırdı, merkez memuru gelecek ve biz kefalete rapten tahliye edilecektik. Bir müddet bekledik, merkez memuru bey geldi. Arkadaşlar teker teker memur beyin yanına girip, merkezden çıkıp gidiyorlardı. Neyse, sıra bana geldi, ben de memur beyin huzuruna çıktım. Ağustos gecesi gibi yıldızlar içinde bir üniforma, pırıl pırıl briyantinli saçlar, muazzam bir masa ve o masanın önünde ben kendimi küçücük hissediyordum. Kağıdım da memur beyin önündeydi. Şöyle bir göz attı, derken takıldı. Kağıdı bir daha okudu, başını doğrultup beni süzdü ve arkasına yaslanıp, ehemmiyetle konuşmaya başladı:

– Hah, işte nihayet Allah seni benim karşıma çıkardı. Sen Allahtan korkmadın mı yahu? O zavallı askerin sırtında koca kırbacı kırdın... Ne o, Gazi Paşanın resmini duvara yapıştırmışmış! Olur ya, bizim memurların yatakhanesini görsen, bütün duvarlar çıplak kadın resimleriyle örtülü. Sen o adamı döverken ben de içimden kasem ettim, şu artist benim karşıma çıkarsa ben de ona gösteririm, dedim. Yuuh, buna kefalet falan yuuh!

Artık bağırmaya başlamıştı. Ben ne söyleyeceğimi şaşırmıştım. Evvela bir şey anlamadım, sonra birdenbire aklıma geldi. O zamanlar *Bir Millet Uyanıyor* filmini çevirmiştik ve ben orada bir yaver rolündeydim. Bir sabah askerlerin koğuşunu gezerken, duvara Gazi'nin resmini yapıştırmak isteyen bir askeri yakalayıp, elimdeki kırbaçla üzerine yürür ve adamı döverdim ve hakikaten kırbaç da kırılırdı. İşte bu mesele memur beye dokunmuştu... Zile bastı, içeri bir polis girdi...

– Buna kefalet filan yuuh! Atın bunu nezarethaneye, yatsın da aklı başına gelsin... Ben odadan çekiliyorum...

Adam öyle bağırıyordu ki, duvardaki resimler, yazılar filan zangır zangır sallanıyordu. Adamcağız müthiş bir tesir altında kalmıştı. Acaba beğenmiş miydi? 'Teveccühünüz efendim,' filan diyecek oldum;

– Bak, daha da konuşuyor... Yat sen bu gece nezarethane de anlarsın... Dedi ve yürüdü... Polis bana baktı, ben polise baktım ve hadiseyi kendisine anlattım... Polis güldü, 'Bizim memur bey Mardinlidir, bir şeyi bir defa aklına koymaya görsün... Sen gel içeri de, bizimle otur; çay içer, sabahı edersin artık, bize de konuşmak için laf lazım," dedi.

On altı çaydan sonra hava ısınmaya başlamış, ben de polislerin odasında bir sandalye üzerinde hafif hafif kestirmeye girişmiştim.

İşte o yıkılan Galatasaray Polis Merkezini bugün artık göremiyorum. Fakat oradan geçerken, bazan bu Mardinli merkez memuru beyin kendine has iltifatını da hatırlıyorum." (7)

Dublaj Yönetmeni Olarak Ün Yapışı

Ferdi Tayfur'un oyunculuğu ve yönetmenliği sinema tarihimizde önemli izler bırakmadı. Ama daha sonra başladığı dublaj sanatçılığı ve yönetmenliği alanında aşılması güç bir başarı kazandı. Kendi yaptığı seslendirmelerle büyük ün kazanan Ferdi Tayfur, birçok kişinin de dublaj sanatçısı olmasına önayak olmuştu. Bunlar arasında bir dönemin en ünlü kadın sesi olarak isim yapan, kızkardeşi Adalet Cimcoz da vardı. Adalet Cimcoz dublaja başlayışını şöyle anlatır:

"İpekçiler bazı fimlerin dublajlarını tecrübe ediyorlardı. Ferdi, karısı Melek ile bu dublajlarda çalışıyorlardı. İlk olarak meşhur *King Kong* filminin dublajı yapılacaktı. Tam işe başlanacağı sırada Melek hastalanıyor. Filmi yarıda bırakmak olmaz. İpekçiler, Ferdi'den yeni bir partner bulmasını istiyorlar. Aklına ben geliyorum."(8).

Mücap Ofluoğlu ise, elinde Sabahattin Ali'nin kartviziti ile İpek Film'e giderek Ferdi Tayfur'la tanışmış, beraberlikleri daha sonraki yıllarda da devam etmişti. Bu tanışmanın öyküsünü şöyle anlatıyor:

"(Sabahattin Ali) 'Sana bir yazı yazayım da Ferdi Tayfur'a götür. Seni dublaja kabul etsin, dublaj yaparsın. Bundan da iyi para kazanabilirsin' dedi. Sevindim söylediklerine. Hemen bir kart yazdı, eski Türkçe olarak. Ben eski Türkçe okuyamıyorum. Fakat götürdüm Ferdi Tayfur'a. Ferdi Tayfur kartı aldı, okudu. 'Yahu Sabahattin ne yazmış biliyor musun?' dedi. 'Ne yazmış?' dedim. 'Bu yolladığım adam kaabiliyetli ve istismara müsaittir, diye yazmış' dedi." (9)

Mücap Ofluoğlu'nun, Tayfur'un dublaj yeteneği konusunda aktardığı bilgiler ise şöyle: "Ferdi, çok kez önündeki Fransızca, İngilizce senaryodan o anda, dublaj süresi içinde çeviri yapar, ya da filmdeki parçayı dinler, Türkçeleşti-

7) *Unutulmaz Hatıralar*, İst. 1956 , s. 47
8) *Perde ve Sahne*, İkinci Seri No.8 , s. 8
9) Kemal Bayram, *Sabahattin Ali Olayı* , Ank. 1978 , s. 144

rirdi. Almancası ana diliydi. İstanbullucayı, Osmanlıcayı esprisi ile bilirdi. Azınlık taklidlerini ve Anadolu ağzını yerinde, iyi kullanırdı. Etkili bir sesi, doğal bir konuşması vardı. Bizim kuşak Ferdi'nin dublajlarından çok etkilenmiştir."[10]

Dublaja Ferdi Tayfur'u tanıyarak başlayıp, kendisi de uzun yıllar dublaj yönreticisi olarak çalışmış bir diğer sanatçımız da Sacide Keskin'dir:

"Mikrofonun önüne ilk kez, seslendirme yönetmeni olarak çalışan Ferdi Tayfur'un stüdyosunda, İpek Film'de geçtim. [Eşim] Talat [Artemel] beni seyretmem için stüdyoya götürmüştü. Tarihsel bir film seslendiriliyordu. Ferdi Tayfur benden bir kadın rolünün dublajını rica etti. Film şöyleydi: Kralın zehir içtiğini anlayan kraliçe 'Dur içme, sakın içme' diye feryat edecekti. Bütün çabama karşın bir türlü beklenen heyecanı veremedim."[11]

Mücap Ofluoğlu ilginç bir dublaj anısını da şöyle aktarıyor:

"Fernandel'in başrolünü oynadığı bir filmin dublajını yapıyorduk. Ferdi Tayfur dublajı yönetiyor, sözleri veriyor, ben de Kayserili taklidiyle Fernandel'i konuşuyorum. Dublajın son günüydü sanıyorum. Ses alan teknisyen arkadaş (Samim Ankara) odasından çıkıp yanımıza geldi; Ferdi'ye yarı ciddi, yarı şaka: 'Amca, (Amca denirdi Ferdi'ye) filmin jeneriğine, Fernandel'i konuşan Mücap Ofluoğlu, diye yazalım,' deyince (konuşanların isimleri yazılmıyordu) Ferdi, gözlüklerini alnına kaldırıp, gayet sakin: 'Çok iyi olur, seyirciler yanlış adam dövmezler' demişti gülerek." [12]

1935'li yıllarda dublaj sanatçılığına başlayan Emin Erer de, Ferdi Tayfur'la nasıl tanıştığını şöyle anlatıyor:

"Ben o zaman Adalet Cimcoz'un da çalıştığı Uyuşturucu Maddeler İnhisarı'nda memurdum. Oranın ilk kadrosuyduk biz. Adalet hanım uluslararası yazışmaları yapar, daktilo ederdi. Bir gün Adalet geldi, 'İpekçiler dublaj için adam arıyorlar,' dedi. 'Dublajın başına Nazım'ı getirdiler, Türkçelerini beğenmedikleri Darülbedayi'cileri çıkarıyorlar,' diye ekledi. O zamana kadar dublaj yönetmenliğini Mahmut (Moralı) yapıyordu. İmtihana gittik. Adalet ve Ferdi daha önceden zaten işe alınmışlardı. Nazım Hikmet'in karşısında imtihana girenlerden bir ben, bir de İsmail Hakkı adında bir avukat arkadaşımız kazandı. Haftada üç akşam İpek Film Stüdyosu'nda buluşup, dublaj yapmaya başladık. Ferdi ile ilk tanışıklığım böyle oldu. Ferdi, Tünel'deki evde annesi ve kızkardeşi Adalet'le birlikte otururdu. 1937'de ben Avrupa'ya gittiğim için bu ilişki orada kaldı. Daha sonraları ise pek seyrek görüştük. " ("Emin Erer'le Ocak 1992'de yapılan görüşme")

1945 yılında İpek Film Stüdyosu'nda çalışmaya başlayan Hüsamettin Tursan, o dönemde stüdyonun dublaj yönetmeni olan Ferdi Tayfur'la uzun yıllar arkadaşlık yapmış. Stüdyoya geldiği ilk günlerde büroda memurluk yapmasını

10) *Bir Avuç Alkış*, İst. 1985 , s. 65
11) *İstanbul'dan Göreme'ye Kültür Mirasımız* , s. 140
12) *Aynadu, Anılar 2* , İst. 1991 , s. 49

Ferdi Tayfur eleştirip, "Hüsam, burada kalem kağıtla ne yapacaksın, işin tekniğini öğren," demiş. Devamını Tursan şöyle anlatıyor: "Ben de stüdyonun mühendisi Selahattin Erbil'in yanına girip, ondan mesleği öğrendim. Ferdi'nin yanında ton meister olarak çalışmaya başladım. Stüdyodan ayrılana kadar, üç yıl birlikte çalıştık. Ben hayatımda onun kadar iyi bir insan görmedim."

("Hüsamettin Tursan'la Haziran 1991 tarihinde yapılan görüşme")

Ferdi Tayfur'un Yarattığı Tipler

Ferdi Tayfur özellikle ses verdiği komik karakterlerle tanınırdı. Bu karakterlerin orijinal kişiliklerini ve sözlerini bir kenara koyar, onlara yeni kişilikler ve konuşmalar yazardı. Yani bir anlamda adaptasyon yapardı. Bu biçimde yarattığı karakterler arasında Lorel-Hardi, Balıkçı Osman, Üç Ahbap Çavuşlar (Marx Brothers), Yani Babanoğlu (Eddie Cantor) en çok ün kazananlar olmuştu.

Ferdi Tayfur'un seslendirmeye başladığı yıllarda Stan Laurel ve Oliver Hardy Türkiye'de de gözde komiklerdi. Fakat Amerikan esprileri Türk seyircisinin hoşuna gitmiyordu. Devamı şöyle anlatılıyor: "Ferdi'ye 'Bu iki komikten birini konuştur' dediler. Düşündü, taşındı. Bulmuştu. Robert Kolej'de Amerikalı bir öğretmen vardı. Garip bir şive ile Türkçe konuşurdu. Onu stüd-



İpek Film Stüdyosu'nda bir dublaj anısı. Soldan sağa: Adalet Cimcoz, Osman İpekçi, Mehmet Ali Cimcoz, Nâzım Hikmet ve Ferdi Tayfur.

yoya davet ettiler. Adam içeri girer girmez Ferdi'ye 'Nasılsınız mı?' dedi. İşte Ferdi'nin hareket noktası bu 'mı' oldu. Lorel-Hardi'yi Arşak Palabıyıkyan'la Grouche Marx, Kayserili pastırmacı Yani Babanoğlu ile Eddie Cantor takip etti. Ferdi bu dört sanatçının esprilerini Türkçeleştirmekle kalmadı, onları da Türkçeleştirdi. Şöhretinin zirvesine çıktı." (13)

Ferdi Tayfur,1938 yılında kendisiyle bir röportaj yapan *Foto Magazin* dergisi muhabirine Lorel-Hardi seslendirme serüvenini şöyle anlatıyordu:

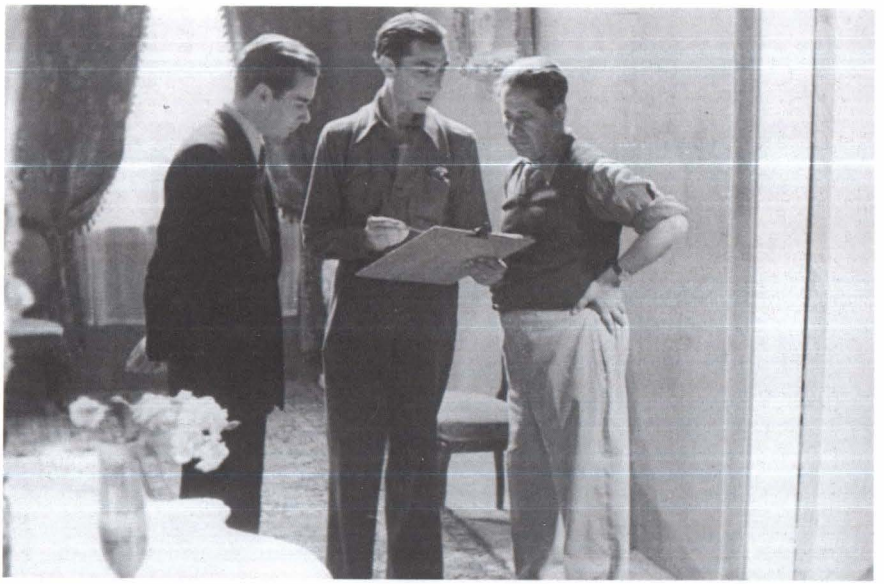
"– Lorel-Hardi'yi bu Amerikan şivesiyle Türkçe konuşturmak nereden aklınıza geldi?

– Onların hareketlerinin komikliğine biz, bir de şive, yani ses komikliği katmak istedik de... Yoksa hoşunuza gitmiyor mu?

– Hayır, bilakis pek beğeniyorum. Söylediklerinizi kelime kelime tercüme midir? Yoksa irticalen mi söylersiniz?

– Azizim; evvelâ kelime kelime 'motamo' tercüme etmek istedimse de, sonra kendi bulduğum esprileri onların ağız hareketlerine ve jestlerine uydurmak çok daha iyi oldu.

Mesela bir filmlerinde Galata Kulesi'nin gölgesini satın alırlar, bir diğerinde Hardi bir işle meşgul olurken 'Anam olasın Ömer' şarkısını mırıldanır, Lorel de 'Bayan Safiye'ye [Ayla] rekabet mi edeceksin?' diye sorar. Daha birçok bu kabil yerli uydurmalarımız var tabii..." (14)



Ferdi Tayfur bir filmi yönetiyor. Sağında kameraman Cezmi Ar.

13) *Hayat*, 4 Nisan 1958

14) *Foto Magazin*, C. 1, S. 1, Haziran 1938, s. 22-23

Ferdi sadece bu tür komedi filmleri seslendirmekle kalmıyordu. İpek Film stüdyolarında dublajı yapılan birçok filmde Ferdi'nin sesine rastlamak mümkündü. Onun sesine, örneğin, *O Kadın Benimdir* filminde Spencer Tracy'nin ağzından Hedy Lamarr'a ilanı aşk ederken, ya da bir başka filmde gangster olarak kötülüklerini itiraf ederken rastlayabilirdiniz. Eski filmlerde Clark Gable'leri, Roman Navaro'ları, Gary Cooper'ları hep onun sesinden dinliyorlardı.

Özel Yaşamı ve Uyuşturucu Tutkusu

Gerek Vasfi Rıza'nın yazısından, gerekse *Yıldız* dergisinde yer alan bir makaleden (1.6.1943) Ferdi Tayfur'un dublaj yönetmenliğini ikinci iş olarak yaptığını, asıl işinin İstanbul Kanalizasyon Şirketi'nde çevirmenlik olduğunu öğreniyoruz. Zobu 1941 yılında şöyle yazıyordu: "Gönül isterdi ki sinemacılık bizde de başlıbaşına bir iş olsun, o da kendini tamamiyle bu çok muvaffak olduğu sanata hasretsin. Halbuki bu genç ve varlıklı insan bugün 'İstanbul Kanalizasyon Şirketi'nin mütercimi ve öyle de zannediyorum ki, tasfiye halinde bulunan bu müessesenin yegâne memurudur."

Ferdi Tayfur'un bu işte hangi yıla kadar çalıştığını ise belirleyemedik.

Ferdi Tayfur'un yaşam öyküsünde, uyuşturucu ile ilişkisi de önemli bir yer tutar. Çünkü yaşamının oldukça kısa sürmesi, yeteneklerini gerektiği ölçüde ortaya koyamamasının nedenleri hep bu olguya bağlanır. Uyuşturucu ile nasıl tanıştığını, kızkardeşi Adalet Cimcoz şöyle anlatır:

"Almanya'da sekiz yıl kaldı... O zamanlar Gezginci Kuşlar adı altında bir gençlik topluluğu vardı Almanya'da. Ferdi hemen bu topluluğa girmiş, dağ tepe yürüyüşlere katılarak doğayı tanımaya koyulmuştu. Tatillerde torbasını sırtladığı gibi haftalarca ormanlarda yaşardı. Pırıl pırıl dönmüştü İstanbul'a. Bir Rus dansöz ona tütünü de beyaz zehiri de tattırmıştı. Kadınlardan yana mutsuzdu Ferdi; tanıdığı kadınların hemen hepsi aldattı Ferdi'yi. Tütün ve zehir daha vefalı çıkmıştı; kurtaramadı kendini bu iki kötü alışkanlıktan." (15)

1935-36 yıllarında Ferdi Tayfur'la arkadaşlık yapmış olan Emin Erer ise, bu konudaki bir anısını şöyle anlatıyor:

"Bir gün dublaj yaparken çok kötüydü Ferdi. Meğer kafası yerinde değilmiş. Saat sekiz buçukta yemek paydosu verdik. Adalet, 'Şunu Tophane'ye götür,' dedi. Ben bilmiyorum bunun anlamını, ama sezdim durumu. Ferdi'yle gittik Tophane'ye. Bir kapıyı çaldık, içeri girdik. 10 metreye 20 metre bir salon. Etrafı peykelerle çevrilmiş. İçine odun kömürü, üstüne de afyon konmuş bir kabak var ortada. Peykede oturanlar sırayla nefes çekiyorlar bundan. Bir seans 25 kuruş. Kabak bitene kadar. Kabak üç tur dayandı. Üç derin nefes aldı Ferdi. Ben sadece seyrediyordum. O kendine geldi ama, ben dumanaltı olduğum

15) *Yelken*, Nisan 1963

için bayılmak üzereydim. Hemen beni dışarı çıkardılar. Kendime geldim. İşe dönüp, dublaja devam ettik." ("Emin Erer'le Ocak 1992 tarihinde yapılan görüşme")

1945 yılında Ferdi Tayfur'la İpek Film Stüdyosu'nda birlikte çalışan Hüsamettin Tursan ise, bu alışkanlığını diğer insanlara bulaştırmamaya özel bir çaba gösterdiğini anlatıyor:

"Ferdi, zaman zaman çalıştığı köşede burnuna bir şey çekerdi. Ben de hiç sormazdım. Bir gün bana, 'Yahu Hüsam, sen ne biçim adamsın, bir gün olsun sormadın, ne yapıyorsun diye?' dedi. Ben de 'Ne bileyim, enfiye filandır herhalde' diye cevapladım. 'Zaten sorsaydın seni kırardım. Bu meretin ne olduğunu bile sormayacaksın,' diye ikaz etmişti beni."

Ferdi Tayfur ilk evliliğini ünlü operet bestecimiz Muhlis Sabahattin Ezgi'nin kızı Melek'le yapar. 1932 ya da 1933 yılında. Çok kısa süren bir evlilik olur bu. Ferdi, karısı ile birlikte Muhlis Sabahattin'in bir turnesine oyuncu olarak katılır. Bu beraberlik sırasında, Melek de eşi gibi uyuşturucu tutkunu olur. Ferdi Tayfur'dan ayrıldıktan sonra Melek Kobra adını alan bu yetenekli operet oyuncusunun şansı bir daha gülmez. Çok genç yaşta, 1939 yılında yaşama veda eder.

Yaşamının son altı yılında rahatsızlığı dolayısıyla dublaj sahasından ayrılan Ferdi Tayfur, ikinci bir evlilik daha yapar. O yılların dergilerinde yer alan röportajlarda şöyle demektedir ünlü dublaj sanatçımız: "Dünyanın en büyük aşkı Ferdi Tayfur ile Nedret Tayfur arasındaki aşk; ikinci büyük aşkı da İran Şahı ile Süreyya arasındaki aşktır." Ölümünün ardından *Hayat* dergisinde yayınlanan bir yazıda, bu sözler hatırlatılarak şu satırlara yer veriliyordu:

"14 Martta dünyanın ikinci büyük aşkı ayrılıkla neticelendi (Şah'ın Süreyya'dan ayrılması kastediliyor). Kim bilirdi ki bunu 22 Martta Ferdi Tayfur'un ölümü takibedecek ve dünyanın birinci aşkı da toprağa karışacaktı."

EK 1:
LOREL-HARDİ
"NE VAR NE YOKDUR MU?"
(Konuşturan: FERDİ TAYFUR)

Stanley- Olly...

Olly- Ne vardır mı?

Stan- Acaba biraz Amerikan yardım için alabileceğiz mi?

Olly- Elbette alaceğizdir.

Stan- Oooh bu çok iyidir işte, çünki bu bize çok lâzımdırmış. Ancak onun suretle yatağımızda rahat yatabileceğizdir.

Olly- Tabiatilendir. Amerikan yardım görenler yataklarında rahat yatabiliyorlardır.

Stan- Hih, ööööledirmiş ama, sen neerden biliyorsundur mu?

Olly- Ooof Stanley, senin kafatasın güneşli bir günde açık kalmış ve zaaten çok az mevcudu bulunen beynin maatteessür kurumuş olıcektir. Ben nerden biliyormuşummış, bunu bilmiyen sabi sübyan çocukları bile kalmamıştır. Amerikan yardım herkese lâzımdırmış.

Stan- Belki ööööledir, ama bize pek çok lâzım diildir, saadıce yatağımızda rahat yatabilimek içindir.

Olly- Eeelbette, bizim de yorganımıza göre ayaklarımızı uzatabilecek kadar olsa kaafidirmiş.

Stan- Hayır Olly, yorgana göre değildir, yatak çarşafına göre...

Olly- Ooof, ya yorgan, ya çarşaf hepsi birdirmiş, bööle, herkesin için mâlum olan dedin mi? Yani bunu herkes biliyor mu?

Olly- Deedim ya, en büyük çocukler bile biliyorlerdirmiş.

Stan- Çok acaiptirmiş, bu ne zeman duyuldu aceba, demek dünya aaaleme kelpaze ooldukdır.

Olly- Neden kepaze oluyoruzdur mu? Bunde utanicek ne vardır mı?

Stan- Nasıl yok mu? Bizim bu Amerikan yardımına neden ihtiyacımız olduğune duyulduyse çok ayıptır. Koce adam bu yaştan sonra yatağını bu hale sokmuş diye beni ayiplemiyeceklerdir mi aceba?

Olly- Sen neler söööliyorsundur mu?

Stan- Hih, daha açık konuşabilemem ki, dün akşam çok korkunç bir rüya gördüm. Beni bir Cip otomobiline bindirmişler, direksiyonede güzel bir kız oturtmışler, gece yarısı Hürriyet tepesinde gezdiriyorlerdir... Sen olsen ne yapardın mı?

Olly- Ben olsam korkuyordum...

Stan- Ben korkmadım ama yatak çarşafını fina halde kirlettim. Onun için de şimdi bana biraz Amerikan [bezi] lâzımdır ki, yeni bir çarşaf yapiyim de yatağımda yine rahatce yatiyimdir.Anlatabildimdir mi? Bana bu Amerikan yardımını yaparsın mı?

Olly- Ooof yıkıl karşımden, ben de zannettimdir, dimek gine başımı bilaaye soktun...[16]

EK 2:
FERDİ TAYFUR'UN ANLATIMIYLA:
Dublaj nasıl yapılır?

"Türkçeye çevrilmek üzere seçilmiş olan film, evvelâ asıl lisanile, baştan aşağıya kadar ses mühendisi, rejisör, mütercim, dekupör ve ses verecek olan bütün Türk artistleri tarafından seyredilir.

Bundan sonra roller dağıtılır, herkes konuşacağı adamın bu filmdeki tipini, karakterini, ehemmiyetini ve vazifesini, filmi önceden seyretmiş olduğu için, bilir.

Roller de dağıtıldıktan sonra, film, ses mühendisi ve dekupör tarafından sahne sahne parçalanır. Bu parçaların her birinin iki ucu birbirine yapıştırılarak bir daire haline getirilir ve projeksiyon makinesine, ses mühendisinin tasvibine göre her hangi bir sahne takılır. Stüdyonun projeksiyon salonu aynı zamanda ses alma dairesidir.

Beyaz perdenin 6 adım kadar önünde 3 tane mikrofon ve bunların da önünde o oynayan sahnede işi olan artistler dizilidir.

Artistler söyleyecekleri lakırdıları orada hususî masası başında daima hazır bulunan dublaj rejisöründen alırlar, ezberler ve hazır olduklarını ses mühendisine haber verirler. Derhal ortalık karanlık olur ve ekranda muayyen bir sahne mütemadiyen geçer. Yani başlar biter ve hiç durmadan yine başlar. Çünkü dediğimiz gibi bu kordelanın iki ucu birbirine yapıştırılmıştır.

Parça evvelâ sesli geçer, artistler son defa olarak sesin tonunu ve karakterini işitirler, sonra ses kesilir. Şimdi parça sessiz oynar.

Bu parça oynadığı müddetçe artistler ezberlemiş oldukları lafları oynayanların ağız ve vücut hareketlerine aynen tatbik etmeye çalışırlar.

İşte esasen güç taraf da budur. Mamafih biraz melekesi [yeteneği] olan bunu da kolayca becerebilir.

Ağız hareketi ile, konuşulan cümle tam uydu mu; ki bunu ses mühendisi 'ton box' denilen her tarafı camlı bir odadan kontrol eder; bir zil çalar. Dikkat zili!

Bu zilden sonra artık bütün salonda film lakırdılarından başka hiçbir ses kalmaz. Çünkü mikrofonlar açılmıştır ve çıt olsa kaydederler.

Bu müddet zarfında artistler mütemadiyen lafları tekrar ederler ve o film parçası da boyuna geçer; ta iki zil üstüste çalınıncaya kadar... Oldu zili!

Derhal salon aydınlanır.

16) *Kahkaha*, Yıl 1, Sayı 3, s. 12-13

Şimdi bir taraftan operatör müteakîp parçayı takmakla, diğer taraftan rejisör artistlere yeni dialoglarını yazdırmakla ve bir taraftan da ses mühendisi ikinci salonda bulunan ve 'register box' denilen ses şeridi kayıt odasına telefonla yeni sıra numarasını vermekle meşguldürler.

İşte bu iş böylece baştan başlar, yalnız şu farkla ki her seferinde yeni bir sahnenin sesi Türkçeleştirilmiş olur."[17]

17) *Foto Magazin*, C. 1, S. 1, Haziran 1938, s. 23-24



"Gilah Ibo, Mayk Hammer"

Bölüm 15
Cilalı İbo Karşınızda!

Türk sinema tarihinde özel bir yer edinmiş önemli tipleri içeren bir antolojide hangi isimler yer alır? Ayrıntılı bir araştırma yapmadan, ilk aklıma gelenleri sıralıyorum: Bican Efendi (Şadi Fikret), Horoz Nuri (Vahi Öz), Şöför Nebahat (Neriman Köksal), Ayşecik (Zeynep Değirmencioğlu), Küçük Hanımefendi (Belgin Doruk), Adanalı Tayfur (Öztürk Serengil), Turist Ömer (Sadri Alışık), Keloğlan (Rüştü Asyalı), Bilo (İlyas Salman), Şaban (Kemal Sunal). Bu liste daha da çoğaltılabilir. Hele tek bir filmde kalmış, ama etkili olmuş tipleri de listeye eklersek iyice uzar. Ama bütün bu isimlerin üstüne eklenecek, Türk sinemasının son 30-35 yılı boyunca beyaz perdede hiç eksik olmamış bir tip daha vardır: Cilalı İbo. Feridun Karakaya, kendi adıyla değil, yarattığı bu tiple anılır. Sevimli bir boyacı çocuğundan türeyen bu tip, aynı tavır ve diyalekti koruyarak, onlarca filmde ayrı ayrı kişiliklere girmiş ve seyircinin gönlünde önemli bir yer edinmiştir. Masal kahramanlarından Mayk Hammer'a, Teksas kovboylarından Tophane kabadayılarına, Tarzan'dan Hitler'e kadar; Cilalı İbo'nun girmediği kılık kalmamıştır. Filmlerde bu birbirinden değişik kahramanların postlarına bürünmesine rağmen, Cilalı İbo kişiliği her zaman postun altında saklı kalmış, seyircisiyle bağını hiç koparmamıştır. Feridun Karakaya'nın kendi benzetmesiyle Cilalı İbo, "İbiş ile Arlechino arasında" bir yerlerde saklıdır.

Feridun Karakaya'nın iki yıl aradan sonra "Fermanlı Deli Hazretleri" oyunuyla yeniden tiyatro sahnelerine dönmesini ve *Cilalı İbo Bahriye'de* filmini tamamlamasını bahane ederek, Cilalı İbo'nun hikayesini öğrenmek istedik. Artık koltuklarımıza yaslanarak filmimizi seyredebiliriz. Evet başrolde Feridun Karakaya ve işte otuz iki kısım tekmili birden: "Cilalı İbo Karşınızda!"

"Hayatımı anlatayım mı istiyorsun? Hem de özetle? Vay başıma gelenler, nasıl becereceğim bunu? Dur bakayım...1929 yılında İstanbul Fındıklı'da doğdum. İsmet İnönü İlkokulu, Ortaköy Gaziosmanpaşa Ortaokulu, Kabataş Lise-

si... Son sınıfta tüm liseler elele verip beni mezun etmeye çalıştılarsa da bir türlü beceremediler. Ben iki dersten takıntılı olarak askere gittim. Yıl 1952... Okulu bitirsem yedek subay olacağım ama, o zaman subaylık için sıra var. İki yıl beklemem gerekiyor. Bense acele ediyorum. Derdim, askerliği er olarak yapıp, bir an önce Şehir Tiyatrosu'nda kadroya girmek. O zamana kadar yövmiyeli elemanım.

Tiyatroculuğa ne zaman mı başladım? Böyle sorsana işte... Okulları filan karıştırmaya ne gerek var? Efendim, benim tiyatroculuğum ortaokul birinci sınıfta okurken -yahu bu okul yine lafa bulaştı- başladı. Bir müsamerede sahneye çıkmıştım, yahudi rolündeyim oyunda. Tesadüf, Necdet Mahfi Ayral da seyirciler arasındaymış. Oyundan sonra beni çok beğendiğini söyleyip, 'gel evladım, seni çocuk tiyatrosuna alayım,' dedi. Ben de tiyatro hastasıyım. Şehir Tiyatrosu'nun çocuk oyunlarını hiç kaçırmıyorum. Şevkiye May, ablamın arkadaşı; onun adını verip Şehir Tiyatrosu'na giriyorum. Kapıda idare amiri, nur yüzlü Ethem Baba, elinde düdük bizleri ikaz ediyor: 'Patırdı yok, kimse çekirdek yemeyecek, beğendiğiniz yerde alkışlayacaksınız, ciklet çiğnemek yok.' Velhasıl biz ibadet eder gibi girip seyrediyoruz oyunları. Bütün oyunların baş izleyicisiyim. Oyun biter, herkes gider; ben Eski Komedi Sahnesi'nin arka tarafında oyuncuların çıktığı merdivenin başında beklerim. Çıkarken oyuncuları seyrederim, Ferih Egemen'i, Kadri Ögelman'ı, Necmi Hoy'u, Necdet Mahfi'yi... Onlara değebilir miyim acaba diye düşünür, ama hiç cesaret edemem tabii.. Herkes gibi benim de idealimde bir oyuncu var. Onun gibi olmak, onun gibi oynamak istiyorum. Benim ilahım Necdet Mahfi Ayral. Allahın büyüklüğüne bak, o da gelip beni müsamerede izliyor, beğeniyor ve oyunculuk teklif ediyor. Ben uçuyorum, göklerde dolaşıyorum!..

Çocuk Tiyatrosu'nda Mesleğe Başladım

1943-44 sezonu. Çocuk Tiyatrosu'nda "Bir Tiyatro Dersi" temsiliyle mesleğe girdim. Giriş o giriş... Çocuk Tiyatrosu denince küçümsenmesin sakın. O zamanlar çok mühim iş bu. Bir kere o kadar güzel oynanıyor ki, izdiham olmasın diye, çocuğuyla gelmeyen büyükleri içeri almıyorlar. Ses Opereti'nden daha fiyakalıyız. Herkes seyretmek istiyor bizi. Kadro müthiş! Büyük oyunların kadrosundaki ünlü oyuncuların hepsi oynuyor. Ayrıca yepyeni ve ilerde Türk tiyatrosunun önemli isimleri olan gençler de buradan yetişiyor: Fatma Andaç, Jeyan Mahfi Ayral, Orhan Boran, Muzaffer Arslan, Nejat Saydam, Sedat Demir, Gazanfer Özcan, Gönül Ülkü, Hümaşah Cihan, Perihan Tedü, Perihan Yanal. Hepsi Çocuk Tiyatrosu'nda oyunculuğa başladılar. Hocamız Ferih Egemen'di. Bizi o yetiştirdi.

Çocuk Tiyatrosu bir okuldu. Bazen bize alaylı derler. Okullu-alaylı ikilemine sokup sorarsan, evet biz alaylıyız. Ama ortada bir gerçek var. Derler ki

konservatuar müthiş bir şeydir, ordan geçmeden oyuncu olunmaz. Hadi oradan! Kim böyle diyorsa onu eşekler tepsin! Arkadaş, benim içimde yoksa, sen bana konservatuarda oyunculuk öğretemezsin ki! Konservatuar nedir biliyor musun? Hani sofraya oturur lüfer balığı yersin de, yanında garnitürü de vardır. Konservatuar işte o garnitürdür. Oyunculuk ise balıktır. Önce balık yenir. Balık olmadan garnitür için sofraya oturulmaz. Garnitür olsa iyi olur, ama olmazsa olmaz bir şey değildir. Özeti, benim içimde oyunculuk cevahiri yoksa, konservatuar hiç bir şey yapamaz. Balık olmadan karın doymaz. Yeteneğin yoksa, ne okursan oku, neyi hatmedersen hatmet, oyuncu olamazsın.

Adamın biri akrabandır, dostundur. Müşteşar yaparsın, bakan yaparsın, başbakan yaparsın. Yeteneksizdir, yanına iki adam verirsin, idare edersin. Ama yedi göbekten torpili de olsa, oyuncu olmayan bir kimseyi sahneye çıkaramazsın. Çünkü oyuncu sahnede seyirciyle karşı karşıyadır. Yalnız kendisidir, kimsenin hısmı kardeşi değildir. Seyirci beğenmedi mi, Allahın yeğeni de olsan işine yaramaz. Sahnede torpil olmaz. Ben alaylıyım ama oyuncuyum. Bütün bunları diyorsun da, konservatuarın aleyhinde misin Feridun? Haşa... Öyle bir şey demiyorum. Ama alaylı diye bizi reddetmeye kalkanlara bu sözüm. Şehir Tiyatrosu olmasa Türkiye Tiyatrosu da olmazdı...

Lafı dağıtıyorum, farkındayım. Yine hikayemize döneyim. İlk iki sene bedava çalıştım Çocuk Tiyatrosu'nda. Ondan sonra sekiz lira aylık almaya başladım.

Figüranız daha. Bir gün, benim gibi az ücretle çalışan figüranlar bir köşede oturuyoruz. Aramızda bulunan Nejat Saydam hapşırdı. Hapşırığın nedeni olmaz. Ama Vasfi Rıza Bey, oradan geçerken bunu duydu. Kim hapşırdı, diye sordu. Nejat, ben diye cevap verince, Vasfi Bey hepimize, "Bir hafta gelmeyeceksiniz," dedi. Niye dedik, "Sizde nezle grip var, bana da bulaşabilir" demesin mi! Biz bir hafta yevmiye alamadık, düşünebiliyor musun?

Bir gün de rahmetli, büyük aktör Behzat Butak, İ.Galip Arcan'la konuşurken bizlere döndü,"Siz halinize şükredin, biz hem peynir ekmek yerdik, hem de dekorları sırtımızda taşırdık," dedi. "Baba" dedim, "Demek siz bir şey yapamamışsınız." Kızdı. Ben hemen ekledim,"Bir şey yapmamışınız ki, biz hâlâ dekor taşıyıp ekmek yiyoruz. Tek farkı, biz içine peynir de koyamıyoruz." Konuyu açlık faslına çekersek hikâyeler bitmez. Ama şunu anlatmadan edemeyeceğim. Tiyatromuzun içinde mikrofonlar vardı. Hepsi Muhsin Ertuğrul'un odasına bağlı, konuşulanları dinliyor. Bir gün, oyundan önce bir köşeye çömelmiş, ekmek yiyorum. Yediğim yavan ekmek ya; kimse görmesin diye de saklaya saklaya yiyiyorum. Bizim Kocakafa Nuri (Ergün) geldi, ne var lan ekmeğin arasında, diye sordu. Ben de "Tereyağı var, kaşar var," dedim. Birden atılıp almasın mı. Başladı yemeye, derken gözleri açıldı, "Bunun içinde bir şey yok" dedi, attı bir kenara ekmeği. Kızdım,"Ulan hayvan herif, para var mı da soruyorsun ne var içinde diye, belli etmek istemedim ne yapayım," diyerek çekildim köşeme. Aradan üç dakika geçti geçmedi, hoparlörden Muhsin beyin ince sesi,

"Şevki" diye seslendi. Şevki bizim tiyatronun kapıcısı. Muhsin beyin adamı, yani tiyatronun her şeyinin sorulduğu adam... Muhsin bey, "Şevki, Feridun'u bana yolla," diyor. Eyvah, ben Nuri'ye küfür ettim ya, duydu herhalde dedim... Yüreğim ata ata kapısını çalıp, içeri girdim. Otur dedi, oturdum. "Nasılsın, mektep nasıl gidiyor?" İyi dedim. Bir sessizlik. Muhsin bey, "Bana bir on kuruş versene," dedi. Cebimde bir kuruş bile yok. "Hocam, paltomda, şimdi gidip getiririm," dedim. "Yok otur yerinde, cebinden ver," dedi. Sustuğumu görünce, "Peki beş kuruş çıkar," dedi. O da yok. Bir kuruş? Gözlerimi yere eğdim iyice. "Peki oğlum git, beni seni çağırırım," diye kalktı. Çıkarken cebime bir zarf sıkıştırdı. İtiraz edecek oldum, kızdı. Çıktım dışarı, açtım zarfı, içinde tam 50 lira. Abi, bayılmak üzereyim! Dönüp kapıyı çaldım, geri vermeye kalktım, almadı. "Sen al onu, ben senin aylığından keserim," dedi. Bilse, benim aylığım 12 lira! Çıktım dışarı, ama hâlâ kendine gelebilmiş değilim. 50 lira bu! Dünyam terse döndü. İşte o koca Muhsin, boşuna kocaman Muhsin Ertuğrul olmamıştır.

Cilalı İbo'nun Doğuşu

Gelelim Cilalı İbo'ya. Cilalı İbo, beni ben yapan olaydır. Aslında sinemayla tanışmam daha önce oldu. Önce Muhsin Ertuğrul'un *Kızılırmak-Karakoyun* fil-



"Cilalı İbo, Zoraki Baba"

minde figüranlık yaptım. Konya Lezzet Lokantası'ndan gelen mükellef yemekleri hiç unutamam. Onca yıl film çevirdim, hiç bu kadar güzel yemekler yemedim setlerde. Neyse, sinema işine bir bulaşan çıkamazmış. Benimki de öyle oldu. Setlerde çalışıyorum, fıkralar anlatıyorum. Makyörlük yapıyorum, Osman Seden'in asistanı olarak çalışıyorum. 1955 yılında, Lütfü Akat'ın *Beyaz Mendil* filminde bir meczupu, dilsizi oynadım. Bu rolle karakter oyuncusu dalında ödül aldım. 750 lira da para kazandım bu filmden. Artık film başına 1000 lira isterim diye düşünüyorum. Sen misin bunu düşünen. Biz ödül aldık almasına ama, bir Allahın kulu yok bana rol veren. Yevmiyesi 2,5 liradan figüranlığı kabul edersen iş çok.

Ben yine Kemal Film'e serdim kilimi. Nuri Ergün, Nejat Saydam, Osman Seden, hep birlikte çalışıyoruz. 1955 yılında *Berduş* diye bir film çekilecek. Başrolde Zeki Müren. Yan rollerden biri de İbrahim diye bir tip. Bunu oynayacak olan arkadaş sarhoş olmuş, sete gelememiş. Kim oynasın diye düşünülmüş. Osman Seden de, bizim Feridun'u oynatalım demiş. Yarı şaka söylüyor benim adımı. Zeki Müren de bakmış, "İyi ama şekerim, meşhur değil ki" demiş, neyse ki hemen arkasından da "Ama olabilir, niye olmasın," diye eklemiş. İşte bu "olabilir" lafı benim hayatımın anahtarı oldu. Zeki Müren, bu yüzden benim velinimetimdir. Allah tarafından bana gönderilmiş bir nimettir. Her şeyimi onun iki dudağından çıkan bu "olabilir" lafına borçluyum.



"Cilalı İbo ve Tophane Gülü"

Efendim, *Berduş* filmindeki İbrahim, kekeme bir boyacı tipi. Yaşar Özsoy diye bir oyuncu ağabeyimiz vardı, kekeme taklidinin Allahını yapardı, yine de sıkıcı olurdu. Söz uzayacağı için, ne yapsan nafile. Bunu biliyorum ya, düşündüm, ben rolü kekeme değil peltek yapayım dedim. Öyle de yaptım. Boyacı bir gariban ya bu İbrahim. Koydum pantolonun kıçına bir yama. Bir de uyduruk bir kep giydim başıma. Önüne de "Cilalı İbo" yazdım. Osman Seden bunu görünce yerden yere vurdu kendini: "O ne öyle! Sil onu şapkandan! Çocuk piyesi mi bu!" Tamam siliyorum dedim, ama yalan, numara yapıyorum. Çekim başladı, yazı yine aynı yerde: Cilalı İbo! Osman köpürüyor, hani çıkaracaktın? Çıkmıyor ne yapayım, dedim. Osman, "Eşekoğlu eşek, artık kalacak öyle adın Cilalı İbo diye. Çocuk tiyatrosuna döndürdün filmi," dedi. Adım gerçekten Cilalı İbo kaldı. Ve kardeşim, ortalık yıkıldı. Eh dedim, bu millet sanattan anlamıyor. Giy şapkayı, peltek peltek "Yavyum" de, millet serilsin yerlere. Hayatım değişti abi. Allah bu Zeki Müren'in tuttuğunu altın etsin!

Yeşilçam'ın Bütün Pencereleri Bana Açıldı

Ben, hayatında 1000 lirayı bir arada görmemiş adam, *Berduş*'daki İbo tipiyle bir anda havalara kanatlanınca, para beğenmez oldum. Filmden sonra bana 1000 lira vermeye kalktılar, almadım. Ne istiyorsun, dediler; 1500 lira isterim, dedim. Osman, "Vermiyoruz, 1000 lirayı alırsan al," dedi. Ben de, almıyorum, kalsın, dedim. Film çıktı piyasaya. Ortalık yerinden oynadı. İbo meşhur oldu. Bana bir zarfın içinde 1500 lira yolladılar.Havam binbeşyüz artık. Yeşilçam'da sokağa çıkınca bütün pencereler açılıyor.

Hürrem Erman, Yuvakim Filmeridis, hepsi benimle film yapmak istiyorlar. Film başına 5000 lira veriyorlar! En azından 30 şirket! İşte o zaman kendime dur dedim. Bak bu tarafım vardır. İyi mi yaptım kötü mü yaptım bilmiyorum. O zamanlar iyi yaptım diye düşünüyordum. Şimdi eşeklik mi ettim diyorum. 30 tane film yapsam, 5000 liradan tam 150.000 lira eder. O zamanın parasıyla! Milyarderim bugünün ölçülerinde. Dur dedim, kendine gel, aptallık etme! Kimseye evet demedim. Osman Seden, "Seninle film yapacağız," dedi. Hemen sordum, "Beni habire çağırıyorlar, kaç para vereceksin?" Kızdı, köpürdü," Sen sadece bana film yapacaksın. 7500 lira vereceğim film başına!" Kabul ettim, ama bu ne demek? 150.000 lirayı reddedip, Osman'a tek bir film yapıp, 7500 lirayı kabul edeceğim demek... Böylece *Cilalı İbo Casuslar Arasında*'ya başladık. Yine inlettik ortalığı. Pencereler açıldı, bu kez onar bin lira veriyorlar film başına. Osman ücreti 12.500'e çıkardı bunun üzerine. Habire fiyatım yükseliyor ama, dikkatini çekerim, senede sadece bir film yapıyorum abi! İki sene geçti aradan, işler yine çok iyi. Ben Osman'a, artık 40.000 lira istiyorum, dedim. Vermedi. Bak giderim dedim. Gidersen git, şımardın artık sen, dedi. Gittim ben de. Yuvakim Filmeridis'e geldim, "'Seninle film yapıyorum," dedim. Mu-

kavele yaptık; rejisör olarak Mehmet Dinler'le çalışırım dedim, kabul etti. 65.000 lira aldım o film için. Ardından Osman çıktı yoluma, "Ben senle şakalaştım ulan, ne biçim adamsın be," dedi. Döndük yine Kemal Film gemisine. Bu sefer Osman beni Be-Ya filme pazarladı. *Cilalı İbo'nun Çilesi* diye Lütfü Akat'la bir film yaptık.

25 tane kadar Cilalı İbo çektim bugüne kadar. Tam sayısını ben bile unuttum. *Cilalı İbo Teksas Fatihi*'nde tüm ekibi ben alıp götürdüm Amerika'ya. Döndükten sonra bir Cilalı daha yaptık. Sonra seks furyası başladı. Sene 1974-75. O zamanın parasıyla 15 milyon teklif ettiler. Peynir ekmek yerim, yine seks filminde oynamam dedim.

1985'de Osman Seden yine geldi, film yapalım dedi. Önce *Cilalı İbo Beni Anneme Götür*, ardından da *Cilalı İbo Tehlikede*'yi yaptık. Sonra da, Yılmaz Atadeniz'le *Cilalı İbo Maceralar Peşinde* diye bir film daha yaptık. Son üç yıldır da *Cilalı İbo Bahriye'de*'yi çekiyoruz Yılmaz'la birlikte. Bitmek üzere şu aralar. Zor oldu, ama müthiş oldu. Kimse çekemez bu filmi bir daha böyle. *Cilalı İbo Bahriye'de*'de yok yok. Helikopterinden denizaltısına, muhribine, her askeri araç var bu filmde. Donanma her şeyiyle filme destek verdi. Sağolsunlar.

Tiyatrodaki Başarımı da Cilalı İbo'ya Borçluyum

Tiyatrodaki başarım da Cilalı İbo sayesinde oldu. Cilalı İbo ünü öyle bir yarattı ki beni. Şehir Tiyatrosu'nda 1961 yılında, Moliere'in "Scapin'in Dolapları"nda başrolü verdikleri zaman, ben daha namzet sanatçı bile değildim. Muhsin Ertuğrul bir gün beni çağırdı. "Feridun, biliyor musun... Sen bizim yüz akımızsın," dedi. Hayrola hocam ne oldu, demeye kalmadı, elindeki dergiyi uzattı; bak şuna, dedi. "The World Theatre" diye bir dergi. İçinde bir özel ek. "Scapin'in Dolapları"nın başrolündeki Feridun Karakaya üstüne bir ek bu. Benim üstüme! Her şeyim yazıyor orada. Oyunculuğum, özel hayatım, her şey. Meğer dünyada her beş yılda bir, en başarılı beş aktör seçilirmiş. Bu beş aktörden biri de ben olmuşum, iyi mi? İnanamadım. Koca Türkiye'nin haberi yok. Muhsin Hoca söylemese, ben de bilmeyeceğim.

Tiyatroda bu Scapin başarısından sonra, bana "Ahududu" piyesinde ceset rolü verdiler. Oyunda hiç gözükmüyorum, ceset maketinin arkasındayım, iyi mi? Çıldıracağım. Ardından da "Buzdolabı" adlı piyeste küçük bir rol: Kömürcü. Peki öyleyse dedim, bir köpürttüm ki rolü. Oyunun seyirciler arasındaki adı "Kömürcü Dolabı" oldu. Sonra açıldı iyi rollerin yolu.

Bu arada İstanbul Şehir Operası'nda da oynadım. "Çardaş Fürstin"de başrol Boni'yi verdiler. Yahu, dedim, ben nota bilmem. Do'yu görsem erik sanırım. Ferih Egemen, Çocuk Tiyatrosu'nda üç kişiye şarkı söylemeyi yasak etmişti. Biri de bendim bunların. Diğerleri ise Muzaffer Aslan ve Nejat Saydam. Biz şarkıyı bozuyormuşuz.

Neyse dönelim Opera'ya. Tamam nota bilmiyorum ama, kulağım çok iyiymiş. Denedim ve gördüm ki becereceğim bu işi, inandım! Bir gün operetin orkestra şefi Anton Paulik geldi. Piyanonun başına geçti. Benim elimde "Çardaş Fürstin"in notası. Üstünde sözler var ya, onlara baktığım için notayı elimde tutuyorum hep. Anton Paulik piyanonun başında bana baktı, do majör, dedi. Etrafa baktım, "Ne dedi?" dedim. Do majörden başla dedi, dediler. Do majör neresi? Kızdım, ben do majör bilir miyim, söylesenize adama, dedim. Dönüp tercüme ettiler. Adamcağız şaşkınlıktan kala kaldı. Sonra devam ettik. Ben sözlere bakarak söylüyorum şarkıyı. Bitti, Anton Paulik dönüp bir şeyler söyledi. Ne dedi, diye sordum; "Hayatımda çok ses duydum ama böyle kenef ses duymadım," demiş ve eklemiş: "Ama bunda öyle bir kulak var ki, bu kulağın dörtte biri bir opera sanatçısında olsa, dünya çapında bir oyuncu olur". Uzun lafın kısası biz kulağımızla yırttık bu işi. Bu arada "Çardaş Fürstin"in de bir buçuk yıl kapalı gişe oynadığını söylemeden de geçmeyelim yani...

Oyunculuğum için çok şey söylenmiştir. Olumlu ya da olumsuz. Tulûat yapıyor, gereksiz hareketleri var demişlerdir. Ben daima görselliği ön plana çıkarmaya çalıştım. Şimdi herkes bunu biliyor. Önce hareket, sonra söz diyor. Sinemada da, tiyatroda da. Bense bunu hep söylemiştim. Bundan 30 sene evvel de aynı şeyi söylemiştim yani. Benim oyunculuğumu seyirci belirler. Ben onlar için oynarım, onların istediği gibi oynarım.

Kime benzerim? Geleneksel tiyatroda karşılığı var mıdır oyun tarzımın bilemem. İbiş fazla kaba bir karakter. Comedia del'Arte'deki Arlechino tipinin Türk geleneksel tiyatrosunda tam bir karşılığı yok. Kel Hasan derler ama, o da meddahlıktan gelmedir. Fazla bir hareketi yoktur sahne üstünde. Tenekesini fırlatırmış yere en fazla...

Gel bunu sinemadan bir benzetme yaparak anlatalım. Film olarak karşılaştıralım. Comedia del'Arte siyah beyaz bir filmse, benim oyunculuğum renkli bir filmdir. Onda kare düşüktür, yavaş görünür her şey. Bende ise hız yerli yerindedir, devri daha yüksektir. Comedia del'Arte biraz konservedir, bense üstünde dumanları tüten bir tazeliği tercih etmişimdir hep. Benzetmemi resmen görmek isteyen buyursun salona. Cilalı İbo karşınızda!

Bölüm 16
Sinema ve Tiyatromuzun İlk Yıldızı: Feriha Tevfik

Türkiye'nin ilk güzellik yarışması, 1925 ya da 1926 yılında bir film şirketinin (İpek Film) aracılığıyla yapıldı. Bunu 1932 yılında yayınlanan *Güzellik Kraliçeleri ve Güzellik Müsabakalarının Tarihçesi* adlı broşürden öğreniyoruz:

"Türkiye'de ilk güzellik müsabakası, altı yedi sene evvel bir film şirketinin tertibi ile Melek Sineması'nda yapılmıştır. Bu müsabaka, ciddi ve muntazam bir şekilde tertip edilmediği için iyi olmamıştır. Sahneye çıkan kızların bazıları alkışlar, bazıları ıslıklarla karşılanmış, bir takım delikanlı grupları kendi tanıdıkları ve beğendikleri kızlar lehinde gürültülü nümayişler yapmışlar; nihayet birinciliği, aynı sinemada halka yer gösteren Madmazel Araksi Çetinyan isminde bir Ermeni kızı kazanmıştır. Bu müsabakanın mükâfatı, birincinin sinema artisti olarak Amerika'ya gönderilmesi olduğu halde, Madmazel Araksi Çetinyan'ın hâlâ İstanbul'da olması, maksadın, müsabakayı tertip eden film şirketinin üste para da kazanarak, kendisine reklâm yapmak isteyen bir açıkgözlülüğünden ibaret olduğunu göstermiştir. Bu ilk güzellik müsabakası, halk ve gazeteler tarafından istihza ile karşılanmıştır."

Bu kötü başlangıç, tüm olumsuzluklarına rağmen, güzellik yarışmaları ile sinema perdesi arasındaki güçlü ilişkilerin ne denli eskilere uzandığını açıkça görmemizi sağlamakta. Dünyanın diğer ülkelerinde olduğu gibi, Türkiye'de de güzellik yarışmaları, sinema ve tiyatronun yıldız potansiyeline her dönemde katkıda bulunacaktır.

İlk Güzel, İlk Yıldız

Melek Sineması'nda yapılan yarışma, görüldüğü gibi, güzellik yarışmaları tarihinde kendine makbul bir yer edinemedi. İlk Türkiye Güzellik Yarışması ola-



Feriha Tevfik Türkiye Güzeli olarak Amerika'da.

rak tarihe geçmek şerefi, 1929 yılında Cumhuriyet Gazetesi tarafından büyük bir kampanya ile düzenlenen yarışmaya ait olacaktı (Melek Sineması'nda düzenlenen yarışmayı o kadar da küçümsememeli, çünkü orada birinci olan Araksi Çetinyan, 1929 yılı yarışmasında da üçüncü güzel olmuştu!)

Cumhuriyet Gazetesi'nin düzenlediği yarışmanın birincisi Feriha Tevfik oldu.[1] 1991 yılında kaybettiğimiz Feriha Tevfik, Türkiye'nin ilk yıldızıdır. Güzellik yarışmasından sinemaya geçmiş, bu alanda başarılı olmuş; daha sonra Şehir Tiyatrosu'nun kadrosuna girerek oyunculuğu meslek edinmiştir.

Feriha Tevfik'in sinemaya geçişi, güzellik kraliçesi seçilişinden önce gerçekleşmişti. Türkiye güzeli seçildiği gün kendisiyle yapılan röportajda bunu şöyle belirtiyor:

"Sinema artistliğine pek merakım vardır. Sesim iyi ve yüksektir. Bunun için yeni yapılan *Kaçakçılar* sesli filminde bana birinci rolü verdiler. Muvaffak olmaya çalışıyorum." [2].

1988 yılında kendisiyle yaptığımız görüşmede de, Feriha Tevfik, sinemaya küçük yaşlardan itibaren çok meraklı olduğunu söylemişti. Hafta sonları dadısıyla birlikte Kadıköy'deki sinemalara giderlermiş. O yıllarda en sevdiği oyuncular Rudolph Valentino ve Vilma Banke imiş. Sinema oyunculuğuna başlamasını ise şöyle anlatmıştı:

"Güzellik yarışması için gazetede önce fotoğraflar yayınlanmıştı. Bu fotoğraflar İpekçi Kardeşler'in ilgisini çekmiş. Zaten ailecek bir tanışıklık vardı. Bir gün İpekçi Kardeşler ve Muhsin Ertuğrul bizim eve gelerek, annemden benim *Kaçakçılar* filminin başrolünde oynamamı istediler. Biz de kabul ettik."

Sinema ve Tiyatroyla Tanışması

1929 Ekim'inde *Kaçakçılar* filminin çekimleri başladı. Feriha Tevfik bu filmde, iki kardeşin de âşık olduğu bir besleme kızı oynamaktaydı. Ama, bu filmin çekimleri sırasında Türk sinemasının ilk büyük iş kazası yaşandı. 11 Kasım 1929'da Zincirlikuyu'da otomobil kazası geçiren oyunculardan Karakaş öldü, Sait Köknar da tüm yaşamını altüst edecek biçimde yaralandı.[3] Film ancak 1932 yılında, *İstanbul Sokaklarında* filminin Paris'teki stüdyo çekimleri sırasında tamamlanabildi ve 1933 başında da vizyona girdi.[4]

Âlim Şerif Onaran, Muhsin Ertuğrul'un Sineması adlı incelemesinde[5], Feriha Tevfik'in sinema oyunculuğuna girişini şöyle değerlendirir:

1) Gökhan Akçura, "Çarşaftan, peçeden, güzellik kraliçeliğine: Feriha Tevfik", *Euroclup*, No. 11, 1988
2) *Cumhuriyet*, 3 Eylül 1929
3) Gökhan Akçura, "Kaçakçılar. Türk sinemasında ilk büyük iş kazası," *Sinema Gazetesi*, Sayı 79, 18 Mart 1991
4) Gökhan Akçura, "İstanbul Sokaklarında, İlk sesli filmimizin öyküsü," *Ivır Zıvır Tarihi*, Cep Yayınları, İstanbul 1991
5) Prof. Dr. Âlim Şerif Onaran, *Muhsin Ertuğrul'un Sineması*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1981,s. 197

HOLİVUT

Her ayın birînde,onunda, ve yirmisinde neşrolunur sinema mecmuası Fiatı 12½ Kr.



«KARIM Beni Aldatırsa» filiminden bir sahne

İpek Filim: Feriha Tevfik ve Ercüment Behzat

Holivut dergisi kapağında "Karım Beni Aldatırsa" filminden bir resim. Feriha Tevfik ve Ercüment Behzat [Lav].

"*Kaçakçılar* filminin önemli bir özelliği de Feriha Tevfik'in Türk sinemasına kazandırılması olmuştur. 1929 yılında Türkiye Güzellik Kraliçesi seçilen bu yüzü kadar sesi de güzel genç kız, bundan sonra özellikle operet ve vodvil filmlerinde kendini gösterecek; tiyatro dışından gelen ve tiyatrodaki oyunculuk alışkanlıklarını bırakmayan bir çok oyuncuya rağmen, bir "sinema oyuncusu" olarak, Muhsin Ertuğrul'un sanatına da alışılmadık bir hava getirecektir."

Feriha Tevfik, 1931 yılında çiçeği burnunda bir yıldız iken, Fikret Adil'in *Artist* dergisi için yaptığı röportajda, sinemayla ilgili görüşlerini şöyle dile getiriyordu:

"Düşünüyorum da sinema, herhalde tiyatrodan daha güç. Çünkü insan sahnede sözlerinin, hareketlerinin tesirlerini seyircilerin yüzlerinde okur, ona göre kendini idare edebilir, aksülâmellerini [karşı hareketlerini] bilâ vasıta yapabilir. Yani, tiyatroda artist, kendini dinleyenlerle, sizinle benim şimdi olduğumuz gibi karşı karşıyadır, anlaşması daha kolaydır. Fakat sinemada öyle mi? Küçücük bir mikrofon ile amansız bir objektif, en hafif nefes alışınızı, lüzumsuz bir hareketinizi zapteder ve onun birkaç misli büyütülmüşünü perdeye aksettirir. En küçük bir gaf, perdede büyük bir hata olarak görülür, tamiri kabil değildir. Herhalde sinemada oynamak, bir artist için, öyle tahmin edilidiği gibi kolay ve eğlenceli bir şey değildir. Her şeyden evvel çalışmak, çok çalışmak lazım.

– Meselâ...

– Evvelâ vücut terbiyesine çok ehemmiyet vermelidir. Her gün muntazam idmanlar, vücudun çevikliğini temin eder. Sonra rolleri ezberlemek, temsil edilecek şahsiyetin sadece kalıbına değil, ta ruhuna kadar girmek, söylenecek cümleleri günlerce prova etmek muvaffak olabilmek için en iptidaî şartlardır. Telâffuzun, hitabetin ehemmiyetini bilmem söylemeye hacet var mı? Fakat biliyor musunuz ki bunları yapabilmek için insanın büyük bir iradeye sahip olması lâzımdır? Çünkü, mesela bir cümleyi, ahengini bulacağım diye yüzlerce defa tekrar etmek insanı bıktırır, usandırır. Bunları yenmek, her tekrarda biraz daha ahengi bulmak, manayı kuvvetlendirmek için uğraşmak icap eder. Bunun için yegane çare de cehitten [aşırı çalışma] başka bir şey değildir." [6]

Aslında daha kolay sandığı tiyatro oyunculuğu ile tanışmasına da pek bir zaman kalmamıştı. 1932 yılı başlarında, Şehir Tiyatrosu müzikaller sahnelemeye karar verince, Muhsin Ertuğrul bu güzel sesli oyuncusunu sahneye çıkarmayı unutmadı. 3 Mart gecesi ilk kez oynanan "Yalova Türküsü" operetinde Feriha Tevfik, Jerfin rolünde sahneye çıktı.

Feriha Tevfik'in çevirdiği ikinci film bir müzikaldi. İpek Film'in değişmez yönetmeni Muhsin Ertuğrul'un yönettiği bu film, *Karım Beni Aldatırsa* adını taşımaktaydı.[7] Feriha Tevfik bu filmde, kürek hocası Orhan'a (Ercü-

6) *Artist*, No. 10 , 19 Kasım 1931, s. 9

7) Gökhan Akçura, "Martı Gibi Kotramız (Karım Beni Aldatırsa), " *İyir Zıvır Tarihi*, Cep Yayınları, İstanbul 1991

mend Behzat Lâv) sırılsıklam âşık, zengin bir kızı oynadı. Fatoş adlı bu kız, hocasıyla yalnız kalabilmek için kayığın küreğini suya atacak ve bu sayede Orhan'la Hayırsızada'da başbaşa bir gece geçirebilecekti. Bu filmin çekimleri sırasında yapılan bir röportajda Feriha Tevfik, çalışma koşullarını şöyle anlatıyordu:

"Sabahleyin en geç beş buçukta kalkarım. Dörtte kalktığım çok vakidir. Derhal vapura atlar, çalışmaya giderim. Denizde çalışıyoruz ve güneşin en kızgın zamanını bekliyoruz. Sonra güneşi beş misli büyüten dört büyük aletin karşısında çalışıyoruz. Bu aletler bize 20 güneş veriyor. Bir de güneşin hakiki kuvveti. Yani 21 güneş altında çalışıyoruz. Epice yorgunluk zannederim." (8)

Feriha Tevfik, 1939 yılına kadar İpek Film'in Muhsin Ertuğrul yönetmenliğinde çevirdiği filmlerin çoğunda rol aldı. Bu filmler ve Feriha Tevfik'in üstlendiği roller, sırasıyla şöyle: *Milyon Avcıları*'nda Feriha (1934), *Leblebici Horhor*'da Fadime (1934), *Aysel Bataklı Damın Kızı*'nda Gülsüm (1934-1935), *Bir Kavuk Devrildi*'de Şehnaz (1939), *Allahın Cenneti*'nde Leyla (1939) ve *Tosun Paşa*'da Fatma (1939).

Darülbedayi'den Ankara Şehir Tiyatrosu'na

Feriha Tevfik'in "Yalova Türküsü" ile başlayan tiyatro oyunculuğu serüveni, aynı yıl sahnelenen Rey Kardeşler'in "Üç Saat" operetindeki Saadet rolüyle sürdü.Genellikle operet ve komedilerde rol alan Feriha Tevfik'in Şehir Tiyatrosu sahnesinde rol aldığı oyunlar şunlar:

1933:"Büyük İkramiye"de Cavidan, "Lüküs Hayat "da Nesrin.

1934: "Üvey Babam"da Zeynep, "Kurtlar ve Kuzular"da evin kızı, "İstanbul Efendisi"nde Esma, "Yarasa" operetinde Rozalinde, "Deli Dolu"da Pervin.

1935: "Bir Kavuk Devrildi"de Nesime, "Ölçüye Ölçü"de Şarkıcı, "Hülleci"de Melek, "Mırnav"da Nebahat Erten.

1936: "Aynaroz Kadısı"nda Nurbanu, "Faust"da Cebrail, "Tosun"da Leyla, "Dudakların"da Eva, "Maskara"da Leyla, "Leyla ve Mecnun"da Miss Semiramis, "Aşk Mektebi"nde Leyla.

1937: "Leblebici Horhor"da Fadime, "Saz Caz"da Meri.

Döneminin gazete ve dergilerine yansıyan eleştirilerden anladığımıza göre, Feriha Tevfik başarılı bir oyuncuydu. *Son Posta* gazetesinde "Delidolu" operetiyle ilgili eleştiride şöyle yazıyordu:

"Hırçın ve âşık kız rolünü alan Feriha Tevfik, yavaş yavaş sahnemizin iftihar edeceği bir artist oluyor. Kızlık güzelliğini hiç mevzubahis etmiyoruz. Zengin dekorların ve o muhteşem elbiselerin içinde Feriha Tevfik, kendisini seyreden gözlere mükemmel bir ziyafet çekti, iyi oynadı ve kendisini bir kat daha sevdirdi." (9)

8) *Akşam*, 1932
9) *Son Posta*, 15 Aralık 1934

Bir sonraki sezonda rol aldığı "Mırnav" operetindeki rolü için ise, *Akşam* gazetesinde İsmet Hulusi şöyle yazıyordu: "Duvar afişlerinde kedi olan Feriha'nın rolü çok değildi. Fakat rolünü çok iyi yapıyordu."[10]

"Maskara" oyunundan sonra Baha Gelenbevi de şunları yazıyordu:

"Dört sene gibi kısa bir zamanda mükemmel bir artist, lirik olduğu kadar hassas ve ince bir komediyen olan, sahneye tabii bir eda ile hakim olmasını bilen, tam manasıyla bir sanatkâr yetişen Feriha Tevfik, Avrupa'nın bile ancak konservatuvarlarının ve uzun senelerin nadide mahsulü olan artistleri mertebesine erişti." [11]

Feriha Tevfik, 1937 yılında Şehir Tiyatrosu'ndan ayrılarak yeni kurulan Ankara Şehir Tiyatrosu kadrosuna girdi. CHP İl İdare Heyeti, Belediye ve Halkevi desteğiyle kurulan bu topluluğun kadrosundaki diğer sanatçılar şunlardı: Şaziye (Moralı), Leylâ, Raşit Rıza, Hüseyin Kemal (Gürman), Yaşar Nezihi (Özsoy), Fethi, Kadriye, Avni Fürüzan, Ercümend Behzat (Lav), İlhami, Nezahat, Feyzi, Galip, Rasim, Vecihi, Fuat Şefik ve bir dönem de Fikret Şadi. Gösteriler Ankara Halkevi Sahnesi'nde yapılmaktaydı. Repertuara ilk alınan eserler "Afacan" , "Alev" , "Sekizinci"ve "Aşk Uyumaz" adlarını taşıyordu.

Tan gazetesinde "Aşk Uyumaz" oyunu üstüne yer alan imzasız bir yazıda, başroldeki Fikret Şadi övüldükten sonra şöyle devam ediliyordu:

" 'Aşk Uyumaz'ın ikinci kahramanı da muhakkak ki 'Feriha' idi. Bu genç artistin kısa üç adımda ulaştığı yeri, gözünüzle görmedinizse hesapla tahmin



Feriha Tevfik "Allahın Cenneti" filminin setinde eşi ve Osman İpekçi'yle.

10) *Akşam*, 21 Ocak 1936

11) *Cumhuriyet*, 9 Ekim 1936

edemezsiniz. Ser içinde yetişen nadide bir çiçek muhitini ve toprağını bulunca nasıl hayret verici bir inkişaf bulursa, "Feriha" da Ankara Şehir Tiyatrosu'nda böylece bambaşka bir eleman oldu. Bu intıbaım o kadar samimidir ki, kendisine kulis arasında "tanımayacak hale gelmişsiniz" diye kocaman bir pot kırdım. O potu tamir için söylemiyorum. Fakat "Feriha" böyle çalışır ve bu hızla ilerlemekte devam ederse, millî sahnemiz çok yakında tam manasıyla büyük ölçüde bir kadın sanatkar kazanacaktır." (12)

Ankara Şehir Tiyatrosu, 1938 yılında Bağdat turnesi yaptı. Turneye Fikret Şadi de katıldı. Raşit Rıza dönüşünde yazdığı makalede, Bağdat'daki gösterileri şöyle anlatıyordu:

"Sinema Elmülk Gazi, Bağdat'ın müteaddit sinema binaları içinde en büyük ve en yenisi. Pek merkezi bir vaziyette olmasına rağmen güzel bir bina... Gayet büyük bir sahnesi var. Fakat akustik o kadar bozuk ve berbat ki ilk gece balkon localarında bulunanlar, birinci perdeden sonra orkestra koltuklarına inmeye mecbur kaldılar. İlk oyunumuz "Aşk Uyumaz" piyesinde rolüm olmadığı için ben de seyirciler arasına katıldım.

Bu geceki intibaım; Bağdat Türkçe'yi unutuyor. Hattâ unutmuş. Eserdeki hafif nükteler mahdut bir kısmı güldürüyor. Gülenler yanlarındaki gülmeyenlere Arapça birkaç cümle teati ediyorlar ve tekrar birlikte gülüyorlar. Yani eserin yarısı tercümanla yürüyordu.



Feriha Tevfik "Allahın Cenneti" filminde.

12) *Tan*, 7 Şubat 1938



Feriha Tevfik "Deli Dolu" operetinde.



Feriha Tevfik "Mırnav" operetinde Hâzım'la.

İkinci oyun "Afacan"da bu hal o kadar görünmüyordu, bunu da eserin daha hareketli ve karambollü olmasında aramak lazım geliyor." [13]

Bağdat'ta basılan program broşüründe ise, "Aşk Uyumaz" oyununda rol alan oyuncular şöyle sıralanıyor: -Kadınlar: Feriha Tevfik, Nezahat, Derno, Muattar, Kadriye, Mürüvvet. Erkekler: Raşit Rıza, Şadi, Ercümend Behzat, Yaşar Nezihi, Avni, Refik ve Fikri. Ankara Şehir Tiyatrosu, Bağdat dönüşü Diyarbakır ve Malatya'da da gösteriler verecek ve turne Mayıs sonunda Ankara'da noktalanacaktı. Ankara Şehir Tiyatrosu, Feriha Tevfik'in son kez sahneye çıktığı topluluk olma özelliğini de taşımaktadır.

Gerçekleşmeyen Projeler

Feriha Tevfik yurdışından iki filmde oynaması için teklif almıştı. Gerçekleşmeyen bu projelerin ilki, *Kaçakçılar* filminin stüdyo çalışmaları için gittiği Paris'te karşısına çıktı. Sofar film şirketi, çekeceği *Poupée Negresse* (*Arap Bebeği*) filminde Josephine Baker'ın kızı rolünü oynamasını önerdi. Dönemin basınında Feriha Tevfik'in bu rol için önce Almanya'ya, ardından Afrika'ya ve son olarak da Paris'e gideceği yolunda haberler çıktı.[14] Ama nedense bu film gerçekleşmedi.

Feriha Tevfik, 1985 yılında Selim İleri'nin yaptığı bir röportajda, aldığı film tekliflerini şöyle anlatıyordu:

"Bir zaman sonra Amerika'dan teklif aldım. Hâlâ mektuplar durur. Bu sefer de İtalya-Trablusgarp Harbi oldu, sekteye uğradı. Fransa'da film çevirecektim, "Üçüncü Selim"e ait bir senaryoda Fatma Sultan'ı oynayacaktım. Pierre Blanche da Sultan Selim'i oynayacaktı. Olamadı, bir takım benim dışımda meseleler engellemiştir. Film yapmaya burada devam ettim. O sıralarda ilk eşimden ayrıldım. [15]

Üçüncü Selim'in yaşamına ilişkin filmin senaryosu,11 Şubat 1939 tarihli *Son Telgraf* gazetesinde yer alan Reşad Feyzi imzalı yazıdan öğrenildiğine göre, Paris'te France-Orient'in kurucusu Abdon-Boisson'un *Gül Camii* (Mosquée des Roses) adlı eserinden uyarlanmıştı. Bu kuruluş, eski Türk-Fransız dostluğunu yeniden yeşertmek amacıyla kurulmuştu. Fahri Başkanı Fransız Cumhurbaşkanı Le Brun'di. Gazetede yer alan habere göre eser, Fransa Dışişleri Bakanlığı evrak hazinesindeki belgelere dayanarak yazılmıştı. Kitap, Fransa Akademisi'nin övgüsünü almış ve ödül kazanmıştı. Filmin senaryosu ise Claude Farrère'in *Muharebe*, André Maurois'nın *Siyah Melek* filmlerini yöneten ünlü Fransız sinema adamı Willy Rosier tarafından yazılmıştı. Senaryo Türkçe'ye Fuad Samih tarafından çevrilmişti. Gazeteye göre, film Türkiye'de Willy Rosi-

13) *Türksözü*, 28 Nisan 1938
14) *Artist*, 19 Kasım 1931
15) *Milliyet*, 4 Mart 1985

er tarafından bütünüyle Türkçe olarak çekilecek, daha sonra Paris'te Fransızca dublajı yapılacaktı.

Mayıs ayında yine aynı gazetede, bu kez İskender F. Sertelli tarafından kaleme alınan yazıda ise , filmin çekiminin Avrupa'ya hakim olan ve savaşa doğru giden siyasal gelişmeler nedeniyle geri bırakıldığını öğreniyoruz. Yazarla Feriha Tevfik arasında, bu film üzerine yapılan konuşma ise şöyle:

"Sertelli- Bu eserde, bilhassa İstanbul'da çevrilecek olan sahnelerde, gerek teknik, gerekse sanat bakımından Türk stüdyo ve sanatkârları ne dereceye kadar muvaffak olabileceklerdir?

F. Tevfik- Şurası muhakkak ki, *Gül Camii* filmi yalnız Türk sanatkârları tarafından çevrilecek olursa, ananelerimiz, örf ve adetlerimiz daha güzel ve hakikate uygun bir şekilde tebarüz ettirilmiş olur. Eğer Fransız-Türk artistleriyle karışık çevrilecek olursa -ki bu ihtimal de vardı- aynı muvaffakiyetin yüzde elliye ineceği hakkındaki kanaat hiç bir zaman doğru değildir. Anane ve adetlerimizi bilmeyen Fransız artistlerine burada da adetleri pekala gösterebiliriz. Ve böyle olduğu takdirde, şüphe yok ki, eser -tam manasıyla iyi işlenmiş olacağından- kusursuz olarak vücude gelmiş olur.

Sertelli- Siz hangi rolü çevireceksiniz?

F.Tevfik- Fatma Sultanı...

Sertelli- Bu rolü size kim seçti?

F.Tevfik- Fransız rejisörü...



Bir oyunun turnesinde Mardin hatırası (Feriha Tevfik sağ başta).

Sertelli- Sizi tanıyor muydu?
F.Tevfik- Evet Paris'ta görüşmüştük"

Perde ve Sahneden Ayrılışı

Feriha Tevfik, sinema ve tiyatroyu çok sevmesine rağmen, bu yaşama başından itibaren uyum gösterememişti. 1934 yılında kendisiyle yapılan bir konuşmada, "İki sene içindeki kazancım, bana sahnede ve filmde giydiğim elbiselerin parasını bile temin edememiştir. Düşünün bir kere: Bir elbise en aşağı 70 liradır. Aldığımız para da aşağı yukarı bu kadardır," diyerek yakındıktan sonra, röportajcının sorusuna şöyle cevap veriyor:

"– Ya tiyatro ve filmciliğimiz hakkında fikriniz?

– Bizde tiyatro yoktur. Param olsa, ilk yapacağım iş bir tiyatro tesis etmektir. Filmciliğimize gelince, bir garp filmi seyrederken gözlerim doluyor. Aramızda öyle derin farklar var ki... Bizim bütün film sanayiimiz bir tek makineye inhisar ediyor. Bizde meselâ bir kahve sahnesini ancak bir defa çevirir, alırlar. Halbuki Avrupa'da 25 defa çevrildiğini gördüm. Ne fark, ne fark... Değil mi? Onların yalnız bir sahne çevirmek için sarfettikleri parayı, biz bütün bir filme sarfedemiyoruz. Bu halde benim istikbalden ümidim yoktur. Fakat inşallah aldanırım." (16)



Feriha Tevfik son dönemlerinde (Fotoğraf: Gökhan Akçura).
16) *Hafta*, 23 Mayıs 1934

Sinema ve tiyatroyu niçin bıraktığı, 1937 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosu'ndan ayrıldığı günlerde verdiği demecin satırları arasında gizli:

"Memleketime sahnede çalışarak faydalı olmayı düşünüyordum. Kendimi sanata vermek istiyordum. Fakat Darülbedayiin iç yüzünü gördükten sonra yüreğim cız etti, ümitlerim kırıldı. Ben bu hayal kırıklığına bunca yıl dayandımsa, sade ruhumdaki sanat ateşile tahammül ettim. Lakin bütün fedakarlıklarıma rağmen, hiç bir zaman ne maddî, ne manevi bir karşılık bulmuş değilim. Takdir edersiniz ki, insanlar nihayet emek verdikleri bir meslekten maddî ve manevi yükselişler beklerler. Halbuki bizim sahne hâlâ nankör, hâlâ bir taraflı fedakârlık bekleyen dar bir geçittir. Bütün fedakârlığı sanatkârdan bekler. Bu belki yakın bir istikbalde tamamiyle değişecek. Fakat artık benim azmim kırıldı.(...) Kışın soyunma odalarımızı görseniz bize acırsınız. Sahnelerin kulis aralarında buzlu rüzgarlar ıslık çalar. Bizim soyunma odaları derecesi yükseltilmiş buzdolaplarından farksızdır. Ben ve arkadaşlarım bunlara hep göğüs gerdik. Fakat ben artık bütün tahammül kaabiliyetimi kaybettim. Ben çekiliyorum. Kalanlara Allah kuvvet versin." [17]

Feriha Tevfik, 1939 yılında bir daha dönmemek üzere, perde ve sahneden uzaklaştı. Yaşamının son yıllarında tanıdığım Feriha hanım, bu ayrılışın ayrıntıları üzerine hiç konuşmak istemedi. Sadece kırgın olduğunu ve değerinin bilinmediğini söylüyordu. Güzellik kraliçeliğini kazandığı dönem ve günlük yaşamı üzerine uzun uzun sohbet edebiliyor, fakat sinema ve tiyatro üzerine hiç bir şey konuşamıyorduk. Bu sadece bir küskünlük değildi, ilişkisini kestiği bir dünya ile ilgili tüm anılarını da yok etmişti adeta. 22 Nisan 1991 günü, Cerrahpaşa Hastanesi'nde beyin kanaması sonucu yaşamını yitirdi. Feriha Tevfik'in ölümüyle, anıları çok uzaklarda kalan bir yıldız daha sönüyordu.

17) *Yedigün*, 10 Ekim 1937.

EK:
Leblebici Horhor Filminin Setinden Röportaj

"Dün şehrimizin birçok maruf simaları, bu meyanda gazeteciler, Nişantaşı'ndaki İpek Film Stüdyosuna davetliydi.

Leblebici Horhor filminin parçaları bina dahilinde çekiliyordu. Tepede ve kenarlarda seksenden fazla projektör, hep birlikte yandıkları vakit, 160.000 mumluk bir ziya neşrediyor. O nisbette de hararet saçıyorlar...

Mevzuun bu kısımlarına, kadın, erkek, çocuk, yüz kadar artist iştirak etmekteydi. İçlerinde meşhurlar Feriha [Tevfik] ve Necla [Sertel] Hanımlar; Behzat [Butak], Vasfi [Rıza Zobu], Mahmut [Moralı], Muammer [Karaca] ve birinci genç rolünde Ferdi Tayfur beylerdi.

Yüksek bir kerevete benzeyen kocaman ahşap bir tezgah üstünde, Ertuğrul Muhsin ve muavinleri, kumanda ediyor:

– Orkestra!

Kenarda duran radyo musikî heyeti başlıyor. Bir mikrofonun önünde, Adem bey müstearıyla çalışan tenor, şarkı söylüyor. Ferdi Tayfur bey ise, mükemmel kalıp kıyafetiyle, objektifin karşısında, bu şarkıyı kendi söylüyormuş taklidini yapıyor. Ses ve resmi filme böylece alınıyor...

Hummalı çalışmanın tam ortalık yerinde, Ertuğrul Muhsin, birdenbire:

– Stop!.. diye bağırıyor.

Meğer olmamış... Yanlışlık yapılmış. Zira bir figüran, Behzat Beyin yüzünü azıcık objektiften gizlemiştir. Faaliyet tekrar başlıyor. Gene 'Stop...' Bu sefer de sesde bir pürüz husule gelmiş...

Her 'stop'da metrelerle kurdele, kilovatlarla elektrik, bunca adamın mesai saatleri ziyan oluyor.

Bundan maada - (acaba terin vâhidi kıyasısi nedir?)- bardak bardak ter akıp gidiyor. Zira, bütün projektörler birden yandığı zaman, artistlerin üzerine dayanılmaz bir ziya ve hararet şelâlesi iniyor.

Zavallı Feriha Tevfik, makine dönmediği vakit, bu ışık ve sıcaklık akını altında ezilmiş, harap olmuş gibi dururken, objektifin göz kapağı açılınca, derunî bir hamleyle canlanıyor... Projektörlerin içine bakarak ve yüzünün her kısmına başka bir ifade vererek şarkısını söylüyor. (Kendi sesiyle! Ferdi [Tayfur] bey gibi başkasınınkiyle değil!) Artist, frenklerin mimik dedikleri çehre ifadeleri noktasından çok terakki etmiştir.

Şimdi, nöbet Vasfi [Rıza Zobu] beyde... Makine dönmeye başlamazdan evvel tecrübelerini yaparken, orta oyunu tuhaflıklariyle davetlileri gülmekten katıltıyor.

Fakat, çok geçmeden, bu aktör arkadaşlarından daha ağlanacak hale düştü.

Rol icabı onu, portakal dolu bir küfenin içine soktular. Yalnız kafası, karpuz gibi yemişler arasında görünüyor. Üstüne bir örtü örtüldü. Projektörler de

yanınca, zavallının halini tasavvur buyurun... O vaziyete, -saate baktık-, tam kırk beş dakika küfede kaldı... Üstelik makamlı makamlı şarkı söylemek mecburiyeti de var...

– Stop... Olmadı... Bir daha... Stop... Olmadı... Bir daha...

– Aman Allah rızası için, beni bir dakikacık buradan çıkarın... Ayaklarım karıncalandı... Belim koptu... Nefesim tıkandı... Patladım...

Ertuğrul Muhsin Beyin kat'iyet ifade eden emri:

– Olmaz... Vaziyet bozulur...

Her artistin buna göre eziyetli rolleri saymakla tükenmez... Düşünün ki, sabahın dokuzundan akşamın altısına kadar, o cehennemî hava içinde imişler... Bazıları da, stüdyodan çıkınca tiyatroya gidiyor...

İpek Film sahipleri ve artistleri, çay içildiği sırada, davetin maksadını anlattılar:

"Bir film nasıl eziyetle çekiliyor... Onu görün de öyle tenkit edin..."

Biz de aynı şeyi, şehrimizde nümuneleri pek çok olan Billi Dov, Klara Bov ve Villi Friç mukallidi [taklitçisi] küçük beylere, küçük hanımlara tavsiye edelim:

– Bir film nasıl eziyetle çekiliyor... Onu öğrenin de sonra artistliğe heveslenin..

Kolay eğlenceli, az emekle çok para kazanılır sanılan sinemacılık, şüphesiz ki, maddeten, manen en güç, en meşakkatli, en mahvedici mesleklerden biri!"

(*Haber*, Akşam Postası Gazetesi, 1933)

"Benim bütün hatıralarımda sinema vardır" diyor,
işe ipek ticaretiyle başlayıp bonmarşeciliğe geçen
ve daha sonra sinema tarihimizin işletmecilik ve yapımcılık alanındaki
en büyük efsanesi İpekçiler ailesinden, İnci İpekçi.

Kitapla aynı adı taşıyan ilk bölümde,
Türk sinema tarihindeki yapımcı ve işletmeci ailelerin tarihine,
birbirleriyle ilişkilerine, "ilk"lere, "unutulan"lara,
"değişen"lere ve "değişmeyen"lere ışık tutuluyor.
İkinci bölüm olan Eski Defterler'i karıştırdığımızda ise,
ilk iş kazasından büyük isimlere, ilk açık hava sinemamızdan
afişçilerimizin en ünlüsüne kadar uzanabiliyoruz.
Yaşayan günlerle yok olan günler arasında gidip geliyoruz.

"Aile Boyu Sinema",
1993 yılı Kültür Bakanlığı Yayımlanmamış Sinema Kitabı ödülüne sahip.

Kapak resmi;
1929 yılında, İzmir Lale açık hava sinemasının önünde
Cemil (soldan üçüncü) ve Tevfik (soldan beşinci) Filmer kardeşler.

ISBN 975-363-402-1

TEMA
TÜRKİYE ÇÖL OLMASIN!
(0212) 281 10 27