

# ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ ROMANINDA SİNEMANIN İZLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Çilem TERCÜMAN\*

## ÖZ

Türk seyircisi, 1895 yılında Paris’te ilk açık gösterimi yapılan sinema ile 1897’de Beyoğlu’nda tanışmıştır. 1908 yılından itibaren başta İstanbul olmak üzere büyük şehirlerde ard arda açılan salonlar ve toplu gösterimlerle memleketin hemen her yerine ulaşan sinema, kısa sürede halkın en sevdiği eğlence hâline gelmiştir. Ancak yerli sinemanın teknik ve ekonomik yetersizlikler ile kültürel meseleler dolayısıyla yavaş ilerlemesi sonucu bu salonlar, özellikle Cumhuriyet döneminde tüm dünyada sektörün lideri pozisyonunda olan Hollywood filmlerinin hâkimiyetine girmiştir. Böylece beyazperdenin güçlü etkisiyle sosyal ve kültürel hayata Amerika’nın izleri yansımaya başlamış ve halkın genelinin *asrîlik* (modernleşme) ile özdeşleştiği bu durum, pek çok alanda tartışmalar yaratmış; başlangıcından itibaren büyük ölçüde sosyal faydayı esas alan ve realist özellikler gösteren Türk romanına da mevzuu olmuştur. Sinemanın artık ülkeye tamamen yayıldığı ve kadın erkek eşit şartlarda seyirci kitlesinin olgunlaştığı Erken Cumhuriyet Döneminde neşredilen ve aktüel zamanı anlatan romanlar üzerine kurulan bu makalede, beyazperdenin toplum üzerindeki etkilerinin romana aksedişi tespit edilmeye; bu anlamda ortaya konacak malzemelerle romancıların sinema karşısındaki tavrı belirlenmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Erken Cumhuriyet Dönemi Türk romanı, sinema, popüler roman, Server Bedi, Greta Garbo, Hollywood.

---

\* Yrd. Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
[cilem@istanbul.edu.tr](mailto:cilem@istanbul.edu.tr)

## AN EVALUATION ON THE TREATMENT OF CINEMA IN THE EARLY REPUBLICAN TURKISH NOVELS

### ABSTRACT

The Turkish audience had the first opportunity to see motion pictures in 1897 in Beyoğlu (Pera), two years after the first public screening of films in 1895 in Paris. Cinema had rapidly become the most popular means of entertainment in the society in the early 1900s when people welcomed public screenings of movies all around the country and many new movie theaters were opened in big cities, especially in Istanbul. However, since the progress of local cinema was slow due to technical and financial inadequacies as well as cultural matters, these new theaters were predominated by the Hollywood cinema which was a leader in the world film industry during the Early Republican period. Consequently, the social and cultural life in the country had been influenced by American styles and this situation which was associated with modernization by the majority led to many controversies. This was also an issue in novels of the period that employed an aim of providing social benefits and were characterized by realistic features. This article focuses on novels which were published in the Early Republican period and narratives of the actual time by then. The aim is to identify the ways in which the effects of cinema on the society were treated in these novels. This is also an attempt to detect novelists' approaches to cinema.

**Key Words:** the Early Republican Period Turkish novels, cinema, popular novels, Server Bedi, Greta Garbo, Hollywood.

## Giriş

İmparatorluk döneminde başlayan ve Erken Cumhuriyet yıllarında, genç rejimin kazandırdığı güçlü bir ivme ile süratlenerek devam eden modernleşme, başından itibaren fikir adamlarının, sanatkârların ve idarecilerin çoğunluğu tarafından model alınan Batı'yı tamamen kopya etmek değil; toplumun özgün koşulları ve ihtiyaçları doğrultusunda “seçmeci bir aktarım/Batılılaşma”<sup>1</sup> şeklinde düşünülen bir hareketti. Bu anlayış doğrultusunda toplumun ileri gelenleri zamanın gereği olan tabii değişimin yanı sıra idareye yeni bir düzen verilmesi; halkın eğitim, sağlık, sanat, hak ve özgürlükler, gündelik yaşam gibi alanlarda ileri milletlerin seviyesine erişmesi için çalışmaktaydılar. Ancak aynı dönemde Batı ile iletişim kanallarının artması, halkın umumunda “alafrangalık”, *yanlış Batılılaşma* olarak anılan ve yarattığı sorunlar ile toplumu ciddi anlamda çözülmeye ve bozulmaya sürükleyen bir değişim hâsıl etmiş; bu durum, modernleşme için mesai harcayanlara aynı zamanda yanlış Batılılaşma ile baş etme sorumluluğunu da yüklemiştir. Meseleye edebiyat açısından baktığımızda 19. asırda sanatkârlığın yanı sıra devlet ve fikir adamlığı, gazetecilik, hocalık gibi kimlikler taşımaları sebebiyle pek çoğu sosyal alanda modernleşmenin önemli isimlerinden olan edebiyatçıların, sosyal faydayı esas alan eserler verdikleri; bir taraftan toplumda var olan problemleri çözmeye uğraşırken diğer taraftan yanlış Batılılaşmanın da önüne geçmeye çalıştıkları görülür. Tanzimat Dönemi'nin birinci neslinden itibaren var olan bu tavır, ardından gelen bazı şahsiyet veya nesillerde zaman zaman farklılaşsa da bilhassa roman türünde uzun yıllar kuvvetli bir şekilde etkili olmuştur. Öyle ki romanın kurgu gerçekliğini zayıflatmak pahasına neredeyse her satırını okuruna bir şeyler öğretebilmek için kaleme alan Ahmet Mithat Efendi ve benzerleri bir yana, şiirde Şinasi ve Namık Kemal'in sosyal fayda lehine yaptığı hamleleri kıran ve estetiği ön plana çıkaran Recaizade Mahmut Ekrem'in bile *Araba Sevdası* romanı ile toplumun belli bir kesimini etkisine alan yeni hâli eleştirdiği görülür. Bu noktada, okurun 1859 yılında Yusuf Kâmil Paşa'nın Fenelon'dan çevirdiği *Telemak* ile tanıştığı ve kısa zamanda rağbet gösterdiği roman türünün, tabiatı dolayısıyla halkın eğitimi için yazarına diğer edebî türlerden daha geniş imkânlar sunduğu hatırlanmalıdır. İlgi çekici olan ise, Batılı bir ürün olan romanın yanlış Batılılaşma, hatta

---

<sup>1</sup> Serdar Öztürk, “‘Kültür Emperyalizmi’ ve ‘Modernleşme’ Kuramları Açısından Türkiye’de Sinema Üzerine Notlar (1896-1939)”, *Kebikeç*, S. 27, 2009, s. 157- 158.

kendisinin bireye ve topluma zararlı görülen örnekleri<sup>2</sup> karşısında bir uyarıcı olarak kullanılmasıdır. 1872 yılında Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ı ile edebiyatımızda ilk tecrübesi yapılan roman türü, Erken Cumhuriyet Dönemi de dâhil olmak üzere yıllar boyunca sosyal meselelerle uğraşırken sıklıkla elinden yabancı romanlar veya onların tercümelerini düşürmeyen kahramanları yahut tipleri de karşımıza çıkarır.

19. asır sonunda hayatımıza giren ve romandan daha fazla ilgi ve merakla karşılanan bir diğer Batılı ürün ise sinemadır.<sup>3</sup> Kuşkusuz bunda romanın aksine sinemanın görsel sanat olmasının payı büyüktür. 1897 yılında Beyoğlu'nda Sponeck Birahanesi'nde ilk halka açık gösterimi yapılan sinema<sup>4</sup>, 1908 yılından itibaren başta İstanbul ve diğer büyük şehirler olmak üzere her geçen yıl artan sayıda sinema salonları<sup>5</sup> ve toplu gösterimler ile kısa sürede memleketin hemen her yerine ulaşmış ve televizyona kadar en sevilen ve tabiatıyla bireyi ve toplumu en çok etkileyen eğlence aracı olmuştur.<sup>6</sup> Heves ve heyecanla sinemaları dolduran seyirciler, bir taraftan da dergi ve gazeteler vasıtasıyla sinema dünyasını merakla takip ediyor; pek çokları ise romanla kurulan realitenin ve kurgunun karıştığı sağlıklı ilişkiyi bu defa beyazperdenin büyüyle sinema ile tekrar ediyordu.

Birinci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele'nin ardından toplumsal şartların eskiye nispetle düzene girdiği, batı kaynaklı reformlar ve sosyal gelişmeler sayesinde kadın erkek tüm bireyler için yaşam alanı noktasında özgürlüğün eşitlenmeye başladığı Erken Cumhuriyet Döneminde neşredilen ve aktüel zamanı anlatan; çoğu sosyal, kültürel ve gündelik hayatı temsil gücü yüksek popüler romanlardan seçilmiş örneklerden hareketle yapılan bu

<sup>2</sup> Roman hayatımıza girdiğinden itibaren bilhassa gençlerin ve kadınların roman okuması halk ve aydınlar tarafından bir mesele hâline getirilmiş ve şiddetle eleştirilmiştir. İlk yerli örneklerinin yanı sıra gerek tefrika gerek kitap hâlinde okura sunulan edebî değerleri düşük, basit "hissî" ve "cinalı" romanların köruklediği bu menfi tavır için bkz. M. Fatih Andı, *Roman ve Hayat*, Kitabevi, İstanbul, 1999.

<sup>3</sup> Batıdaki ilk sinema gösterimi, Louis Lumière tarafından 1895 yılında Paris'te yapılmıştır. "Sinema", *Meydan Larousse*, XI, Meydan Yayınevi, İstanbul, 1973, s. 357.

<sup>4</sup> Pathe şirketinin Türkiye temsilcisi Sigmund Weinberg tarafından yapılmıştır. Elif Tunca, "Sinemamızın Umutlu Tarihi", *Türk Sinemasında Yerli Arayışlar*, haz. Abdurrahman Şen, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2010, s. 14.

<sup>5</sup> 1897 yılında başlayan halka açık gösterimlerin ardından ilk yerleşik sinema Pathe, 1908'de Beyoğlu'nda açılır. Diğerleri için bkz. Tunca, *a.g.e.*, s. 31.

<sup>6</sup> Burçak Evren, "Beyazperdede 75 Yıllık Gölgeleleri", *75 Yılda Değişen Yaşam Değişen İnsan Cumhuriyet Modaları*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999, s. 127.

incelemede, beyazperdenin kurgu dünyasının romanın kurgu dünyasına yansması ve bu anlamda tespit edilen malzeme üzerinden kalem sahiplerinin sinema karşısındaki tavrı belirlenmeye çalışılacaktır.

### **Yakışık almasıydı Greta Garbo giyer miydi?**

Bu bağlamda Mahmut Yesari'nin 1932 yılında neşredilen *Bahçemde Bir Gül Açtı*<sup>7</sup> isimli aşk, kadın erkek ilişkileri, gençlik yaşlılık gibi konular etrafında kurgulanan romanında yaşanan bir hadise ve onun üzerine romanın baş kahramanı Rasih Nevres'in söylemiş olduğu sözler, konumuz itibariyle dikkat çekici ve ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Rasih Nevres, amcası Hürrem Hakkı Bey ve ahbabları Belma ile Ferhunde denize açıldıkları bir gün, kızlar mayolarını giyinmek için sandallarını erkeklerinkinden uzağa çeker ve bornozlarını birbirlerine siper ederek üstlerini değiştirirler. Hürrem Hakkı Bey'in kızların bu hareketine şaşırması üzerine Rasih Nevres, amcasına şunları söyler:

*"-(...) Bu kızların serbest hâlleri, hep sinemalardan, tercüme romanlardan, hikâyelerden kapma, yapmacıklardır. Onlar aile kızlarıdır. Göründükleri gibi değillerdir. Filhakika flörtleri vardır, birkaç erkekle kur yaparlar. Lâkin bütün bunlara rağmen masum hicap hisleri vardır. Yırtık değillerdir. Siz zannettiniz ki onlar, yanınızda soyunup dökünecekler, denize atlayacaklar, bornoza sarılmayı, örtünmeyi ihmal edecekler... Hayır!.. Belki mayoları fazla dekoltedir. Lâkin bugün fazla kapalı giyinmek, fazla örtünmek birtakım şıfinti, sürtük kadınların baş vurdukları bir hile hâline gelmiştir.*

*Meselâ sinema artisti Maryon Davis, bizim eski elifi şalvarla denize girse, bu kızcağızlar, kayyum Hasan Efendi gibi elifi şalvarı bacaklarına çeker, denize öyle girerler."*<sup>8</sup>

Rasih Nevres, kendi kendini yetiştirmiş, hayata eleştirel bakan ölçülü bir gençtir. Köşk komşusu Belma ve arkadaşı Ferhunde modern, spor meraklısı, havaî kızlardır. Hürrem Hakkı Bey ise ömrünün büyük bir kısmını Avrupa'da geçiren bir mirasyedir. Kısaca karakterleri tanıdığımız zaman daha anlamlı bir hâle gelen bu hadise ve Rasih Nevres'in sözleri, başka başka açılardan okunabilecek bir nitelik kazanır.

<sup>7</sup> Mahmut Yesari, *Bahçemde Bir Gül Açtı*, Semih Lütfü Sühulet Kütüphanesi, İstanbul, 1932.

<sup>8</sup> Mahmut Yesari, *a.g.e.*, s. 177-178.

Burada ilk üzerinde durulması gereken Belma ve Ferhunde'nin "serbest hâlleri"nin "sinemalardan, tercüme romanlardan, hikâyelerden kapma" olarak izah edilmesidir. Rasih Nevres, kızların "serbest hâlleri"nin nereden kaynaklandığını veya öğrenildiğini söylerken aynı zamanda bu tavırları "kapma, yapmacık" olarak vasıflandırır. Gerçekten Rasih Nevres'in "masum hicap hisleri" olarak adlandırdığı bilinçli yahut bilinçsiz bazı duygularla Belma ve Ferhunde, Hürrem Hakkı Bey'in kendilerinden beklediğinin aksine davranmışlardır. Bu durum, onların aslında "sinemalardan, tercüme romanlardan, hikâyelerden kapma" hâllerini içselleştiremedikleri şeklinde de yorumlanabilir.

Romanın kurgu zamanı, neşir tarihi gibi 1930'lar yani Erken Cumhuriyet yıllarıdır. Büyük savaş sonrasında Avrupa'da ve bizde kadınlar, asırlardır gönüllü yahut gönülsüz büründükleri örtülerden sıyrılmış; pek çok alanda olduğu gibi kılık kıyafette de eskisinden çok daha farklı bir hayatı yaşamaktadırlar. Tabiatıyla şahısların -genç dahi olsalar- bireyi oldukları toplumun ahlâk anlayışı yahut değerleri, gündelik hayat yahut bir parçası olan kılık kıyafet kadar hızlı değişmediği için bilinçli yahut bilinçsizce asırlardır öğrenilen veya öğretilenden bir hamlede sıyrılmaları -her ne kadar "yeni" onlara daha güzel ve cazip gelip "yeni"yi yaşamak isteseler hatta yaşasalar da- kolay olmaz. Bununla birlikte, Belma ve Ferhunde, Rasih Nevres gibi durumlarının farkında değillerdir. Rasih Nevres'in verdiği "elifi şalvar"<sup>9</sup> örneği bir taraftan bize sinemanın birey üzerindeki güçlü etkisini bu defa dolaylı olarak anlatırken, diğer taraftan taklit edilenlerin estetik olup olmadığı, taklit edene yakışıp yakışmadığının da düşünülmediğini gösterir. Nitekim bireye gerçekte içselleştiremediği bir şeyi fiile döktürebilen taklit, esasen bilinçsiz bir davranış şekli olması dolayısıyla Belma ve Ferhunde'ye, giysilerini seçerken estetikten ziyade hayranı oldukları oyuncunun üzerinde görmüş olmalarının yetmesi, anlaşılabilir bir durumdur. Ancak bu genelde değişime, özelde sinemaya mesafeli pek çok yetişkin için yeterli ve anlaşılabilir bir hâl değildir.

<sup>9</sup> "Sadece 'Elifi' de denilir; kesimi pantolon kesimini aynı bir şalvar; üst kısmı pantolondan genişçe, asıl şalvardan dar olup ağ kısmı da tamamen derlenmiş toplanmıştır ki bir ara şalvar ağları yerde sürünecek kadar uzun olurdu. Elifi Şalvar kesimi, İkinci Sultan Mahmud zamanındaki kıyâfet inkilâbında çıkmıştır; askerden başlayarak memurlara da pantolon giydirilir iken elifi şalvarı da ulemâ sınıfı, bilhassa ulemânın yüksek tabakası benimseyip giymeye başlamıştı." Reşad Ekrem Koçu, *Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara, 1967, s. 101.

Hakikaten 1930'lu yıllarda neşredilen ve aktüel zamanı anlatan romanlarda tespit edilen ve sinemanın bireye etkisini gösteren malzemelerin büyük bir kısmını, sinema ile tanışılan Batılı aktör ve aktrislerin bilhassa gençler tarafından heves ve hayranlıkla taklit edilmeleri ve buna karşılık çevreden aldıkları tepkiler oluşturmaktadır. Mahmut Yesari'nin *Bahçemde Bir Gül Açtı* isimli romanında gördüğümüz Belma ve Ferhunde, anne baba yahut çevre engelini/baskısını aşmışlardır. Onlar, farkında olmadan kendileri ile çelişmektedirler. Selâmi İzzet'in *Küçük Hanımın Kısmeti*<sup>10</sup> isimli romanın kahramanı Belma ise, *Bahçemde Bir Gül Açtı*'nın Belma ve Ferhunde'sine göre kendinden daha emin olmasına rağmen hâl ve hareketlerinde *hür* değildir. Ani bir şekilde evlenmeye karar veren genç kız, bu kararını annesine "Kocaya varan bir kız hürriyete kavuşmuştur... Karışanı görüşeni olmaz." sözleriyle başlayıp "Evlenince nasıl çaylara, balolara gideceğini; nasıl şık tuvaletler yapacağını; dekolte giyineceğini; kaşlarını yolup sahte kaş resmedeceğini; kübik döşemeler yaptıracağını, sedirine şilte gibi yastıklar koyduracağını..."<sup>11</sup> anlatarak açıklar. Belma'nın evlenip kadınlığını ifade etme noktasında hürriyetine kavuştuktan sonra gerçekleştirecekleri arasında yer alan dekolte arzusu üzerinde durmak gerekir. Çünkü onun bütün heves ve ısrarlarına karşılık sair zamanda kızının dekolte giyinmesine müsaade etmeyen annesi Mürüvvet Hanım, Belma'nın doğum gününün ve nişan merasiminin birlikte kutlanacağı gün giyeceği tuvaleti de dekolte yaptırmasına mani olmuştur. Elbisesinin bele kadar "apaçık" olmasını isteyen ama annesinin iznini alamadığı için yaptıramayan Belma, kapalı tuvaletine bakarken

*"Genç kızlar bu kadar açık elbise giymezlermiş!*

*Ne dar kafalılık bu!*

*Hâlbuki Greta Garbo, filmde daha genç kızken belinden aşağı kadar dekolte giymişti. Eğer yakışık almasaydı giyer miydi?"*<sup>12</sup>

diye düşünür. Burada Belma'nın idealize ederek benzemeye çalıştığı Greta Garbo, aynı zamanda –kendince- haklılığının da bir delilidir. Genç kızların dekolte giyinmemeleri gerektiğini düşünenlerin "dar kafalı" olup olmadıkları bir yana, Belma örneği ile gençlerin kurgu ile realiteyi ayırt edemedikleri, hatta hayranlıkla taklit etmeye çalıştıkları oyuncuların özel hayatlarında ne

<sup>10</sup> Selâmi İzzet, *Küçük Hanımın Kısmeti*, Semih Lûtfi- Sühulet Kütüphanesi, İstanbul, 1933.

<sup>11</sup> Selâmi İzzet, *a.g.e.*, s. 18-19.

<sup>12</sup> Selâmi İzzet, *a.g.e.*, s. 21-22.

tarzda giyindiklerini dahi düşünmeden filmlerde nasıl görünüyorsa gerçekte de –muhtemelen- öyle olduklarını zannettikleri, söylenebilir.<sup>13</sup>

Sinemadan ve sinemada izlediği oyuncuların etkilenen gençler sadece kızlar değildir. Genç erkekler de aktörleri beğeni ile taklit etmektedirler. Server Bedi'nin *Dizlerine Kapansam*<sup>14</sup> isimli romanında Âtîf Bey, evini terk eden kızı Handan'ın “Rodolf Manjo mudur, ne karna katisıdır –çünkü Âtîf Bey bu sinema artistlerinin resimlerini ve isimlerini gazetelerde bin defa gördüğü hâlde bir türlü aklında tutamaz- o herifler gibi dudağın üst tarafında sülüğe benzer bir tüy çizgisi bırakan” delikanlılardan biriyle kaçtığını düşünür.<sup>15</sup> Âtîf Bey'in deyişiyle “sülüğe benzer bir tüy çizgisi” hâlindeki bıyıklar, aktörlere özenilerek bırakılmaktadır ve yine “sülüğe benzer” ifadesinden, Belma'nın annesi Mürüvvet Hanım gibi Handan'ın babası Âtîf Bey'in de, sinemada görülüp gençler tarafından taklit edilenleri beğenmediği anlaşılır. Bununla birlikte az tesadüf edilen bir durum olsa da yetişkinler de sinemadan zaman zaman etkilenmektedir.

Falih Rıfki *Roman*<sup>16</sup> isimli eserinde, Bostancı'da geçirdiği yaz günlerini anlatırken, son zamanlarda moda olan zayıflıktan ve kendisinin kilo vermek için ne denli uğraştığından bahseder:

*“Ön ve arka Erenköy'ün ot bürümüş yolları üstünde dolaşarak, karnımın yağını eritmeğe çalışıyordum. Türkçe'de dost başa, düşman ayağa bakar, derler. Ve.. kadın karna bakar! Işığını kilovatla ölçen yeni zaman, insan estetiğini kilo ile tartıyor. Salonlarda, gazinolarda, caddelerde, hiç kimsenin artık şunu dediğini duymazsınız:*

*- Bu hafta iki kilo daha arttum.*

*Laboratuvarlar gaz muharebesini hazırlarken, spor ve sinema, insanları bir yağ muharebesine tutuşturmuştur.”<sup>17</sup>*

<sup>13</sup> Aslında filmler için özel olarak seçilen yahut tasarlanan kıyafetler, sadece buradaki örneklerde olduğu gibi tek tek bireyleri değil; bütün bir devrin modasını etkilemektedir ve bu durum, tüm dünya için geçerlidir. Hollywood örneği için bkz. Maryam Ziaei, *20. Yüzyılda Hollywood Sinemasının Modaya Etkisi*, (Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2014.

<sup>14</sup> Server Bedi, *Dizlerine Kapansam*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1937.

<sup>15</sup> Server Bedi, *a.g.e.*, s. 9.

<sup>16</sup> Falih Rıfki, *Roman*, Akşam Matbaası, İstanbul, 1932.

<sup>17</sup> Falih Rıfki, *a.g.e.*, s. 13-14.



Spor ve sinemanın etkisiyle başlayan zayıf bir bedene sahip olma arzusu, yazara göre herkesi sarmış ve “eskiden şiire bile girecek kadar hoş bir kelime iken, şimdi tombul sözü ile urlu ve damlalı<sup>18</sup> kelimeleri arasında fark kalma”mıştır.<sup>19</sup> Ancak zayıflamak, bıyık veya saç modeli değiştirmek yahut yakışsın yakışmasın düşünmeden bir kıyafeti satın alıp giymek kadar kolay bir iş değildir. Nitekim yazar da bunu anlayıp, zayıflamak hevesinden vazgeçecektir:

*“Yağ iki türlü erir: Ya Selim Sırrı yorgunluğu<sup>20</sup> ve yahut yememekle! Yememek herkesin elinden geldiği için sıskalaşmak revaç buldu. Yakında insanlar çıplak olarak çalıştıklarında, tahta çatırtısına benzer bir ses çıkaracaklardır.*

*Erenköy yollarına ne kadar ter döktüğümü bilemezsiniz. Dağa, tepeye, düze çıktım; fakat bir türlü uğursuz plâj terazisinin 90 ı ile 91 i arasından çıkamadım.*

*Yaşımı başımı düşündüm. Tekrar masa başına dönmekten zevkli bir iş bulamayacağımda karar kıldım.”<sup>21</sup>*

Burada son olarak hevesli olmakla birlikte tüm çabalarına rağmen kilo veremeyen yazarın bu arzusundan vazgeçerken sadece sonuç alamayışını değil; “yaşımı başını” düşündüğünün de altını çizmek gerekir. Çünkü bu ifade, yetişkinlerin geneli tarafından tenkit edilen bu tarz hâl ve hareketlerin, esasen gençlere yakıştırıldığı yahut gençlerden beklenildiğini de göstermektedir.

Aktör ve aktrisler dolayısıyla kılık kıyafet, hâl ve tavırlar vb. yönünden bireyler üzerinde etkili olan sinema, gündelik hayatın diğer cephelerine de yansır. Mesela beyazperdede görülen mekânlar ve onların dekorasyonları evlerin döşenişine akseder ve böylece sinema ile hayatımıza daha önce tanımadığımız birtakım eşyalar girer. Mahmut Yesari’nin *Sevda*

<sup>18</sup> “Kalbe inen inme, felç.”, *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu, Ankara, 2005, s. 470.

<sup>19</sup> Falih Rıfkı, *a.g.e.*, s. 13-14.

<sup>20</sup> İsveç’te eğitim gören Selim Sırrı Tarcan, döndükten sonra memlekette beden eğitimi ve bilhassa İsveç jimnastiğinin yaygınlaşması için çalışmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Nejla Günay, “Atatürk Döneminde Türkiye’de Beden Eğitiminin Gelişimi ve Gazi Beden Terbiyesi Bölümü”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, XXIX/85, Mart 2013, s. 73-99.

<sup>21</sup> Falih Rıfkı, *a.g.e.*, s. 14-15.

*İhtikârî*<sup>22</sup> isimli romanının kahramanlarından Ferdiye, evine davet ettiği arkadaşlarına büyük bir sürpriz hazırlamıştır:

*“Salonun sağındaki kapı açılınca bir ‘Bar Amerikan’ görünmüştü.*

*Tezgâhın, büfenin, uzun ayaklı iskemlelerin, kenarlarındaki küçük masaların, hakikî barlardan hemen hemen hiçbir farkı yok gibiydi.*

*Ferdiye’nin küçük kardeşi Şemsi Refet sırtına beyaz bir ceket giymiş, tezgâhın arkasında ‘barmen’lik ediyordu.*

*Turgut, dayanamadı, haykırdı:*

*- Bu mükemmel...’<sup>23</sup>*

Ferdiye’nin umduğu gibi bar, misafir gençler tarafından büyük bir heyecan ve keyifle karşılanır. Nitekim o yıllarda “Şişli salonlarının ekserisinde (...) böyle ‘Bar Amerikan’ler”<sup>24</sup> yapılmaktadır.

Aynı şekilde sinema, dilde de benzetme unsuru olarak kullanılmaya başlanır. Burhan Cahit’in *Ayten*<sup>25</sup> isimli romanının kahramanı Hicran “İstanbul kibar âleminin zevkleri ince, sanatkâr ruhlu”, “iyi giyinmek meraklısı yüksek zümre”sine “dâhil genç ve yaşlı hanımların sık sık görünmeye başlayışı”ndan sonra atölyesinin kazandığı ticarî başarıyı, “sinema yıldızları gibi birden bire parla”dığını<sup>26</sup> söyleyerek ifade eder.

Tüm bu örneklere ek olarak sinemanın, kendisinin de bir eğlence mekânı olarak romanlarda sıkça geçtiği söylenmelidir. Bu anlamda bahis konusu olan yıllar düşünüldüğünde sinemanın ne denli cazip bir eğlence olduğunun izaha ihtiyacı yoktur. Bugün artık daha ziyade bir gece etkinliği olan sinema, 1930’lu yıllarda gece gündüz ayırt edilmeksizin her fırsat bulunduğu gidilen eğlence mekânlarının başında gelenlerdendir. Ancak ekser için geçerli olan bu durumun istisnaları da yok değildir. Memduh Şevket’in *Ayaşlı ve Kiracıları*<sup>27</sup> isimli romanında anlatıcı kahraman, kendisi gibi Ayaşlı İbrahim Efendi’nin kiracısı olan Şoför Fuat’ın annesiyle sohbet

<sup>22</sup> Mahmut Yesari, *Sevda İhtikârî*, Remzi Kitaphanesi, İstanbul, 1934.

<sup>23</sup> Mahmut Yesari, *a.g.e.*, s. 82-83.

<sup>24</sup> Mahmut Yesari, *a.g.e.*, s. 86.

<sup>25</sup> Burhan Cahit, *Ayten*, Burhan Cahit ve Şürekası Matbaası, İstanbul, 1927.

<sup>26</sup> Burhan Cahit, *a.g.e.*, s. 27-28.

<sup>27</sup> M.Ş., *Ayaşlı ve Kiracıları* Vakit Gazete- Matbaa- Kütüphane, İstanbul, 1934.

ederken yaşlı kadın, zamane insanlarını, özellikle kadınlarını “Allah’ın bildiğini kuldan ne saklayayım. Bana sorarsanız, ben artık kadın kalmadı, diyorum. Niçin mi? Şimdiki kadınların hepsi birer erkek Fatma! Sokak bunlar için, kalem bunlar için, tiyatro, sinema bunların. Gitmedikleri neresi var?”<sup>28</sup> sözleriyle eleştirir.

Sokak, kalem ve tiyatro ile birlikte sıralanan sinema, kadınların, hele de yalnız gittikleri zaman, erkekleşmelerinin bir göstergesi olarak addedilmektedir ve bu olumsuz bir değişimdir.<sup>29</sup> Yaşlı kadın meseleye farklı bir açıdan bakmakla beraber sinemanın ve oyunculara olan hayranlığın, hatta bazen hayranlık ötesinde duyulan bir aşkın kötü hadiselerle sebep olduğu da romanlarda görülür.

Server Bedi’nin *Sinema Delisi Kız*<sup>30</sup> isimli romanının kahramanı Sabiha, sinema düşkünü bir gençkızdır ve bir gün Taksim’de meşhur Fransız aktör Andre Roan’la karşılaşır. Meşhur aktör, yeni çekeceği film için İstanbul’da olduğunu ve bu filmde oynayacak Türk kızları aradığını söyler. Kolaylıkla anlaşılacağı üzere Sabiha’nın tanıştığı adam Andre Roan değil; ona benzeyen ve bunu kullanarak Sabiha’yı baştan çıkarmaya çalışan Sadık isimli bir dolandırıcıdır ve Sabiha’yı üzecektir.

<sup>28</sup> M.Ş., *a.g.e.*, s. 17.

<sup>29</sup> Kadınların sokak ile olan bağı, gittikleri yer alışveriş için çarşılar yahut ibadet için camiiler dahi olsa imparatorluk yıllarından itibaren sürekli bir tartışma konusu olarak kadın meselesinin önemli bir tarafını teşkil eder. Bu hususta çoğu defa olumsuz manada eleştirilen kadınlar, imparatorluk yıllarında yasaklarla engellenmeye ve böylece evlerinin dışındaki alanlar kısıtlanmaya çalışılsa da Cumhuriyet ile gelen serbestlik, tartışmaları ve kadınlara yönelik eleştirileri bitiremeye de onları hemen hemen her alanda özgür bırakmıştır. Öyle ki “Türk sinema seyircisinin ana eksenini kadın seyircinin oluşturduğunu söyleyebiliriz. Türk kadınının çalışan nüfus veya okur yazar nüfus içindeki yeri ikinci planda kalmaktaydı. Ancak görülmüştür ki ailelerin kültür sanat harcamalarındaki yönlendirici unsur kadındır. Bu sinemaya da yansımıştır. ‘Sinemaya gitmek’ aynı zamanda okula gitmek, kahveye gitmek, camiye gitmek, baloya gitmek gibi sosyal bir olaydır. Üstelik diğer sosyal olaylardan farklı olarak hemen her yaştan, her cinsiyetten, her dinden, her sınıftan insanın katıldığı sosyal bir olaydır. Okul, kahve, cami veya balo salonu gibi mekanlar için bu durum geçerli olamazdı. Cumhuriyet’le beraber yavaş yavaş topluma dahil olmaya başlayan kadınlar için kendilerini rahat hissedebilecekleri sosyal ortam sinema salonlarıydı. Özellikle yazlık sinemalar evinde oturan kadınlar için evde yapılacak iş kalmadığında vakit geçirilebilecek en ucuz ve nezih ortamlardı.” Tahir Alper Çağlayan, *Türk Sinemasında Seyirci-Sinema Etkileşimi ve Seyirci Profili*, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), İstanbul, 2004, s. 156.

<sup>30</sup> Server Bedi, *Sinema Delisi Kız*, Semih Lütfi Matbaa ve Kitabevi, İstanbul, 1935.

### **Böyle şeyler yalnızca filmlerde (mi) olur?!**

Erken Cumhuriyet Döneminde neşredilen ve aktüel zamanı anlatan romanlara baktığımızda sinemanın dekorasyon, dil gibi gündelik hayatın farklı cephelerini tesir etmekle birlikte asıl olarak bireyi, ekseriyetle gençleri etkilediği ortaya çıkmaktadır. Esasen kitle iletişim ve gösteri imkânlarının epeyce geliştiği günümüzde de görülen ve tabii olan bu durum, söz konusu yıllarda iki önemli farklılık arz eder. Bunlardan birincisi henüz pop ikonlarının, modellerin vb. olmaması dolayısıyla gençlerin tüm ilgi ve hayranlığının aktör ve aktrisler üzerinde toplanması; ikincisi ise taklit edilen aktör ve aktrislerin kısmî olarak tanınmaları meselesidir.

Sinemanın bir sanat dalı olarak kabul edilmesi, tüm dünyada sektörün neredeyse ufak devletlerin bütçelerine yakın bir meblağ ile dönüyor olması, büyük prodüksiyonlu yapımlar; müziği, kurgusu, verdiği açık veya kapalı mesajları, çok katmanlı yapıları ile yıllar boyunca defalarca izlenebilen kült filmlerin varlığı gibi sebepler, bugün sinemayı başlangıcından çok daha anlamlı ve güçlü bir hâle getirmiştir. Bu bağlamda sinemanın birey, sosyal ve kültürel hayat üzerindeki etkisi aktör ve aktrisler de mesleklerinin en iyi şekilde icrasının yanı sıra birtakım sosyal sorumluluklar yüklemiş; zorunlu olmamakla birlikte onları daha düzgün yaşamlar sürdürmeye yahut yardım faaliyetleri organize etmeye veya bunlara katılmaya, sosyal mesajlar vermeye itmiştir. Çünkü tıpkı oynadıkları filmler gibi onlar da artık çok daha fazla insanın karşısına çıkmakta, üstelik iletişim kanallarının artması dolayısıyla isteseler de istemeseler de gerek profesyonel gerek özel yaşamları yakın bir şekilde takip edilmektedir. Bununla birlikte bugün, seyircinin de artık aktör ve aktrislerin üzerinde etkili bir pozisyonda olduğu söylenebilir. Toplumun bir bireyi olması dolayısıyla bilhassa meşhur oyuncular üzerine yüklenen sosyal ve kültürel sorumluluklardaki dolaylı etkileri bir yana kurulan hayran kulüpleri, sosyal medyadaki siteler ve gruplarla seyirciler, zaman zaman oyuncuların özel hayatlarına dahi müdahale edebilmekte; oyuncuları kürk giymesi, madde bağımlısı olması, herhangi bir din yahut etnik grup ile ilgili pervasızca sözler sarf etmesi dolayısıyla protesto edip kamuoyundan -samimi olsun olmasın- özür dilemek zorunda bırakabilmektedirler. Böylece her ne kadar seyirci, oyuncuyu istenmeyen bir duruma soksa da, bunun temelde ona olan hayranlığından gelen bir hayal kırıklığından kaynaklandığı açıktır.

Heyecan ve hevesle sinema salonlarını yahut açık mekânları doldurmak ve perdede izledikleri aktör ve aktrisleri hayranlıkla taklit etmek

hususlarında sinemanın bugünkü seyircilerinden farklı olmayan ilk seyircileri genelde sinema, özelde aktör ve aktrisleri algılama noktasında mühim bir değişiklik gösterirler. Söz konusu yıllarda kadın erkek her yaştan hemen hemen seyircilerin tamamı sinema ile kurdukları ilişkide filmleri yaşarcasına izlemektedirler. Öyle ki film seyrederken perdedeki “kötü”lere küfredenler, “iyi”leri onları bekleyen tehlikelere karşı uarmaya çalışanlar, hatta “film icabı” ölenler için samimi bir acıyla gözyaşı dökenler dahi görülür. Bu durum, bugün aynı zamanda bir film için başarı ölçütlerinden biri olan yarattığı atmosfer dolayısıyla seyircinin filmin türüne göre gerilmesinden, korkmasından yahut hüzünlenmesinden farklıdır ve bir tarafıyla kişinin kurmaca gerçekliğin içine ne denli dâhil olmasıyla alâkalıdır. Böylesi bir seyirci kitlesinin ekseriyetle genç olanları ise fazladan perdede hayranlıkla izledikleri aktör ve aktrisler özenip arzularını onlar üzerinden gerçekleştirmekte, realitede onları taklit etmektedirler. Yukarıda da söylediğimiz gibi esasen bugün de görülen ve tabii olan bu taklidin devrine has olan tarafı ise gençlerin taklit fiiline nesne olan oyuncular kısmî olarak tanınmaları ve bunun da bilincinde olmamaları yahut üzerine düşünmemeleridir. Bugün perdedeki görünümünün yanı sıra profesyonel ve özel yaşamlarının yakından bilinmesi dolayısıyla gündelik alışkanlıkları, ev hâlleri, inançları, cinsel tercihleri, değerleri gibi hususiyetleriyle bir “birey” olarak da tanınan aktör ve aktrisler, söz konusu yıllarda gerçekliği tartışılır, sınırlı, kuvvetle muhtemel perdedeki rolleri gibi önceden hazırlanmış gazete ve dergi yazılarıyla takip edilebilmekteydi. Bu da taklidin nesnesini gerçekte var olduğu bireyden uzaklaştırmakta ve tanışıldığı yer gibi neredeyse kurgu bir şahsiyet hâline getirmektedir ve gençler, bu durumun farkında değiller yahut üzerine düşünmemektedirler. Üstelik bu bilinçsizlik yahut üzerine düşünmeme hâli, sadece kimi/neyi taklit ettikleri hususunda kalmaz. Aynı zamanda taklit edilenin estetik olup olmadığı, bilhassa kılık kıyafet meselesinde özenilip giyilenin yakışıp yakışmadığı yahut içinde rahat edilip edilmediği de düşünülmemektedir.

Sinemanın gençler üzerindeki bu etkisi zaman zaman yetişkinlerde de görülmektedir. Ancak bu duruma daha ziyade eski tabirle alafranga yeni tabirle asrî yaşamak arzusunda olan ve belli bir sınıfa mensup yetişkinlerde tesadüf edilir. Bu ve benzerleri bir yana bırakılırsa yetişkinlerin genellikle sinemaya, sinemanın ve aktör ve aktrislerin gençler üzerindeki etkisine yaklaşımları olumsuzdur. Çünkü yeni değerler ve genç Cumhuriyet’in getirdiği serbestinin yanı sıra varlığını ve etkisini yitirmemiş eskiden gelen birtakım toplumsal kuralları vardır ve bunlar o yılların yetişkinlerinin aslında

içinde doğup büyüdüleri, kendilerini idrak ederken hayatlarını biçimlendirdikleri kurallardır. Nitekim bu kurallar bilinçsizce de olsa gençleri de zaman zaman sınırlandırmakta, dekolte giyinmek yahut kadın erkek ilişkileri gibi konularda onların kendilerini tam anlamıyla rahat hissetmemelerine sebep olmaktadır. Yukarıda bunun en belirgin örneği olarak *Bahçemde Bir Gül Açtı* isimli romandan alınan ve değerlendirilen sözlerin sahibi Rasih Nevres'in yetişkinler gibi düşündüğünü ve bu anlamda farklı bir genç profili çizdiğini söylemek gerekir. Ayrıca Rasih Nevres'in kullandığı "kapma, yapmacık, aile kızı, göründükleri gibi değiller, masum hicap hisleri vardır, yırtık değiller" gibi ifadeler bir yandan onun da yetişkinlerin geneli gibi sinemada gördükleri aktör ve aktrisleri taklit eden gençleri eleştirdiğini gösterirken diğer yandan bu gençlere yapılan eleştirilerin hangi noktalardan ne şekilde geldiğini anlatmaktadır. Bununla birlikte Rasih Nevres, yetişkinlerin genelinin aksine gençleri sadece yargılamaz. Bilâkis onları onaylamasa da anlamaktadır.

Yine bu örnekte dikkati çeken ve burada söylenmesi gereken bir başka husus, Hürrem Hakkı Bey'in, kızların Rasih Nevres'in tabiri ile "masum hicap hisleri" dolayısıyla mayolarını giyerken erkeklerden uzaklaşmalarına şaşırmasıdır. Hürrem Hakkı Bey, ömrünün neredeyse tamamını Avrupa'da geçirmiş bir adamdır ve Rasih Nevres'in bu sözleri üzerine "Çok garip! Avrupa'da böyle değildir."<sup>31</sup> der. Hürrem Hakkı Bey'in bu tepkisi ve kıyası, yazının başında söz ettiğimiz Batı modelli modernleşmeyi akla getirirken Rasih Nevres'in sözleri ise halkın umumunun gözündeki Batılılaşma kanallarını işaret edip onların nasıl karşılandığını ortaya koymaktadır.

Son olarak sinema dolayısıyla burada bahsi geçen Batı'dan kastın herhangi bir Avrupa ülkesi veya genel olarak Avrupa'dan ziyade Amerika olduğunu söylemek gerekir.<sup>32</sup> 20. asrın başından itibaren tüm dünyada her

<sup>31</sup> Mahmut Yesari, *Bahçemde Bir Gül Açtı*, s. 178.

<sup>32</sup> "Sinemanın ilk otuz yılı eşi görülmemiş bir gelişim ve büyümeye tanık oldu. New York, Paris, Londra ve Berlin gibi büyük kentlerde bir yenilik olarak başlayan bu iletişim aracı, gösterildiği her yerde gittikçe artan sayıda izleyiciyi kendine çekerek diğer eğlence biçimlerini sarsıntıya uğratarak hızla tüm dünyada kendi yolunu çizdi.(...)"

Sinemanın 'keşfi' Fransız, Alman, Amerikan ve İngiliz öncülere mal edilse de, İngilizler ve Almanlar sinemanın dünya çapındaki patlamasında görece küçük bir rol oynadılar. Bu yeni buluşun en ateşli ihracatçıları her şeyden önce Fransızlar ve onları izleyen Amerikalılardı; sinemanın Çin, Japonya, Latin Amerika ve Rusya'da yerleşmesine yardım ettiler. Birinci Dünya Savaşı öncesinde İtalya, Danimarka ve Rusya'nın da katkıları olduğu halde, sanatsal gelişimin öncülüğünü yapan yine Fransızlar ve Amerikalılardı.

anlamda dengeler değişirken Amerika siyasî, askerî, iktisadî, ilmî vb. sahalarda güçlenerek diğer devletler üzerindeki ağırlığını her geçen yıl biraz daha arttırmıştır ve bu durum sosyal ve kültürel meselelerden gündelik hayata kadar belirgin bir şekilde kendini göstermektedir.<sup>33</sup>Bugün hâlâ ürünlerinin ne kadar popüler ne kadar sanat eseri olduğu tartışılmakla birlikte sinema sektörünün lideri pozisyonunda olan Amerika, yazımıza bahis olan yıllarda da başı çekmektedir ve sinema kanalıyla en üst tabakasından en alt tabakasına toplumun her kesiminde Amerikan kültür ve yaşam tarzının önemli izler bıraktığı görülür.<sup>34</sup>

### Sonuç

Erken Cumhuriyet Döneminde hâlâ pek çoğu Tanzimat Döneminin edebiyatçıları gibi kendini bireyden ve toplumdaki sorumluluğundan ve bu duygu ile yazdıklarının bireye ve dolayısıyla topluma faydalı olmasını isteyen romancılar, genellikle sosyal meselelerle ilgili romanlar kaleme alırken yanlış Batılılaşmanın yahut modernleşmenin bir başka kanalı olarak görülen sinemayı da sayfalarına taşırlar. Böylece sinema, bir dönem kendi dilinden yahut tercümelelerinden okunan yabancı roman ve hikâyelerle birlikte –hatta zaman zaman tek başına- eserlerde anılmaya başlanır. Tabii olarak bu tarz kitapları ellerinden düşürmeyen kahraman ve tiplerin yanında her

---

Sonunda belirleyici ülkenin Birleşik Devletler olduğu anlaşıldı. Birleşik Devletler en büyük film pazarı oldu ve öyle kaldı. Kendi pazarlarını koruyan ve dinamik bir ihracat politikası izleyen Amerikalılar Birinci Dünya Savaşı öncesinde dünya pazarında egemen konuma ulaştı. Savaş sırasında Avrupa zayıf düşerken, Amerikan sineması endüstriyel kontrolü pekiştirmenin yanı sıra yeni teknolojilerin de öncülüğünü yaparak gelişmeye devam etti. Bu arada Birleşik Devletler’de film yapım merkezi batıya, Hollywood’a kaymıştı ve Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra yeni Hollywood stüdyolarından çıkan filmler dünya film pazarlarını doldurdu ve hâlâ doldurmakta.” Geoffrey Nowell-Smith, *Dünya Sinema Tarihi*, (Çev. Ahmet Fethi), Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 2008, s.19.

<sup>33</sup> Yerli sinema için bkz. Selahattin Önder, Ahmet Baydemir, “Türk Sinemasının Gelişimi (1895-1939)”, VI/2, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık 2005, s. 113-135. Bu bağlamda Cumhuriyet aydınlarının bazıları sinemayı “basit bir halk eğlencesi” olarak değerlendirirken, büyük bir kısmı ise sinemanın eğitici tarafı üzerinde durarak bu yönünün halkın gelişmesi için kullanılmasını gerektiğini söylemişlerdir. Ancak teknik ve ekonomik yetersizlikler ile “özgünlük” problemi, sinema alanında atılan adımları yavaşlatmış ve kısa sürede oluşan geniş seyirci kitlesi, uzun yıllar Amerikan sinemasını izleyip buna bağlı olarak içeriği belirlenen sinema dergi ve gazetelerini takip etmiştir. Halkın Hollywood sinemasına gösterdiği rağbet ve beğeni ise aydınlar arasında Hollywood filmleri aleyhine tartışmalara sebep olmuştur. Öztürk, *a.g.e.*, s. 166-168.

<sup>34</sup> “1934’te yazan James Rorty, sinema filmlerini, yurt içinde (ABD’de) ‘taklidi teşvik makinesi’, yurt dışında ise ‘Amerikan emperyalizmini geri kalmış ülkelere taşıyacak’ ‘ideolojik bir ihraç’ olarak görmüştür (akt. Schiller, 1996: 90).” Öztürk, *a.g.e.*, s. 159.

fırsatta sinemaya giden, dergi ve gazetelerde sinema ile ilgili yazıları takip eden, aktör ve aktris resimleri biriktirip hevesle onlara özenen şahıslar da romanların sayfalarında boy gösterirler. Daha ziyade menfi hususiyetlerle çizilen bu karakterlerin yahut tiplerin bazıları ise saf ve iyi ama şımarık veya havaîdirler. Ekseriyetle genç olan bu şahıslar ve onların sinemayla ilişkilerinde değişmeyen taraf ise bu vesileyle okura gösterilmek istenen sinemanın yahut aktör ve aktrisler olan bilinçsiz hayranlığın yarattığı olumsuzluklardır. Böylece yazarlar, edebî değeri düşük ve çoğunluğu yabancı birtakım tercüme roman ve hikâyelerin yanına -hatta onların yerine-gelen ve medenilikle özdeşleştirilen yeni yaşam rehberi sinemaya karşı okurlarını uyarmaya ve onlara bu konuda sağlıklı ve bilinçli bir görüş kazandırmaya çalışırlar.

Türk sinemasının tarihi incelendiği zaman gerek imparatorluk yıllarında gerekse Erken Cumhuriyet Döneminde belge yahut öğretici filmler ile halka moral vermenin ve onu eğitmenin amaçlandığı görülür. Nitekim ilk öykülü filmler dahi millî duygulara hitap eden ürünlerdir. Geniş bir perspektiften bakıldığında Türk sinemasının bu durumu, daha ilk yerli ürününde sosyal bir mesele ile karşımıza çıkan ve pek çok yazar tarafından bir eğitim enstrümanı olarak kullanılan; buna karşılık kısa sürede basit tercüme romanlar ve hikâyelerle piyasası dolan ve aleyhine zaman zaman romancıların dahi yazılar kaleme aldığı Türk romanını hatırlatmaktadır.



### KAYNAKÇA

- “Damla”, *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu, Ankara, 2005, s. 470.
- “Sinema”, *Meydan Larousse*, XI, Meydan Yayınevi, İstanbul, 1973, s. 357.
- ANDI, M. Fatih, *Roman ve Hayat*, Kitabevi, İstanbul, 1999.
- Burhan Cahit, *Ayten*, Burhan Cahit ve Şürekası Matbaası, İstanbul, 1927.
- ÇAĞLAYAN, Tahir Alper, *Türk Sinemasında Seyirci-Sinema Etkileşimi ve Seyirci Profili*, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), İstanbul, 2004.
- EVREN, Burçak, “Beyazperdede 75 Yılın Gölgeleleri”, *75 Yılda Değişen Yaşam Değişen İnsan Cumhuriyet Modaları*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999, s. 127.
- Falih Rıfki, *Roman*, Akşam Matbaası, İstanbul, 1932.
- GÜNAY, Nejla, “Atatürk Döneminde Türkiye’de Beden Eğitiminin Gelişimi ve Gazi Beden Terbiyesi Bölümü”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, XXIX/85, Mart 2013, s. 73-99.
- KOÇU, Reşad Ekrem, *Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara, 1967.
- M.Ş., *Ayaşlı ve Kiracıları*, Vakit Gazete- Matbaa- Kütüphane, İstanbul, 1934.
- Mahmut Yesari, *Bahçemde Bir Gül Açtı*, Semih Lütfü Sühulet Kütüphanesi, İstanbul, 1932.
- Mahmut Yesari, *Sevda İhtikârı*, Remzi Kitaphanesi, İstanbul, 1934.
- NOWELL-SMITH, Geoffrey, *Dünya Sinema Tarihi*, (Çev. Ahmet Fethi), Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2008.
- ÖZTÜRK, Serdar, “ ‘Kültür Emperyalizmi’ ve ‘Modernleşme’ Kuramları Açısından Türkiye’de Sinema Üzerine Notlar (1896-1939)”, *Kebikeç*, S. 27, 2009, s. 157- 158.
- Selahattin Önder, Ahmet Baydemir, “Türk Sinemasının Gelişimi (1895-1939)”, VI/2, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık 2005, s. 113-135.

Selâmi İzzet, *Küçük Hanımın Kısmeti*, Semih Lûtfi- Sühulet Kütüphanesi, İstanbul, 1933.

Server Bedi, *Dizlerine Kapansam*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1937.

Server Bedi, *Sinema Delisi Kız*, Semih Lütfi Matbaa ve Kitabevi, İstanbul, 1935.

TUNCA, Elif, “Sinemamızın Umutlu Tarihi”, *Türk Sinemasında Yerli Arayışlar*, (Haz. Abdurrahman Şen), Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2010, s. 13-32.

ZİAEİ, Maryam, *20. Yüzyılda Hollywood Sinemasının Modaya Etkisi*, (Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2014.