

20. YÜZYILIN BAŞINDA TÜRKİYE'DE SİNEMA ÜZERİNE AHLAK TARTIŞMALARI

Oğuzhan DURSUN*

ÖZET

Sinema, on dokuzuncu yüzyılın sonu itibarıyla eğlence vasıtaları arasına katılarak gösterim kültüründeki konumunu günden güne sağlamlaştırdı. 1895'teki ilk gösterimin ardından çok yakın bir tarihte imparatorluk topraklarına da girdi. Sponek Birahanesi'ndeki halka açık ilk gösterimin ardından dalga dalga insanlar arasında duyuldu ve izleyici sayısı her geçen gün arttı. Filmleri izleyenlerin sayısı arttıkça izleme pratiklerinde de değişimler gerçekleşti. Bu değişimler doğal olarak birçok ahlaki tartışmayı da beraberinde getirdi. Bu çalışma, sinematografin Osmanlı kamuoyunda yarattığı etkiyi dönemin tartışmaları bağlamında ele alıyor. Yirminci yüzyılın hemen başında görece muhafazakar Osmanlı toplumunun aydın sınıfının, daha ziyade sinemanın yararları ve zararları ekseninde yürüttüğü bu tartışmalar sinemanın alımlanma sürecini çeşitli boyutları ile anlama konusunda ipucu veriyor.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Osmanlı İmparatorluğu, Türkiye Cumhuriyeti, Osmanlı Aydını, Film Kültürü, Ahlak Tartışması

MORAL DISCUSSIONS ON CINEMA IN TURKEY IN THE EARLY 20TH CENTURY

ABSTRACT

Since cinematography secured its place within the entertainment methods through the end of the 19th century, its share in the visual entertainment grew day by day. It entered into Ottoman lands shortly after the first cinematographic viewing in 1895. It reached masses through word-of-mouth in the aftermath of the first viewing in the Sponek Beerhouse and, as the number of viewers increased excessively, the viewing practices also changed, which brought about the moral debates regarding the cinema. This study aims to focus on its impacts in Ottoman society in terms of the discussions of the then thinkers. Right at the beginning of 20th century, the discussions made by partially conservative Ottoman intelligentsia in regard to the benefits and harms of cinema, give clues about various dimensions of the reception processes.

Keywords: Cinema, Ottoman Empire, Turkish Republic, Ottoman Intelligentsia, Film Culture, Moral Discussion

GİRİŞ

Osmanlı İmparatorluğu'nda gösterime giren filmlerin izleyici ile buluşması gerek gazeteler gerekse tahsis edilmiş yerlere asılan duyurular vasıtasıyla gerçekleşiyordu. Bilhassa bu alanla ilgili yazılar neşreden dergilerin ortaya çıkması ise ilk gösterimden yaklaşık yirmi yıl sonra ancak gerçekleşti.

* Doktora Öğrencisi, FSM Vakıf Üniversitesi, oguzhandursunn@gmail.com

Nitekim sinema dergilerinin neşvünema bulduğu dönem 1914'lerden sonrasına denk geliyor. Bu konuda bir çalışması olan Mustafa Temel'e göre Latin harflerinin kabulüne kadar 11 sinema dergisinden söz edebiliyoruz fakat bu bulgular doğru görünmüyor çünkü – farklı bir isimle yayın hayatına devam eden dergileri tek kabul etsek bile – 18 derginin isminden bahsetmek mümkün (2015, s. 777). Arşivlerde *Sinematograf Ceridesi* ve *Sinema Haberleri* gibi dergilerin sayılarına ulaşılmasa dahi çapraz referanslarla varlıklarından haberdarız. Farklı isimle devam edenleri de kattığımız zaman, bu 23 dergi toplumun sinemayla olan temasını güçlendirme konusunda önemli bir rol üstlenmişti. Bu yeni gösterim sanatının halka arzı ve bu dünyada olanlardan okurlarını haberdar etmişti. A. Kıvanç Esen'in de işaret ettiği gibi bu dönemdeki yazılar eleştiriden ziyade “tanıtım yazısı” şeklinde vücut bulmuştu ki dergiler tarandığında bu iddianın güçlü olduğu seziliyor (2012, s. 81). Bu noktada Eylem Çamuroğlu, *Yıldız Dergisi*'nin yayın hayatına başlamasını eleştirel yazılar için bir dönüm noktası olarak değerlendirir (s. 40-44). Sinema dergilerinin mevzubahis olan bu muhtevası bir yana, sinema eğlencesi ve filmler hakkında tartışmalar diğer yayın mecralarında da yürütülmüştü. Sözgelimi *İkdam*, *Cumhuriyet*, *Tanin*, *Sebilürreşad*, *İctihad*, *Hayat*, *Yeni Mecmua* gibi yayınlarda sinema dünyası ile ilgili eleştirel yazılara rastlamak mümkündür. Yahut Ahmet Rasim ve Refik Halit Karay gibi isimler bu konudaki hicivli yazılarını çeşitli mecralarda dile getirmişti. Bu sebeple tek bir kaynak türü üzerinden gitmek yerine kaynakları çeşitlendirmek meseleyi daha bütünsel bir bakış açısıyla değerlendirmek bakımından daha isabetli görünüyor. Bu şekilde hareket edip sinemanın ahlaka mugayir olarak görülen özelliklerini dönem tartışmaları üzerinden anlamaya çalışmak önem arz ediyor.¹

SİNEMANIN MAHİYETİ

Sinematografin imparatorluğa intikalini izleyen günler her memlekette olduğu gibi Osmanlı toplumunda da başta şaşkınlık, daha sonradan da bazı tepkileri beraberinde getirmişti. Şehzadebaşı'na uzun süreden beri gidemeyen ama bir şekilde yolu düşen Sami Paşazade Sezai, ziyareti sırasında Karagöz ile sinematografin yan yana olması karşısında, “Bu hârika-i hilkatın, bu yeni dünyanın, kadîm Asya ile bir iskemlede oturması bir garip tezat değil midir?” diyerek şaşkınlığını dile getirmişti (1898, s. 86). Bu iki unsurun bir arada yer almasının yazar tarafından bir zıtlık olarak kodlanması önemlidir. Nitekim sinemanın olumsuz olarak bir değişime yol

¹ Metinde referans verilecek olan ‘ahlak’ anlayışı, dönemde geçerli olan ve İslam geleneği ile Türk örfünün bileşiminden oluşan toplumsal ilkeler bütünüdür, ahlak felsefesinden (etik) farklı bir gerçekliğe işaret eder. Ele alınan dönemdeki baskın ahlak kaidelerini oluşturan temel, Epiküros'tan Nietzsche'ye, Sartre'dan Kant'a kadar uzanan felsefe temelli görüşlere dayanmaz. Ayrıntılı bilgi için bkz. Çağrı (2009); Yazıbaşı (2014).

açtığı fikri de artan surette vurgulanacaktı. Zaman içinde, bu ilk günlerdeki şaşkınlık yerini intibaka, o da tasdike bırakacaktı. Yıllar sonra Abdullah Cevdet, sinemayı “günden günde tekmil ile nihayet birinci san’at olarak tanınmıştır” diyerek tasvir edecek (01 Teşrinievvel 1927), biraz daha ötelere gören Cenab Şehabettin gibi bazı isimler de tarihçilere göz kırparcasına, “tarih-i san’atta ‘sinema devri’ denecek” gibi öngörüler yapmıştı (1922, s. 18). Zamanla Halit Fahri gibi sinemanın “müstebit bir hükümdar gibi hakim” olduğunu -biraz da rahatsız olarak- söyleyenler de çıkacaktı (1929, s. 18). Gerçek şuydu ki, Osmanlı/erken Cumhuriyet entelektüelleri sinemanın gün geçtikçe yerini tahkim edeceğini öngörmüş ve bunun büyük değişimlere gebe bir süreç olduğunu çeşitli mecralarda dile getirmişti.

Sinemanın olumlanmasını bir tarafa bırakırsak rahatsız olanların hoşlanmadığı unsurlar temelde iki noktada buluşuyordu. Özde Çeliktemel-Thomen’in makul tespitine göre bunlar İslam kaynaklı dini/ahlaki ve milli/örfi unsurlar konusundaki bozucu etkiden ileri geliyordu (2016, s. 3). Nitekim Rezaizade Mahmut Ekrem’in oğlu olan Ercüment Ekrem Talu’nun aktardığına göre, “Kimi, bu sihirli icadı gidip görmeyi günah sayıyor, kimi gidip gördüğünden dolayı tevbe, istiğfar ediyor, ileri fikirliler ise bir medeniyet unsurunun daha yurda girmiş olduğuna seviniyorlardı” (1943, s. 14). Sami Paşazade Sezai’nin o şaşkınlık hâlinin mahfuz bir kızgınlığı da vardı ve bir süre sonra eleştirinin dozajı farklı isimler tarafından epeyce artırılarak bir “ecnebi ithalatı” olan sinemanın “faydasız sefahat ithalatı” olduğu şeklinde dahi yorumlanacaktı (Edip, s. 1341). Neticede izleyici sayısı sürekli artan bu yedinci sanat, eleştiri oklarından hiç kurtulamayacaktı.

Abdullah Cevdet bunun müsebbibinin, sinematografin mucidi olan Fransızları ekarte ederek “dünya pazarını istilâ” eden “Amerikan sermayedarları” ve “Amerikan harsı” olduğunu söyleyerek, “Bu istilâ öyle bir felâketdir ki çok zaman te’sirinden kurtulunamayacaktır” şeklinde bir karamsar tablo çizer (1 Teşrinievvel 1927). Türkiye’de gösterilen filmlerdeki Amerikan propagandasının farkında olan diğer bazı kalemler de “Çanakkale’den gelen top seslerini daha unutmadık. O güçlerin içinde Amerikan güçleri de vardı. Onları yapan ve atan elleri alkışlayamayız. Sinemaların bu gibi meselelerde daha titiz olmalarını tavsiye ederiz” şeklinde ifadeler ile Cevdet’in hislerini paylaştıklarını ifade eder (Tenkit, 1929, s.3). Gerçekten de o tarihlerde planlı bir politikadan söz edilebilir. 1926 yılında ABD İstanbul konsolosluğu, film şirketlerinin Türkiye’deki faaliyet alanını netleştirmek için hazırladığı raporda adeta sahanın profilini çizerek film sermayedarlarına yol gösterir.² Bu rapora göre, “Sinemalara günde en az 50 bin kişinin gittiği tahmin edilmektedir” ve hedef kitle tüm İstanbul’dur (Duru, 2006, s. 249). Ali Haydar Soysüren ve Necip Yıldız’a

² Ayrıntılı bilgi için bkz. Duru (2016).

göre bunda, Cumhuriyet yönetiminin aşağı yukarı her alanda nüfuz sahibi olmak için çabalarken sinema alanını “özerk” bırakmasının da etkisi vardır (2017, s. 102). Hülâsa bu “ecnebi ithalatı” yurttaki etkisini göstermiş ve önemli bir kitle tarafından takip edilmiştir. Fakat Abdullah Cevdet’in görüşünü paylaşan kişi sayısı da az değildir: (Sinema) öyle muzırr [zararlı] ve âtil bir te’sir icrâ eder ki bunun izâlesi [ortadan kaldırılması] lazımeden bulunmaktadır (1 Teşrinievvel 1927). Nitekim bu etki ve tartışma gittikçe de artacaktır.

HAYALİ DÜNYALARIN MUZİRR TESİRATI

Eleştirilerin neredeyse tamamı anlatım üslubuna değil, anlatılan vakalar ve kurulan hayali dünyalardır. Çoğunlukla aşk hikâyelerinin anlatıldığı bu kurmacalar, iddialara göre, insanların aklını çeler ve toplumda menfi bir tesire yol açar. Gerçekten de o günlerde yoğun bir şekilde aşk filmleri çekilir. Anlatılan olayların da, eleştirilere göre, gerçekle bir alakası yoktur ve filmler tamamen hayali dünyaları tasvir eder. Bu görüşlerden birisine göre sinema (ve tiyatro) “umumi harbin vahşetleri, en kanlı, en hakiki faciaları ve bilâhare gelen sulhün her husustaki maddiliği sonunda ‘realizm’e doymuş bir haldedir. Şimdi ise her ne pahasına olursa olsun ‘hakiki’den uzaklaşmak, yalancı fakat ilahi bir diyarın aziz dumanları ve bulutları içinde yaşamak arzusu hükümandır” (Fahri, 1929, s. 19). Bu düşünce aslında sinemanın amaçları bağlamında bugün dahi dillendirilen felsefi tartışmalara benziyor. İnsanları gerçeklerden koparıp hayali dünyalara sürüklenme konusu en çok vurgulanan aksi tesirlerdendir. Öyle ki Eşref Edip’in Cumhuriyet’ten alıntıyla verdiği bir pasaja göre, “Sinemaların halka vadettikleri mevzualarda fenni, iktisadi, terbiyevi hiçbir şey yoktur, bütün hayal mevzualarıdır. Bütün el-anları hususuyla genç kadın ve çocuklara bir hayal-i hakikat sandıracak mevzuatlar” gösterilir (5 Şubat 1341). Sinemanın sunduğu bu hayal dünyası, tespit edilen ‘sorun’un ilk aşamasını teşkil ediyor. Fakat asıl sorun, bunun akabinde zuhur ediyor. *Cumhuriyet*’te “Sinema Vecizeleri” başlığıyla çıkan bir yazıda buna benzer bir durumdan söz edilir: “Artık sinema hayatın taklidi olmaktan çıktı. Şimdi hayat sinemayı taklit ediyor. İnanmazsanız genç kızlarımıza, genç beylerimize bakın!” (29 Kânunusani 1930). “Gençler sinemayı niçin seviyorlar?” başlığıyla çıkan bir başka *Cumhuriyet* haberine göre de:

Hayal, macera, roman gençliğin taze ve canlı heyecanlarını okşayan en kuvvetli saiklerdir. Bir zamanlar edebiyata, macera romanlarına bir afyon tiryakisi gibi sarılan gençlerin heyecanı bugün sinemaya sarılanların heyecanı arasında fark yoktur. Zaman değişmiştir, roman, tiyatro mevkiini sinemaya terk ediyor. (28 Şubat 1930)

Sinemanın bir seyir aracı olmaktan çıkıp gerçek hayatı şekillendiren bir vasıtaya dönüşmesi karşısında duyulan endişe dikkate şayandır. Bu endişeyi taşıyanlara göre, gerçek karşısında hayali öneren bu filmler büyük bir tehlikenin ateşleyicisidir ve birçok kişinin çekincesi Eşref Edip'in serzenişinde özetlenir: "Böyle safdurane [ebleh gibi, boş boş] bakıp duralım mı? Gözlerimiz şimdiden açıp bu filmleri çok dikkatli tetkik edelim ki bir gün ağlamayalım" (5 Şubat 1341). Bu konuda eleştirilerini sıralayan isimler işte tam da bu noktada endişe taşıyanlardı.

Toplumun bu filmlerden olumsuz etkilendiği yönünde görüş belirtenlerin halkı daha edilgen bir şekilde değerlendirdiği aşikâr olmakla beraber tartışmaların çoğunun böyle olduğunu söylemek gerekiyor. O günlerde gerçekleşen toplumsal bozulmanın faillerinden birisi olarak sinema görülür. Örneğin, *İkdam* ve *Cumhuriyet*'te yer alan bir habere göre Balıkesirli iki çocuk babalarının dükkanını harap ettikten sonra ona ait olan alet-edevatı (ç)alıp İstanbul'a kaçar. Orada sefahate başlamaları sinemanın "muzırr" tesiri şeklinde değerlendirilir. Eşref Edip hem *İkdam*'dan hem *Cumhuriyet*'ten alıntılar vererek asıl sebebin sinemanın sunduğu hayal dünyası olduğunu iddia eder (5 Şubat 1341). Makalenin adı dahi bunu aleni bir şekilde deklare eder: "Ahlak Bozmak Hususunda Sinemaların Muzırr Tesirâtı". Metinde yazdığına göre, on-on iki yaşlarındaki bu çocuklar henüz,

murahık [oniki yaşına girip de baliğ olmayan erkek çocuk] bile değildir. Bu yaşlardaki çocuklar nasıl bedenlen, cismen inkişaf devresinde iseler zihnen, dimağın de öyledir. Hatta muhakemeleri hiç yoktur. Bu yaştaki çocukların conception'ı yalnız gördüğünden ibarettir. Bu bir hakikat olunca insanları hayali kahramanlıklara, hatıra gelmez servetlere mazhar kılan filmlerin çocuklar üzerinde, çocukların bu zayıf dimağları üzerinde husule getireceği tesirin ehemmiyetini, sadmesini [musibet] uzun düşünmeğe lüzum yoktur (5 Şubat 1341)

Yazarın çocukların düşmüş olduğu durumu yalnızca sinemanın 'muzırr' tesiri üzerinden okuması manidardır. Zihnen henüz kemale ermeyen bu çocuklar sinemadan olumsuz etkilenir ve bu yeni araç onların zihinlerini hayali dünyalarla bulandıran bir vasıtaadır. Nitekim bu "çocukların cüret ettikleri hareketler sırf bu sinemaların aks-i tesirinden başka bir şey değildir". Yazar durumun bu kadarla da kalmayacağını, hatta bu çocukların artık umutsuz birer vakadan öte bir anlam ifade etmeyeceğini dahi belirtiyor: "Böyle bir çocuktan artık ne ailesi, ne cemiyet ne de mensup olduğu hükümet zarardan başka bir fayda göremez" Eşref Edip, tahlilini biraz daha genişleterek bu durumun ortaya çıkma süreci hakkında şöyle der:

Çocuklar daha küçük yaşta iken beyaz perdede aks eden saraylarda yaşamak, öyle üryan kadınların kucağında mest

olmak, müstesna arabalar içinde gezmek hayalini yaşatırlar. Buna kolay vasıl olunmadığını görünce tabiatıyla fenalığa, hırsızlığa meylederler. Sinemalar genç kadınlar, bilhassa gençliğin verdiği bütün ihtiras ateşiyle kavru lan dimağlar üzerindeki aksi tesiri de mütalaaya değer mühim bir meseledir. (5 Şubat 1341)

Yazara göre çözüm de basittir:

Çocuklar sinemaya, bu umumi senalara gitmekten suret-i katiyede [kesinlikle] men' olunmalıdır. Hükümet hatta bir kanunla bu meseleyi hallediverirse çocuklarımızı kurtarmış oluruz

Edip'in adi bir suç olarak değerlendirilebilecek vakanın kök nedeni olarak sinemayı göstermesi önemlidir. Henüz rüştüne ermemiş çocukların masum tabiatı bu 'muzır' vasıta nedeniyle bir tehdit altındadır. Halbuki bu hırsız çocukların babalarından para çalıp şehre kaçma nedeni sinema değildir. Yazarın ve haberi yapanların yorumu ise bu yönde olmuştur. Bu bize sinema hakkında hâlihazırda olan olumsuz tutum konusunda bir ipucu verir. Eşref Edip'in gazetelerden aldığı haberi bu şekilde yorumlaması ve yaptığı tahliller de bunu ispatlar niteliktedir. Bu minvalde düşünceler dile getiren yalnızca o da değildir. O tarihlerde sinemanın bu olumsuz etkisinden çocukların uzak tutulması konusunda kendisiyle aynı düşünen birçok isim vardır.

Refik Halid (Karay) de sorunu benzer bir şekilde ele alarak, çocukların adeta ahlaksızlık abidesi olan sinemalara götürülmesini, "Evde çocuklar anlar diye kuşlarla böceklerin yumurtlayub yavru yapması gibi zararsız keyfiyetleri işrâb ile [imayla], telmih ile, göz kaş işaretiyle geçiştiriyoruz da sonra onlara sinemada yarı çıplak kadınların yarı çıplak erkeklerle oynadığını gösteriyoruz" diyerek eleştirir (1918, s. 320). Halid'in üzeri örtülen cinsel referansların sinema vasıtasıyla aşikâr kılınması konusundaki endişesi de sinemanın asıl fail olarak görülmesi şeklinde değerlendirilebilir. Onun dediğine benzer bir şekilde yine Eşref Edip, *Sebilürreşad*'daki bir başka yazısında çocukları ellerinden tutup sinemaya götürmeyi "Bu hal selhanelere [mezbaha] kuzu sevk etmeye benzer" diyerek adeta ucu ölüme giden birer kurban merasimi şeklinde tasvir eder (22 Mayıs 1340). Yine aynı makalede, "Cinavî [cinayetle ilgili] ve sevdavî [aşkla ilgili] sinemalar, gençlik için bir zehr-i memattır [öldürücü zehir]. Biz bir taraftan bu zehri yutuyoruz, diğer taraftan da sokak içlerindeki dans salonlarında pek fena haller vukua geldiğini, kız erkek on üç on dört yaşında çocukların bu ifsat ocaklarına alıştırıldığını işitiyoruz" der. Çocuklar işte bu (toplumsal) ölüme götüren sinema zehrini içerek büyük bir yıkımı tecrübe ediyordur.

Filmlerin muhtevasını ahlaki olarak sorunlu bulan isimlerin daha çok işin görsel/cinsellik boyutuna dikkat çekmesi dikkate şayandır. Halbuki erotik öğeler sinemadan çok önce de İstanbul'da görülüyordu. Edhem Eldem'in yaptığı bir çalışmaya göre on dokuzuncu yüzyılın sonlarında başlayan bu furya tiyatro, büyülü fener, fotoğraflar ve kartpostallarda kendisini zaten gösteriyordu (2015, s. 109). Nezih Erdoğan da benzer bir duruma işaret ederek "mavi suareler" ve "siyah geceler" adı altında tebarüz eden bir erotik hareketlilikten bahseder (Erdoğan, 2015). Örneğin, *Tanın*'in 1908 yılındaki bir haberine göre Beyoğlu Odeon Tiyatrosu'nda filmlerin gösterilmesinin ardından gizlice "açık saçık manzaralar" da gösterilirdi (9 Kasım). Dolayısıyla çocukların erotik bir unsurla karşı karşıya gelmesi sadece sinemayla sınırlı değildi fakat sinema "da" bunlardan birisiydi.

Ahlaka mugayir olarak gösterilen tek sorun "açık seçik sahneler" de değildir, şiddet içeren filmler de eleştirilir. Hilmi A. Malik, zamanın ABD büyükelçiliğinde müşavir olarak çalışan biridir. "Türkiye'de Sinema ve Tesirleri"³ adıyla 1933 yılında bir kitap yayınladı ve burada sinemanın olumsuz etkilerinden bahseder. Buna göre, birtakım filmler:

çocukların menfi terbiyesine hizmet eder. Şüphe yok ki, küçük çocukların üzerinde en fazla tahribat yapan filmler kabalık, sertlik ve şiddet gösteren filmlerdir... Bu vazifeleri ihtiva eden filmler çocukları rahatsız ettikten başka hayatta çekingen ve korkak bile yaptığı vakidir. Binaenaleyh küçük çocukların harbi, esrarı şekaveti [kötülük barındıran, eşkıyalıkla ilgili şeyleri] gösteren yani sertliği, kabalığı ve şiddeti temsil eden filmleri görmekten menetmeli. Çocukları gece sinemalarına sokmamalı" şeklinde görüşlerini belirtir (42-43).

Yukarıda mevzubahis olan Balıkesirli küçük hırsızlar hakkında söylenenler ile Malik'in eleştirdikleri arasında bir paralellik kurmak mümkün. Gerek şiddet unsuru gerekse cinselliğe maruz kalma konusunda pasif olarak konumlandırılan çocuklar sinemanın kıskaçı altındadır. Eleştirilen unsurlar arasında da bu sebeple önemli bir yer işgal eder.

Refik Halid, bu tartışmanın merkezinde yer alan bir isim olarak, kadrajı biraz daha geniş tutarak genç kız çocuklarından ve kadınlardan da bahseder. Ona göre tüm bu olumsuzlukları gören gençler bu hayali olayları, durumları ve kişileri taklide meyyal oluyorlardır. Kadınlar gördükleri (yarı çıplak erkek-yarı çıplak kadın) karakterleri örnek alıyor, çocuklar da kötü davranışları göre göre buradan öğreniyordur (1918, s. 320). Bu konuyla alakalı *Cumhuriyet*'in geçtiği bir habere göre genç bir okur, sinemanın genç

³ Bu çalışmanın ABD büyükelçiliği raporundan intihal olduğu iddiaları üzerine bkz. Varlık (2009).

nesli nasıl tesiri altına aldığından şikâyet eder. İsmi mahfuz tutulan kişi (ki muhtemelen muhayyel bir okur!) şöyle der:

Genç kızlar en küçüğünden en büyüğüne kadar, kuvvetli bir mefkûreye [ideal] bağlanmış gibi sinemaya açık. Gençler en kuvvetli fikir cereyanlarının başına geçecekken her biri bir sinema aktörünü taklit ediyorlar. Ben evlenmeye karar vermiş bir gencim. Fakat tanıdığım kızlarda ne bir ev kadınının evsafını [özellikler], ne hayat kadını ne de fikir kadınının evsafını bulamıyorum. Bence bu ileri bir hareket değil, geri gidiştir. (28 Şubat 1930)

Buraya kadar bahsedilen eleştirilerdeki edilgen kişiler yalnızca çocuklar, genç kızlar ve kadınlar gibi duruyor. Alt metinde, bu grupların korumaya muhtaç olarak kodlandığı ve sinemanın olumsuz etkilerine karşı – bir şekilde- erkeklerden daha fazla açık oldukları düşüncesi yatıyor. Endişe duyulan toplumsal bozulmanın da nedense sadece bu kategoriler için geçerli olduğu konusunda bir uzlaşma var gibi görünüyor.

Olumsuz etkilere maruz kalması daha muhtemel olarak görülen kişilerin bu hayallere kapılmasına vesile olabilecek çeşitli unsurların da dergilerde boy gösterdiğine şahit oluyoruz. Sözelimi, Sinema Yıldızı, 12 Haziran 1924 tarihli sayısında ünlü film yıldızı Mary Pickford'un imzasını taşıyan “Sinemada Artist Olmak İçin” isimli bir yazı yayımlar. Burada genç kızların hangi yolları izleyerek bir star olabileceği konusunda öğüt verilir. Refik Halid'in sonradan yazdıkları da bu taklitçilik üzerinedir. Halid'in bu eleştirisinde erkekleri de yermesi önemlidir:

Sinema müşterileri hayatın alâişsiz [gösteriş, tantana], vak'asız süzülüp gitmesini beğenmiyorlar; macera merakı kalblerini kemiriyor; perdedeki hikâyelere benzemiyen hakiki hayatın sade güzelliği onlara az geliyor, tad vermiyor, zevcede şeytanî bir cazibe, hafif meşrebane bir eda olmazsa; kadın kıvrıla kıvrıla gezinmeği, süzüle süzüle konuşmağı, bayıla bayıla sarılmayı beceremiyorsa erkek memnun olamıyor, evine ısınamıyor (Karay, 1940, s. 148).

Refik Halid, filmlerin sosyal hayatı nasıl deforme ettiğinden şikâyet ederek “romantik bir film kahramanının rolünü” oynamayan kocaların memnuniyetsizlik doğurduğunu söyler. Ona göre çocuklar, sinema yüzünden “serserilik,” kadınlarsa “sefihlik”le malül birer vatandaşa dönüşüyordur (Karay, 1940, s. 148). Toplumdaki bireylerin bu olumsuz sıfatları elbette sinemayla alakalıdır çünkü Burhan Felek'in “Sinema ve Karakter” adlı *Tan*'daki yazısında da belirttiği gibi, “piyesler ve kitaplar sinema kadar tesir yapmıyor(dur). Çünkü göz ‘iç’imizin en kestirme yoludur” (25 Ekim 1935).

Fakat sinemanın faydaları olduğunu söyleyen yazıları da bu tartışma semsiyesi altında görmek mümkündür. Örneğin, *Resimli Ay*'da çıkan isimsiz bir yazıya göre sinema bu kötü olaylara yol açacak ve insanları manipüle edecek bir vasıta değil, ancak ve ancak kişide zaten hâlihazırda olan dürtüleri ortaya çıkartan bir unsur olabilir. O dönem etkisi gözlerden kaçmayan “ruhiyatçılar”ın psikolojik görüşlerine de gönderme yaparak insan tabiatının durumundan bahsedilerek sinema savunulur (Anonim, 1930, s. 9). Yahut *Sinema Vecizeleri*'nde belirtildiği gibi sinemanın hep olumsuz tarafları öne çıkarılıp iyi tarafları görmezden geliniyordur çünkü “(h)er şeye karşı nankör olan insanlar sinemaya karşı da bu cibilliyetlerini göstermekten geri kalmıyorlar. Hemen her mecliste onun ahlakı bozduğundan bahsediliyor da terbiyevi, ilmi, fenni faydaları sükunetle geçiştiriliyor”dur.

Eleştiriler böyle süredursun, devlet de aslında tamamen bu alanı boş bırakmış değildir. Örneğin, 1916 tarihinde çıkarılan bir kanun tasarısına göre edep ve iffete aykırılık gösteren bazı filmlerin yasaklanması söz konusu olmuşsa da kanun yürürlüğe girmemiştir (BOA.DH.EUM.VRK.28/13; Thomen, 2016, s. 7). Yahut, yine aynı yıla ait başka bir belgeye göre, mekandakilerin gayr-ı ahlaki olması hasebiyle 16 yaşından küçük çocukların film seyretmemesi konusunda öneri sunulmuştur (BOA.DH.EUM.VRK.28/22). Fakat metnin hukuki bir bağlayıcılığı yoktur. Net bir sorumlu belli olmamakla birlikte gerek Zâbitâ-i Ahlâkiyye Teşkilatı'nın gerekse polisin bazı raporlarında “terbiyye-i milliyeye ve ahlâk-ı umûmiyyeyi” bozan filmlere duyulan rahatsızlıklar belirtilmekte ve büyüme çağındaki çocuklarla Müslüman kızların bunlardan uzak tutulması konusunda hassasiyet belirtilmiştir (BOA.DH.EUM.VRK.28/22).

KARIŞIK FİLM İZLEME

Yirminci yüzyılın başında film gösterimleri elitler için salonlar, özel bahçeler, hususi hanelerde gerçekleşirken halk, ticari işletmelerin sunduğu sinemalarda filmleri izlemiştir. Kadınlar çocuklarla beraber kendileri için düzenlenen ayrı seanslarda izlemişler; bazı sinemalar “gündüz hanımlara gece beylere” şeklinde hizmet vermiştir (Alus, 2001, s. 65; Scognamillo, 1991, s. 21). Ağâh Özgüç'ün yazdıklarına göre İttihat ve Terakki, İzmir'de düzenlediği bir gösteride kadınlar ve erkeklerin birlikte katılmasını uygun gördüğü halde “Tiyatroya girecek kadınları bıçaklarız” diyen bir grup tarafından engellenmiş, bu ancak çok sonraları mümkün olabilmıştır (1990, s. 13). Ali Özuyar'ın 1914 yılında Sinema dergisinde çıkan bir ilan üzerine yaptığı çıkarıma göre, kadınlara mahsus ilk film gösterimi Pangaltı'da bir sinemada gerçekleşmiştir (1999, s. 33). Reşat Ekrem Koçu, İstanbul'da Alemdar Sineması'nda “perdeden kapıya kadar ortasından bir tahta perde ile” bölünen bir salonda ilk defa kadın ve erkeklerin bir arada izlediğini söyler (1959, s. 606). Cinsler arasında böyle bir engel olmasına rağmen, Ahmet Cemaleddin Saraçoğlu'nun iddiasına göre, bazı kadınlarla erkekler

arasında mektuplaşmalar, işaretleşmeler de vuku buluyormuş (2005, s. 32). Cemil Filmer de anılarında kadınlarla erkeklerin ilk kez bir arada izlemesinin kendisinin açtığı Ankara Sineması'nda gerçekleştiği yazar (1984, s. 126). Yusuf Akçura da bu iddiayı doğrular (1995, s. 34). Kuvvetle muhtemel ki iki iddiada da doğruluk payı vardır, aradaki nüans ortadaki tahta perdedir. Tahta perde, Ankara Sineması'nda, Ankara'nın tek söz sahibinin emriyle kaldırılmıştır.

Kadınların erkeklerle film izleme pratikleri zamanla değişime uğrayınca bu konuda yazarlarca bazı eleştiriler de dile getirilmişti. Thomen'in kullandığı arşiv belgelerine göre kadınların sinemaya gidişleri yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde sorunlu bir mevzu olarak değerlendirilmişti (2016, s. 18). *Yerel Ahenk* gazetesine dayandırılan bir habere göre İzmir'de 1912 yılında 600 kişi imzalı dilekçeleriyle valiye başvurmuş ve sinemaya gitmenin yasaklanmasını talep etmişti. Bir sene sonra ise Beyrut'taki ulema ve eşraf Beyrut valisi Edhem Bey'i İstanbul'daki Dâhiliye Nezareti'ne şikâyet etmişti. Şikâyetin sebebi ise kadınların film izlemek üzere gösterime katılmaları ve bunu engellemek isteyen kendilerinin devlet güçleri tarafından engellenmesiydi. Müştekilere göre, "İslamiyet'e ve Şer'i kanunlara aykırı olan rezil, kepaze, bayağı olan meyhane ve kerhaneleri anımsatan sinematograf tiyatroları" kadınlardan uzak tutulmalıydı (BOA.DH.ID.65/27). Öte yandan, vali ile Dâhiliye Nezareti yazışmasından merkezin kadınların film izlemesinde sorun bulmadığı yönünde bir sonuç çıkar. Fakat bu konudaki eleştiriler uzun bir süre yine devam eder. Nitekim tam 10 yıl sonra 1923 tarihli bir *Sebilürreşad* makalesinde şöyle bir serzeniş dile getirilir:

Bir takım genç beyler ailelerinin, yahut beğendikleri Müslüman hanımın kolundan tutup tiyatrolara, sinemalara, birahanelere birlikte götürmüşler (...) Ecnebi işgali altında namustan iffetten, müstahsen [güzel, hoş karşılanan] adetlerden, mukaddes hislerden, el-hasıl [kısacası] fazilet-name [güzellik adına] ne varsa hepsinden tecerrüt eden [sıyrılan] bir takım erbab-ı seffahat [zevk düşkünleri], Müslümanların 'hissiyat ve anenat-ı islamiyesini [İslami gelenekler] rencide' şöyle dursun, Müslümanları kahredecek ahvale cüretten bile geri durmamışlar

Burada dikkat edilmesi gereken husus şudur ki sinemaya kadınlarla birlikte gidilmesi ecnebilikle eşdeğer tutulmuş ve bu gayriahlaki olarak betimlenmiştir. Bu, Müslüman ananesine uymak şöyle dursun, işgal güçlerinin tutumlarıyla eşitlenmiştir. Bu tip eleştiri metinlerinin olmazsa olmaz unsurlarından olan devlet müdahalesi talebi de yine söz konusu makalenin nihayet kısmında serdedilmiştir. Metinde, hükümet-i milliyenin İstanbul'a teşrifleri akabinde bazı filmlerin yasaklanmasına dair tebliği büyük bir memnuniyetle karşılanır:

hükümet-i milliyemizin murakabesine [gözetim, kontrol] tabi olacak olan sinemalarda hissiyat ve ananiyat-ı islamiyeye, adab ve ahlak-ı umumiyeye muhalif filmler görülmeyecek ve tiyatrolardaki münasebetsizliklerin, erkeklerin kadınlarla birlikte devamları gibi adab-ı ismaiyye külliyyen muhalif ahvalin de önüne geçilecektir. Adab ve ahlak-ı islamiyemizi her türlü helalden vikayeye [koruma] çalışanların bu hususda muvaffakiyetini temenni etmek her Müslümanın borcudur

Fakat hükümetin bu konuda sonraki yıllarda pek de filmlere karışmadığını ve film sermayedarlarını adeta kendi hallerine bıraktığını da burada söylemek gerekiyor.

Kadınların sinemaya gitmesinden karışık oturmaya uzanan bu hâzır ve nâzırlık durumu Atatürk'ün bizzat müdahalesine kadar sürmüştür. Aradaki süreçte ise mevzu sıcaklığını hep korumuştur. Örneğin, Ahmed Rasim “(y)atak odalarında cereyan eden ahvali sinemalarda göstermek”ten şikâyet ederken, durumun daha vahim olduğunu vurgulamak için “hem de genç erkeklerle kızlara birlikte olarak teşhir etmek” şeklinde bir devam cümlesi kurar (1926, s.98). Böyle bir pratiğe göz yummak ona göre, “iffet ve namusun kıymeti(nin) paçavra derecesine” düşmesi anlamına gelir. Buna göre hem filmlerde görülen hayal dünyası hem de sinema salonlarındaki değişen pratikler toplumu olumsuz etkiliyordu. Yazarın film içeriği ve karışık oturma konusundaki bu endişesi birçok kişi tarafından da paylaşılmıştı. Son Saat'te yayınlanan bir habere göre 22 yaşındaki kahveci Acem Süleyman, karısı olup olmadığı belli olmayan 35 yaşındaki Giritli Hayriye ile beraberdir ve aralarında geçen tartışmanın sebebi sinemadır (26 Teşrin-evvel 1927). Acem Süleyman, dükkanının bulunduğu mevkide Hayriye ile yabancı bir erkeği yan yana görür. Israrla nereye gittiği sorar ve nihayet “sinemaya” yanıtını alır. Yemek yedikten sonra beraber gidebileceklerini söyleyen Süleyman'a karşı, Hayriye'nin ‘Ben sinemaya gidecek adam buldum’ demesi üzerine tartışma çıkar. Neticede Süleyman Hayriye'yi bıçakla yaralar. Gazetedeki habere göre ‘sorun çıkaran ana unsur’ ne aldatma ne de kıskançlık olarak tasvir edilir. Sebep, sinemadır. Haberin muhtevası o günlerde yürütülen tartışmanın bir aksı gibidir. Belki de Refik Halid, tam da bu sebeple, kadınlar hakkında birtakım kötü hasletler sıraladıktan sonra “Sinema düşkünü bir kadından ise kaç” diyerek paragrafını tamamlamıştı (1939, s. 36). Öyle ki bu tip kadınlar ona göre zaten diğer kötülükleri de kendilerinde barındırıyordu.

Ahlak bekçiliğine soyunan mezkûr isimler genellikle erkeklerden oluşsa da toplumun önde gelen kadınları da bu konuda benzer düşünceler dile getirmişlerdi. Sözgelimi, sinema için kullandığı olumsuz sıfatlarda pek cömert olan Halide Edib'e göre sinema “zevk ve sefa”dan ibaretti (1922, s.28). Bunların peşinde koşan kadınlar ile daha yararlı olduğunu düşündüğü

kadınlar arasına kesin bir çizgi çekerek onları “cahil kadınlar” ve “müstesna kadınlar” olarak ikiye ayırmıştı. Memlekete faydası olanlar ilimle meşgul olurken bu “cahil kadınlar” hiç orali olmaz, “bugün sinema, yarın tiyatro, öbür gün Beyoğlu, bugün zevceleriyle, yarın aşığıyla, derbeder bir yaşam” peşinde koşmaktaydı. Türk kadını olma sıfatını üzerine taşımaktan aciz olan bu kadınlar ona göre eğitilmesi gereken tiplerdi. Halide Edib’in durduğu yer sinemanın ahlak bozuculuğundan ziyade bu tip uğraşların beyhudeliği üzerinedir. Yine de bu boş uğraşların başında sıralanan sinema, Türk olmayı hak etmeyecek vasıfların tetikleyicisi arasında sıralanır.

İşte “garbın kirli iç çamaşırları” olan bu filmler ve “bataklık” haline gelen “ahlaksızlığın hocası” sinemalar toplum ahlakını bozmakla kalmaz, daha kötü sonuçları da beraberinde getirir (Karay, 1918, s. 320). Bir okur köşesinde yer alan şikâyet bizi başka bir tartışmaya çıkartır. *Son Saat*’te çıkan ve iddia edildiği üzere Ankara’dan yazan Mustafa adındaki kişi, “Şimdiye kadar kaç defa sinemaya gittiysem, ya aşk, ya intihar veya cinayet levhaları seyrettim. Acaba sinemacılarımızı biraz ahlaki ve fenni filmler getirteler aynı rağbeti göremezler mi?” diye sorar (26 Teşrinvevvel 1927). Buradaki temas noktası aşk, intihar, cinayet üçgenindedir çünkü bu dönemde gerçekten de intihar oranlarında bir yükseliş söz konusu olmuştur. Bunun nedeninin sinema olup olmaması başka bir yazının konusu olmakla beraber, ilgili bir tartışma bu minvalde yürütülmüştür.

İntihar oranları önceki zamanlarla karşılaştırılamayacak kadar artınca 30 Mayıs 1931 tarihinde izinsiz intihar haberlerinin verilemeyeceği devlet tarafından kararlaştırılmıştı (Erginbaş, 2003, s. 24). İstanbul’da sosyoloji kürsüsünde dersler veren Fransız sosyolog Max Bonnafaus bu intihar vakalarını merak edip meselenin nedenlerini tetkik etmek istemiş, bu araştırmasında da I. Dünya Savaşı evvelinde intiharın hemen hemen hiç görülmediği konusundaki tanıklıklardan bahsetmişti (1927, s. 18). Bu araştırmaya göre, 1914-1922 arasında Müslüman ve gayrimüslim nüfus arasındaki intihar oranları aşağı yukarı birbirine yakınken 22’den sonra “yalnız müslüman Türk intiharları”nda büyük bir artış başlamış, özellikle de Türklerin oturduğu Üsküdar ve Kadıköy’de bir temerküz söz konusu olmuştu (1927, s. 19). Kadınlarsa erkeklerden daha fazla intihara teşebbüs etmekteydi. (1927, s. 22). Bonnafaus’un daha büyük bir olaya referans gösterdiği mesele aynı yıl çıkan *Son Saat*’in haberine göre şöyledir: “sık sık vukua gelen intihar hadiselerinin son günlerdeki azalmasından duyduğumuz memnuniyeti ifade edecek kadar vakit geçmeden bu sabah yeni bir vakadan haberdar olduk” (19 Eylül 1927). Haberdan de sezileceği üzere endişenin baki olduğu ve de bu sürecin devam edeceğine dair vurgu vardır. Aynı gazetede yayınlanan ve Mustafa adlı okurun aşk, intihar, cinayetleri işleyen filmler hakkındaki şikâyeti bu verilerle beraber daha anlamlı hale gelir.

Tekrar hatırlanması gereken husus ise bunun –dolaylı yahut dolaysız- faili olarak sinemanın gösterilmesidir.

Gayr-i ahlaki olan ve eleştiriye tabi tutulanlar sadece cinsellik ve şiddetle ilgili değil, mukaddesata karşı yapılanları da kapsar. Sinema kendi başına bir ahlaksızlık abidesi olarak görülürken bazı sinema destekçisi din görevlileri de hedef tahtası haline getirilir. Sebilürreşad’da Eşref Edib imzalı çıkan bir yazıda Denizli’de bir sinemanın inşasına “önayak olmak üzere resmi teşebbüsatta” bulunan bir müftü eleştirilir. Edip, müftünün Sebilürreşad’a başka Vakit gazetesine başka konuştuğundan şikâyet ederek, “Müftü efendinin, sinemalara lehdar görünmekle kendisini teceddüd-perver [yenilik destekçisi] tanıtmaya muvaffak olacağı ümidi taşıması bir safderunluk [safılık, bölülük] alameti olsa gerekir” diye belirterek bu ne perhiz bu ne lahana turşusu minvalinde bir görüş sunar (24 Temmuz 1340). Olayın film konuları açısından durumu ise daha şiddetli bir şekilde eleştirilir. 1923 tarihli isimsiz bir *Sebilürreşad* makalesine göre, yukarıda da bahsedilen hükümet-i milliyenin bazı filmleri yasaklaması hakkındaki tebliğine alkış tutulur ve şu kısımdan sonra eleştiriler peyderpey sıralanır:

Enbiya-yı azam hüzaratına ait menakıb [hikâyeler] ve ahval-i tarihiyenin bazı mahallerde sinemalarla teşhir ve irae edilmekte [gösterilmekte] bu bunun beynelislam [Müslümanlar arasında] tesirat ve galeyana mucip olmakta bulunduğu es’arat-ı vakadan [olup bitenlerden] anlaşılmaktadır. Hissiyat ve ananat-ı islamiyeyi rencide edecek filmlerin gösterilmesi katiyyen kabil [kabul edilebilir] olmadığından badema [bundan sonra] gerek hariçten ithal ve gerek dâhilde imal edilecek sinema filmlerinin naar-ı umumiyeye vazından [kamuya duyurulma] evvel hükümetin nazar-ı murakabesinden [denetleme] geçirilmesinin temini lüzumu icra vekilleri heyeti riyaset-i celilesinden tebliğ buyurulmuştur.

Birkaç yıl sonra Ahmed Rasim de benzer bir durumdan şikâyet edip, “Yatak odalarında cereyan eden ahvali sinemalarda göstermek, hem de genç erkeklerle kızlara birlikte olarak teşhir etmek az gelmiş de en sonra peygamberleri de sinemalara geçirmeye başlamışlar” şeklinde görüş belirterek adeta “Bu kadar da olmaz” demiştir (1926, s. 96). Netice itibarıyla sinema, dini mukaddesat konusunda da bazılarına göre muzırr yayınlar yapmış ve bu sebeple de eleştirilmiştir.

SONUÇ

On dokuzuncu yüzyılda imparatorluğa giren sinema kısa sürede etkisini kat be kat artırmış ve zaman içinde izleme pratiklerinde bir değişim meydana gelmiştir. Başlarda şaşkınlık ve şüpheyle karşılanan bu yeni icat, zamanla eleştiri oklarından nasibini fazlasıyla almıştır. Gerek film izleme eylemi

gerekse filmlerin içerikleri birçok isim tarafından bilimum neşriyatta ahlaka aykırı ve toplumsal düzene tehdit oldukları gerekçesiyle yerilmiştir.

Eleştirilere göre, sinemaların insanları gerçeklikten uzaklaştırarak hayal dünyalarına sokması bütün sorunların temel nedenidir. Bu hayallere kapılanlar bir süre sonra sinemada gördüklerini hayata tatbik ediyor ve bu da toplumsal düzeni bozuyordur. Nitekim hırsızlık, aldatma gibi birçok adi vaka sinemayla iltisaklı bir şekilde ele alınmış, bu durumların asıl tetikleyicisinin sinema olduğu çeşitli mecralarda dile getirilmiştir.

Zarar görmesi muhtemel gruplar olarak çocuklar ve genç kızlar ile kadınların görülmesi önemlidir. Bu kategoriler edilgen bir şekilde ele alınmıştır. Filmlerin anlattıkları olayların onları olumsuz etkilediği vurgulanmıştır. Endişelerin daha çok cinsler arası ilişkiler ve cinsellikle alakalı olması dikkate şayandır. Buna ek olarak şiddet unsurlarının ve mukaddesata aykırı hususların gösterilmesi de yine aynı eleştiri metinlerinde –düşük yoğunlukta da olsa- kendisini gösterir.

Sinemaya gitme pratiklerindeki değişim de yine birçok kişi tarafından endişeyle izlenmiştir. Bu konuda çeşitli mecralarda müdahale talepleri dile getirilmiş, devletin bir an önce buna müdahale etmesi salık verilmiştir. Buna rağmen gerek Osmanlı yönetimi gerek Cumhuriyet idaresi yasaklar getirme konusunda pek hevesli olmamıştır.

Netice itibarıyla, coğrafyamıza geldiği günden itibaren birçok tartışmayı beraberinde getiren sinemanın dönemin aynalarından birisi olarak okunması bize birçok konuda ipucu veriyor. Alımlama sürecinin çok yoğun bir şekilde yaşandığı Türkiye’de bugün dahi benzer tartışmalara şahit olmamız, meselenin temel nedenlerine dokunmamızın ne kadar elzem olduğunu bize bir kez daha hatırlatıyor.

KAYNAKÇA

Birincil Kaynaklar

Cevdet, A. (1927, 01 Teşrinievvel). Sinema. *İctihad Dergisi*, 237 (23), 4532-4534. İstanbul.

Max, B. (1927). İstanbul'da İntihar, *Türk Antropoloji Mecmuası* içinde (5-6. ss.).

Şehabettin, C. (1992). Yeni Bir Üslub-ı Temaşa. *Taha Toros Arşivi, Eski Ramazan Eğlenceleri* içinde (Dosya no 171).

Edib, E. (1341, 5 Şubat). Ahlak Bozmak Hususunda Sinemaların Muzırr Tesirâtı. *Sebilü'r-Reşad [Sırat-ı Müstakim]* 637(25), 206-207. İstanbul.

Edib, E. (1339, 14 Haziran). Sinemaların Murakabesi: Hissiyat ve An'anat-ı İslamiyyeyi Rencide Edilmekten Vikaye Hususunda Hükümet-i Milliyyemizin Şayan-ı Şükran Bir Tebliği. *Sebilü'r-Reşad [Sırat-ı Müstakim]*, 536-537(21), 128-129. İstanbul.

Edib, E. (1340, 22 Mayıs). Gençler Sinemalarla, Danslarla Zehirleniyorlar!. *Sebilü'r-Reşad [Sırat-ı Müstakim]* 601(24), 47. İstanbul.

Edib, E. (1340, 24 Temmuz). Sinemalara Ön Ayak Olan Müftüler de Varmış!. *Sebilü'r-Reşad [Sırat-ı Müstakim]* 609(24), 172. İstanbul.

Felek, B. (1935). Sinema ve Karakter. *Tan Gazetesi Dergisi*, 10(25).

Ozansoy, H. F. (1929, 15 Teşrinievvel). Umumi Temaşa Meselesi: Temaşa Sanatının Bugünkü Vaziyeti ve Sinema Karşısındaki Zaafi. (Haz. M. E. Erişirgil). *Hayat Mecmuası* 141(6), 18-19. Ankara.

Ozansoy, H. F. (1929, 15 Teşrinisani). Umumi Temaşa Meselesi = Temaşa Sanatının Bugünkü Vaziyeti ve Sinema Karşısındaki Zaafi. (Haz. M. E. Erişirgil). *Hayat Mecmuası* 143(6), 11-12. Ankara.

Adıvar, H. E. (1922). Bir Mukayese. *Yarın Gazetesi*. (28)

İstanbul Sinemaları/Pina Menikelli İstanbul'a Geliyor. (1340/1924, 19 Haziran). *Sinema Yıldızı* 2(1), 11. İstanbul.

Karay, R. H. (1939). *Bir Avuç Saçma*. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.

Karay, R. H. (1918). Sinema Derdi. *Yeni Mecmua*, 197.

Karilerimize Cevaplar. (1930, 28 Şubat). *Cumhuriyet Gazetesi*, s.5.

Karilerimize Cevaplar. (1930, 1 Nisan). *Cumhuriyet Gazetesi*, s.4.

Malik, H. A. (1933). *Türkiye'de Sinema ve Tesirleri*. Ankara: Kitap Yazarlar Kooperatifi neşriyatı.

Râsim, A. (1926). *Muhtelif Temâşâlarda Kadın. Muharrir Bu Ya*. Ankara: Devlet Kitapları.

Sezai, S. P. (1898). Musâhabe. (Haz. Z. Kerman). İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986.

Sinema Üzerimize Nasıl Tesir Eder. (1930). *Resimli Ay Dergisi*, 11(8), 8-10.

Sinema Vecizeleri. (1930, 29 Kanunusani). *Cumhuriyet Gazetesi*, s.5.

Sinematografyada Ahlâksızlık. (1908, 9 Kasım). *Tanin Gazetesi*, 99, s.4

Son Saat Gazetesi. (1927, 26 Teşrin-evvel ve 19 Eylül).

Talu, E. E. (1943). İstanbul'da İlk Sinema ve İlk Gramafon. *Perde ve Sahne*, 7, 5-14.

Tenkit. (1929-1930). *Sinema Gazetesi*, 1, 3.

BOA.DH.EUM.VRK.28/13.1334/1916

BOA.DH.EUM.VRK.28/22.1335/1916

BOA.DH.ID.65/27.1331/1913

İkincil Kaynaklar

Akçura, G. (1995). *Aile Boyu Sinema*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Alus, S. M. (2001). *Eski Günlerde*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Çağrı, M. (2009). *Ahlak*. İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi, c.2. s.1-9

Çamuroğlu, E. (2006). *Türk Film Eleştirisinin Gelişimi (Gazete ve Dergiler Açısından)*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Çeliktemel-Thomen, Ö. (2016). Çocuklar ve Kadınlar: Geç Osmanlı Döneminde Sinema Hakkında Bir Mütâlaa. *Alternatif Politika, Sinema Özel Sayısı*, Mayıs 2016.

Duru, O. (2006). *Amerikan Gizli Belgeleriyle Türkiye'nin Kurtuluş Yılları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Eldem, E. (2015). Görüntülerin Gücü – Fotoğrafın Osmanlı İmparatorluğu'nda Yayılması ve Etkisi, 1870-1914. Z. Çelik ve E. Eldem (Der.) *Camera Ottomana Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğraf ve Modernite 1840-1914* içinde s.106-153. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Erdoğan, N. (2015). Basın Dilinde 'Canlı Fotoğraf ve Hakikilik. *Türk Sineması Arşivleri*. Erişim adresi <http://www.tsa.org.tr/yazi/yazidetay/32/basinin-dilinde-%E2%80%9Ccanlifotograf%E2%80%9D-ve-%E2%80%9Chakikilik%E2%80%9D> (14.11.2018).

Erginbaş, V. (2003). Cumhuriyet'in İlk Yıllarında İntiharlar. *Tarih ve Toplum*, 234 (39), 13-20.

Esen, A. K. (2012). Perde ve Sahne Dergisi Çerçevesinde (1941-1945) Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde Sinema Algısı. *Tarih Okulu, Sonbahar-Kış 2012, 13*, 69-88.

Filmer, C. (1984). *Hatıralar*. İstanbul: Emek Matbaacılık.

Kaynar, H. (2009). Al Gözüm Seyreyle Dünyayı: İstanbul ve Sinema. *Kebikeç, 27*, 191-220.

Koçu, R. E. (1959). Alemdar Sineması. *İstanbul Ansiklopedisi* içinde (Cilt 2) İstanbul: Nurgök Matbaası.

Özgüç, A. (1990). *Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler*. İstanbul: Yılmaz Yayınevi.

Özuyar, A. (1999). *Sinemanın Osmanlıca Serüveni*. Ankara: Öteki Yayınevi.

Saraçoğlu, A. C. (2005). *Eski İstanbul'dan Hatıralar*. (Haz. İ. Dervişoğlu). İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Scagnamillo, G. (1991). *Cadde-i Kebirde Sinema*. İstanbul: Metis Yayınları.

Soysüren, A. & Yıldız, N. (2017). Erken Cumhuriyet Döneminde Türk Sinemasının Ulus-Devlet Politikalarıyla İlişkisi Üzerine Bir Değerlendirme. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*. Erişim adresi <<http://dergipark.gov.tr/kdeniz/issue/31306/319725>>

Temel, M. (2015). Sinemanın Osmanlı'da Yaygınlaşmasında Sinema Dergilerinin Rolü. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 40*(8).

Varlık, M. B. (2009). "Türkiye'de Sinema ve Tesirleri" Üzerine Notlar. *Kebikeç, 28*, 215-222.

Yazıbaşı, M.A. (2014). Klasik Osmanlı Döneminden Cumhuriyet'e Osmanlı'da Ahlâk Eğitim ve Öğretimi. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 3*(4), 761-780.