

PERDE VE SAHNE DERGİSİ ÇERÇEVESİNDE (1941-1945) ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRKİYESİ'NDE SİNEMA ALGISI

A. Kıvanç ESEN*

Özet

Bu çalışmanın konusu 1940'ların en önemli sinema ve tiyatro dergilerinden biri olan Perde ve Sahne dergisi ve Erken Cumhuriyet dönemi Türkiye'sindeki sinema algısıdır. Çalışmanın temel sorunsalı ise, derginin dönemin hakim sinema algısından ne ölçüde ve hangi yönde etkilenmiş olduğudur. Bu çerçevede ilk olarak kapsamlı bir literatür taraması yapıp dönemin hakim sinema algısının boyutları saptanmış, daha sonra derginin bulunabilen bütün nüshaları bu algı bağlamında taranarak değerlendirilmeye çalışılmıştır. Buna göre Perde ve Sahne her şeyden önce dönemin en önemli tiyatro ve sinema insanı olan Muhsin Ertuğrul'un dergisidir. Ertuğrul, sürekli yazarlar arasında yer almasa da dergide ağırlığı hep hissedilmiş ve derginin her daim bir tür "büyük abi"si konumunda kalmıştır. Fakat bir sinema ve tiyatro dergisi olan Perde ve Sahne'nin baş yazarı olarak Ertuğrul sinemayla hiç ilgilenmemiş, bütün ilgisini tiyatroya ve Türkiye'de tiyatro sanatının gelişmesine vermiştir. Ertuğrul için gerçek sanat tiyatrodur. Döneme hakim modernist paradigmada da aynı durum gözlenebilmektedir. Bu paradigmada sinema, tiyatronun ve/veya diğer "yüksek" sanatların yanında bir "halk sanatı" bazen de sadece bir tür "halk eğlencesi" olarak algılanmıştır. İnceleme konumuz olan Perde ve Sahne dergisi de bu algının bir yansıması ve yeniden üreticisi konumundadır.

Anahtar Sözcükler: Perde ve Sahne, Erken Cumhuriyet dönemi, sinema

* Doktora, Galatasaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi Bölümü,
kivancesen@gmail.com

Abstract

The subject of this study is the perception of cinema in Early Republican Period of Turkey and 'Perde ve Sahne' which is one of the most important cinema and theatre reviews of 1940's. And our main problematic is in which direction and to what extent the review was influenced by the common cinema perception of the period. In our study, first of all, we made an overall research of literature to determine the different dimensions of the mainstream approaches to cinema in 1940's, and then, examined all the available copies of the review in this historical context. Perde ve Sahne, first of all, is the review of Muhsin Ertuğrul, the most important name in the field of theatre and cinema of that time. Even though Ertuğrul wasn't a permanent writers of the review, his presence was always felt and he was always considered as an 'elder brother' in the review. On the other hand, as an editor-in-chief of a review of cinema and theatre, Ertugrul never interested with cinema but strove for theatre, specifically, for the development of theatre as an art in Turkey. For Ertuğrul the real art was theatre. It is also possible to observe the same approach to cinema in the dominant modernist paradigm of the period. Within this paradigm, compared to theatre and/or other 'elite' arts, cinema is perceived as 'a popular art', or just a kind of 'popular entertainment'. Perde ve Sahne, which is the subject of our study was a reflection and at the same time a reproducer of this perception.

Key Words: Perde ve Sahne, Early Republican Period, cinema

GİRİŞ¹

Erken Cumhuriyet dönemi boyunca yapılan tartışmalarda sinema çoğu zaman gençleri ahlaki açıdan yozlaştıracak bir tehlike olarak görülmüştür. Bu sebeple sinema başı boş bırakılmamalı, devlet tarafından sıkı bir şekilde denetlenmeli ve gerekli durumlarda filmler kısmen veya tamamen sansür edilmelidir. Devletin sıkı kontrolü altındaki bir ulusal sinema, gençlerin rejimin idealleri doğrultusunda yetiştirilmeleri yolunda önemli bir araç bile olabilir. 1930'larda bu fikirler sistematik olarak ilk defa Hilmi A. Malik'in *Türkiye'de Sinema ve Tesirleri* adlı eserinde dile getirilmiştir.² Malik, kitabının "Başlarken" ve

¹ Makalenin yazılmasına vesile olan hocam Yrd. Doç. Dr. Özgür Adadağ'a teşekkürlerimi sunarım.

² Söz konusu kitabın dönemin ABD Büyükelçiliği tarafından hazırlanmış bir rapordan intihal olduğu yönündeki tartışmalar için bkz. Varlık, 2009: 215-222. Söz konusu rapor için bkz. Hinkle, 2009: 91-102.

"Ülkü" başlıklı bölümlerinde böylesi bir eseri neden hazırlama gereği duyduğunu şu sözlerle anlatır:

Her şeyi avucu içine alan ve yoğuran yüce Türk İnkılabı halkın terbiyesinde çok mühim roller oynayan sinemayı başı boş bırakamaz. Türkiye'de gösterilen filmleri kontrolden başka; halkın terbiyesine, siyasi ve içtimai hayatına doğru umumiyetle takip edilen hedefe çok uygun ve milli filmlerin hazırlanması da inkılabın hazırladığı yeni mektepler kadar mühim ve lazımdır.

Türkiye'de hayatı otuz seneyi geçmeyen fakat mevcudiyetini ve nüfuzunu dünyanın her tarafında olduğu gibi ülkemizde de halkın üzerinde gösteren bu sinemanın mahiyetini öğrenmek ve tespit etmek yeniliğe doğru koşan yeni insanlar için lazımdır.

Günde binlerce insanın girip çıktığı bu sinemalarda hakim kuvvetin neden ibaret olduğunu bilmekle, içtimai, siyasi, terbiyevi ve iktisadi sahalarda yapılmak istenen değişikliğe yardım edilmiş ve hız verilmiş olur (Malik, 1933: 5, 6).

Görüldüğü gibi Malik, sinemayı "halk terbiyesi"ne etki edecek bir olgu olarak görmektedir. Ona göre "Türk İnkılabı" sinemanın popülerliğini kontrol etmeli ve bu yeni kültürel araçtan devrimin amaçları doğrultusunda ilerlemesi için faydalanmalıdır. Malik'in görüşleri dönemin siyasal iktidarının da sinemaya bakışıyla örtüşmektedir. Serdar Öztürk'e göre 1930'lar iktidarının sinemaya ilişkin genel eğilimi, rejimin ideallerini halka taşıyacak eğitici-öğretici filmler üretmek ve göstermektir. Fakat Öztürk bu eğilimin söylem düzeyinde kaldığını, uygulamaya tam anlamıyla yansıtılmadığını belirtir (Öztürk, 2009: 166). Dönem devletçilik dönemidir, fakat sinema sektöründe devletleştirmeye gidilmemiş ve hatta yerli film üretimi de pek desteklenmemiştir. Öztürk'e göre bu durumun belli başlı nedenleri ekonomik temellidir. Her şeyden önce devlet ekonomik açıdan güçsüzlüğü nedeniyle sinema üretimine destek olacak maddi birikimden yoksundur; 1930'lar küresel ekonomik krizin bütün dünyayı sarstığı yıllardır ve 1939'da II. Dünya Savaşı başlamıştır. Fakat Öztürk bütün bu ekonomik nedenlerin Erken Cumhuriyet dönemindeki devlet-sinema ilişkilerini açıklamakta yetersiz kaldığını söyler. Öztürk'ün bu konudaki düşünceleri şöyledir:

1920'lerin ortalarından başlayarak özellikle 1930'larda artan kültürel hamleler ve bunlara verilen destek düşünüldüğünde bunlara başka nedenlerin de katılması gereklidir, çünkü aynı koşullarda devlet tiyatroya, operaya, radyoya,

müziğe, okullaşmaya önemi yatırımlar yapmıştır. Bu nedenle öykülü sinema filmleri üretimine verilmeyen desteği sadece bütçe yetersizliğiyle, ekonominin gelişmemişliğiyle açıklamak eksiktir. Siyasal irade boyutunda da bir isteksizliğin olduğu görülmektedir (Öztürk, 2009: 169, 170).

Erken Cumhuriyet dönemi iktidarının sinemayla bir propaganda aracı olarak kullanılabilme ihtimali dışında vergi geliri elde etmek üzere ilgilendiği görülür. Dönemin sinemacılarına göre devlet sinemayla yalnızca vergi ve denetleme için ilgilenmektedir. Nijat Özön'e göre bu yakınma "bir gerçeği yansıtır; ama gerçeğin yalnızca bir yüzünü". Gerçeğin öbür yüzü ise, Türkiyeli sinemacıların devletin sinema sektörüne destek olması için gereken ilgiyi göstermedikleri ve hatta bu yönde bir fırsat yakaladıklarında dahi bunu yeterince iyi değerlendiremedikleridir. 1930'larda sinema sektöründe yer alan kişilerin entelektüel bilgi birikimleri de siyasal iktidarı tatmin edecek filmler üretecek düzeyde değildir. Bu sebeple örneğin Cumhuriyetin 10. yılda gelmiş olduğu noktayı beyaz perdeye aktaracak olan *Türkiye'nin Kalbi Ankara* adlı film dönemin ünlü Sovyet yönetmeni Sergei Yutkevich'e yaptırılmıştır (Özön, 1995, s. 54-57).

Siyasal iktidarın sinemaya bakışı döneme hakim modernist paradigmanın da bir yansımasıdır. Bu paradigmaya göre sinema, tiyatronun ve/veya diğer "yüksek" sanatların yanında bir "halk sanatı" bazen de sadece bir tür "halk eğlencesi"dir. Nijat Özön başta dönemin sinema denilince ilk akla gelen ismi Muhsin Ertuğrul olmak üzere, bütün sinema sanatçılarının bu paradigmadan etkilenmiş olduklarını söyler. Özön'e göre zaten hepsi aslen tiyatrodan gelmiştir ve onlar için sinema sadece, asıl meslekleri tiyatronun yanında ek gelir sağlayan bir "iş"tir (23).

Bu makalede yukarıda açıklamaya çalıştığımız Erken Cumhuriyet dönemindeki sinema algısı, 1940'ların en önemli sinema dergilerinden biri olan *Perde ve Sahne* dergisi çerçevesinde sorunsallaştırılacaktır. Bu kapsamda, söz konusu derginin dönemin sinema algısından ne ölçüde ve hangi yönde etkilenmiş olduğu ve buna bağlı olarak Türkiye sinema dergiciliğindeki yeri tartışılacaktır.

PERDE VE SAHNE DERGİSİNİN NİCELİKSEL ÖZELLİKLERİ

Perde ve Sahne dergisinin ilk sayısı 1 Nisan 1941 tarihinde yayınlanmıştır. Sadece bu ilk sayıya mahsus olmak üzere sahibi ve neşriyat müdürü Muhsin

Ertuğrul'dur. İkinci sayıdan itibaren, 13 Şubat 1943 tarihinde ölünceye dek derginin sahipliğini ve umumi neşriyat müdürlüğünü Münire Ertuğrul üstlenecektir.³ Ertuğrul'un ölümünün ardından derginin yayımı üç ay müddetle durdurulur ve 22. sayı 22-25 şeklinde üç aylık çıkarılır. Bu sayıdan itibaren derginin sahibi ve umumi neşriyat müdürü Ömer Fehmi Başkut olacak, Ertuğrul'un adı ise derginin müessisi olarak yaşatılmaya çalışılacaktır.⁴ Ertuğrul'un ölümüyle derginin "birinci Devresi" kapanmıştır. 25. Sayıdan sonra derginin ikinci, "yeni devresine" geçilmiş, derginin adı da küçük bir değişikliklerle *Perde-Sahne* olmuştur. Böylece dergi düzenli olarak 25+31 sayı yayınlanmıştır (Evren, 1993: 38; Çapan, 1984: 130).⁵

Perde ve Sahne'nin ilk 14 sayısı kapaklarla beraber 24'er sayfa çıkarılmış, daha sonra sayfa sayısı 20'ye indirilmiştir. Derginin 23x33 cm.lik ebatı "yeni devrenin" en az 20. sayısına kadar aynı şekilde muhafaza edilmiş, daha sonra ebatı küçültülerek sayfa sayısı yeniden 24'e yükseltilmiştir.⁶ Dergi fiyat açısından da uzun süre sabit kalmıştır. Buna göre derginin fiyatı, "yeni devrenin" 16. sayısına kadar 20 kuruş, bu sayıdan itibaren 25 kuruş olarak belirlenmiştir. Fiyattaki bu artış okuyuculara "Her şey gibi kağıt da ateş pahası... Daha ucuz cinsini kullanalım, dedik; hem mecmuanın güzelliği bozuldu, hem onun da mevcudu bitti. Bu vaziyette mecmua fiyatını 24 kuruşa çıkarmaya karar verdik" denilerek duyurulmuştur (*Perde-Sahne*, 15.3.1944: 3).

Perde ve Sahne ilk sayısından son sayısına kadar İstanbul Cumhuriyet Matbaası'nda basılmıştır (Evren, 1993: 38). Dergi "yeni devre"nin 7. sayısına kadar aylık olarak, bu sayıdan itibaren ise 15 günde bir çıkarılmıştır. Dergideki bu değişiklik okurlara şu şekilde duyurulacaktır:

Kağıt yoktu, matbaa yoktu. Fakat buna mukabil her türlü imkansızlıkları alt edecek bir şey vardı ki bize lazım gelen cesareti fazlasıyla veriyordu. Perde-

³ Münire Ertuğrul, Muhsin Ertuğrul'un tiyatrocu eşidir. Gerçek adı Münire Eyüp Ertuğrul'dur; fakat farklı yerlerde Neyyire Neyir ve Neyyire Ertuğrul gibi isimleri de kullanmıştır.

⁴ Müessesisi olarak kullanılan adı Neyyire Ertuğrul'dur.

⁵ Makalede, derginin İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM) kütüphanesindeki nüshalarından yararlanılmıştır. Buradaki nüshalar fizik açıdan oldukça iyi durumdadır. Yalnız birinci devre tam olarak mevcut olmasına karşın, ikinci devrenin 21-25, 27 ve 29-31. nüshalar bulunmamaktadır. Görebildiğimiz kadarıyla derginin bütün nüshaları sadece Burçak Evren ve Giovanni Scognamiglio'nun şahsi kitaplıklarında bulunmaktadır.

⁶ Burada "en az" tabirini kullanmamızın nedeni, bir önceki dipnotta belirttiğimiz üzere 21-25. nüshaların araştırmayı yaptığımız İSAM kütüphanesinde mevcut olmamasıdır. 21. sayıdan sonra elimizde mevcut olan ilk sayı 26. sayıdır. Bu yüzden tam olarak kaçınıcı sayıdan sonra derginin ebatının küçültüldüğü tespit edilememiştir.

Sahne okuyucularının süratle artması...Tirajımız altı ayda bir mislinden fazla yükseldi. Aynı talep devam ediyordu:

- On beş günde bir defa çıkınız!

İşte bugün bu arzuyu da yerine getirmiş bulunuyoruz (*Perde-Sahne*, 15.10.1944: 3).

PERDE VE SAHNE DERGİSİ VE MUHSİN ERTUĞRUL'UN SİNEMA ALGISI

Perde ve Sahne dergisi ismiyle müsemma bir sinema ve tiyatro dergisidir. Derginin çıkış yazısında Neyyire Ertuğrul bu adın seçilmesini şöyle izah etmiştir: "Mecmuamıza seçtiğimiz (*Perde ve Sahne*) adı sinema perdesile, tiyatro sahnesinin birer kelimesidir" (*Perde ve Sahne*, 1.4.1941: 2). Bir ikisi hariç derginin bütün sayılarındaki ilk yazılar tiyatroyla ilgilidir. Dergideki sinema ve tiyatro yazılarının oranı hemen hemen eşittir. Bu iki alan haricinde, müzik, dans ve edebiyat gibi sanatın diğer alanlarına da dergide az sayıda da olsa yer verilmiştir.⁷ Derginin sürekli yazar kadrosunu Vasfi Rıza Zobu, Selim Nüzhet Gerçek, Hikmet Feridun Es, Servet Moray, Fuzan Cemali, Neyyire Ertuğrul, İbrahim Hoyi, Nusret Safa Çoşkun, Burhan Arpad, Mahmut E. Ozan gibi isimler oluşturmuştur. Bunların haricinde sürekli yazmamakla birlikte, dergide zaman zaman makalelerini gördüğümüz isimlerin arasında Refik Kemal Arduman, Prof. Salih Murad, Cemil Cahit Cem, Mefharet Ersin, Mübeccel N. Yarar, İ. Galip Arcan, Baha Gelenbevi, Hüseyin Berk, Asuman Tanrısever, O. Turgut, İsmail Hami Danişmend, Burhan Felek, Mahmut Yesari, Handan Özcan, Lütfi Ay, A. Madat, Vehbi Belda'yı sayabiliriz. Fakat *Perde ve Sahne* her şeyden önce Muhsin Ertuğrul'un dergisidir. Ertuğrul birinci devrenin ilk yedi, ikinci devrenin ise ilk beş sayısında kendi adı veya "Perdeci" mahlasıyla "baş yazı" tabir edebileceğimiz makaleler kaleme almıştır. Bunların haricinde Ertuğrul'un dergide düzensiz bir şekilde yazdığı görülür. Buna karşın dergide her daim bir Muhsin Ertuğrul etkisi vardır. Örneğin Ertuğrul derginin ikinci devresinde, birinci devreye göre daha az sayıda yazı kaleme almasına rağmen bir tür "büyük abi" konumunu sürdürmüştür. Bu süreçte dergide kendisi hakkında birçok makale bulmak mümkündür. Örneğin, "yeni devrenin" 19.

⁷ Bunların örnekleri için bkz. *Perde ve Sahne*, 9.1941: 10, 11; *Perde ve Sahne*, 11.1941: 17, 18; *Perde ve Sahne*, 5.1942: 15; *Perde-Sahne*, 1.4.1944: 7, 13.

sayısında Vasfi Rıza Zobu, Ertuğrul'un sanat hayatının 35. yıldönümü nedeniyle oldukça uzun bir "baş yazı" yazmıştır (*Perde-Sahne*, 15.5.1944: 2, 3, 16). Bu yıldönümü bir sonraki sayıda, Ertuğrul'un *Kral Lear* oyunundaki bir sahne fotoğrafı ve "Muhsin Ertuğrul'un sahne hayatının 35 inci yıldönümü" alt yazısıyla okuyuculara duyurulacaktır. Aynı sayıda kendisiyle bu vesileyle bir de röportaj yapılmıştır. Röportaj öncesi Muhsin Ertuğrul şöyle tanıtılmıştır:

Muhsin Ertuğrul, sanat hayatının 35 inci yıldönümünü idrak etti. Bugünkü Türk tiyatrosunu kurmak için çalışmakla, didinmekle, hatta boğuşmakla geçen 12.775 gün. Sabahın altısında başlayıp, gecenin on ikisinde biten uzun, yorucu, yıpratıcı günler...

Bu 35 senenin muhasebesini yapacak olursak şöyle bir netice alırız: Muhsin Ertuğrul bize bir tiyatro verdi. Bu münakaşa kabul etmez bir hakikattir. Birer birer yetiştirdiği bir yığın genç ve kıymetli aktörüyle, hakiki tiyatro anlayışı, görüşü ve gösterişi ile bir tiyatro...

En büyük aktörümüzün sanat hayatının 35 inci yıldönümünü kutlarken Türk gencine daha uzun yıllar sahnede sanatı ile, hayatta faziletleri ile örneklik etmesini Allahahtan diliyoruz (*Perde-Sahne*, 1.6.1944: 3).

Muhsin Ertuğrul sineması hakkındaki en kapsamlı eseri ortaya çıkarmış olan Alim Şerif Onaran'a göre Ertuğrul, her şeyden önce bir "tiyatro adamı"dır. Sinema onun için her zaman ikinci planda kalmıştır. Onaran'a göre, Ertuğrul bu özelliğini Avrupa'daki incelemelerine de yansıtmış, bu bağlamda "tiyatroyu daima birinci planda tutmuş; sinemayı da onun paralelinde ve ikinci derecede bir inceleme kaynağı saymıştır" (Onaran, 1981: 353, 354). Türkiye sinema tarihçiliğinin en önemli temsilcilerinden biri olan Giovanni Scognamillo da bu konuda Onaran ile aynı görüştedir. Scognamillo'ya göre "Ertuğrul gerek Almanya gerekse Rusya'da yürüttüğü çeşitli çalışmalarda gerçek bir sinema oluşumundan geçmemiş ya da sinemayı ciddi bir şekilde izlemek ve 'öğrenmek' ihtiyacını duymamıştır" (41). Nitekim kendisi de bu hususu anılarında dile getirmiştir:

Berlin'de tiyatro yaşamını daha iyi tanıtabilmek için kalış süremi uzatılması amacıyla Darülbadayı'nın Tiyatro Yönetim Kurulu Başkanlığı'na yaptığım öneri kabul olunmayınca, başımın çaresine bakmak üzere bir yol aramak gerekiyordu.

Yabancı olduğum Berlin'de ne gibi bir iş yapabilirdim? Pansiyon aylığımı verecek kadar bir parayı hangi kaynaktan sağlayabilirdim?...

İşte tam o sıralarda pansiyon komşum Frau Wilke'ye 'kendi mesleğimle ilgili bir alanda çalışmak istediğimi ve böylelikle Berlin'de daha uzun süre kalıp bir şeyler öğrenmeyi dilediğimi' açıkladım.

Günün birinde Frau Wilke, film rejisörü Emil Albes'i davet ederek, bizlere bir kahve şöleni verdi... Emil Albes'le tanıştık. Bana yardım edeceğine, çevirdiği ilk filmlerde ilk fırsatta rol sağlayacağına söz verdi. Gerçekten, çok geçmeden Karl Backersachs ve Harry Lambrez-Paulsen'le çevirdiği bir komedi filminde bana rol sağladı. Böylelikle ilk kez Alman sinema dünyasına da katılmış oldum...

İlk filmin rejisörü ondan sonra çevirdiği bütün filmlerde bana rol verdi. Kısa sürede film dünyasında birçok yapımcılarla, günün başrol oynayan birçok yıldızlarıyla tanıştım... Artık Berlin'de kalıp da tiyatro çalışmalarımı sürdürmek benim için hiç zor değildi. Pansiyonumun telefonu, aralıksız yeni rol için çağıran yapımcıların bıraktıkları haberlerle işliyordu. Geçim parası bir sorun olmaktan çıkmıştı.

İşin en önemli yanı, filmde tanıştığım bütün sanatçılar beni kendi tiyatrolarına çağırıyorlardı. Düzenli biçimde izlediğim Krallık Tiyatrosu'ndan ve Lessing-Theater'den başka, öteki tiyatroları da tanımak, sanatçılarıyla tanışmak fırsatı çıkıyordu (Ertuğrul, 1989:220-222).

Yani Ertuğrul'un sinema ile tanışması bile tiyatro incelemelerini sürdürdüğü Berlin'de yaşamını sürdürebilmesi için bir kaynak bulma adına gerçekleşmiştir. Sinema Ertuğrul için tiyatro ile bağlantılı olduğu ölçüde bir önem arz etmektedir. Onun temel amacı tiyatroyu öğrenmek ve öğrendiklerini Türkiye'de hayata geçirmektir. Bu çerçevede Ertuğrul'un, *Stamboul Film* şirketini beraber kuracakları Nabi Zeki Egemen ile, şirketin kuruluşu öncesindeki diyalogları oldukça açıklayıcıdır:

Birinci Dünya Savaşı'nın ardından 1919 yılı sonlarında döndüğüm Almanya'da, ülkeye yeni gelmiş bulunan Nabi Zeki (Egemen) ile Hamburg'da tanıştım.

Nabi, Berlin'deki yaşamımı izleyerek, çeşitli kuruluşlar adına çevrilen filmlerde rol aldığımı görüp kendi başıma bir film yapmama üzülmüştü: Bir öğle yemeği sırasında bu üzüntüsünü bana açarak, sordu:

Neden kendi adınıza bir şirket kurup da filmleri kendiniz yapıp kendiniz işletmiyorsunuz?

Filmciliğin benim için bir amaç olmadığını, hele, işletmecilik gibi tümüyle ticari bilgi isteyen bir işten hiç anlamadığımı söyledim (Ertuğrul, 1989: 271, 272).

Bu tekliften sonra Ertuğrul ile Egemen, bazı Alman arkadaşlarıyla birlikte gerçekten de *Stamboul Film* adında bir şirket kurmuşlardır. Ertuğrul bu şirket adına *Samson* adlı bir film çekmiş, "Rachel adlı bir diğer filmin çekimini tasarlamışsa da, bu filmin bitirilip gösterildiği üzerine herhangi bir kaynaktan bilgiye rastlanmamıştır" (Onaran, 1981: 124, 125). Burada bizi esas ilgilendiren husus, Ertuğrul'un sinemanın kendisi için bir "amaç" olmadığını belirtmesidir. Ertuğrul bu düşüncesini hayatının sonuna kadar tutarlı bir şekilde sürdürmüştür. Ertuğrul'un bu şekilde özetleyebileceğimiz sinema algısı, *Perde ve Sahne* dergisindeki yazılarına da doğrudan yansımıştır. Bu çerçevede söylenmesi gereken ilk husus, künyesinde "sinema ve tiyatro mecmuası" yazan bir derginin "baş yazarı" olarak Muhsin Ertuğrul'un onlarca yazısının içinde bir tane bile doğrudan sinemanın ele alındığı yazının olmamasıdır. Hatta biri hariç hiçbir makalesinde "sinema" kelimesi dahi geçmez.⁸

Ertuğrul, döneminin en önemli, en etkili ve en saygı duyulan sanat insanlarından biridir. Ertuğrul'un kendisinin de bu durumun farkında olduğu söylenebilir, zira zaman zaman belediye başkanları, Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) gibi kişi ve kuruluşlara dergi kanalıyla açık mektuplar yazarak çeşitli şikayet ve önerilerini (bazı durumlarda oldukça sert bir şekilde) dile getirmekten çekinmemiştir.⁹ Bu yazıların her birindeki konu istisnasız tiyatrodur. Örneğin "Yeni Çağın Şenlik Katarları" başlığı altında kaleme aldığı makalesinde Ertuğrul İktidara şöyle seslenmiştir:

⁸ Bu makale için bkz. *Perde-Sahne*, 6.1943: 3.

⁹ Bu tür bir yazı için bkz. *Perde ve Sahne*, 7.1941: 2. Ertuğrul bu yazısında Ankara, İzmir ve Adana belediye başkanlarına seslenerek, buralarda "şehir tiyatroları" kurulmasının gerekliliğinden ve bunun nasıl yapılabileceğinden bahsetmiştir. Bu yazının yayınlanmasından iki ay sonra Ertuğrul'un aynı konuyu devam ettirdiği görülür. Ertuğrul, ricasının "yalnız tiyatrocular lehine tefsir edenler" olduğu belirterek başladığı yazısında oldukça sınırlıdır. Öncelikle bu düşüncedekilere tiyatronun esas olarak halk için önemli olduğunu, kendisinin de tiyatroyu temel olarak tiyatrocular için değil halk için istediğini belirtir. Son sözlerini ise adı geçen illerin belediye başkanlarına saklamıştır: "Geçenki yazımda Belediye reislerinden, hem münevver hem de ileri bir mevkide oldukları için bu işe önyak olmalarını rica etmiştim. İki aydır ses çıkmadı. Bu sefer de okumuşların önyak olmalarını ileri sürüyorum, bakalım bundan ne çıkacak?". Bkz. *Perde ve Sahne*, 9.1941: 2.

Parti Kurultayı bu ay toplanacak, Kurultaydan, bütün tiyatro sanatçıları adına bir dilekte bulunsam acaba arkadaşlarımız arasından isteğime ortak olmayacak kimse çıkar mı?

Dileğim şu: Parti önyak olsun da yurddaki bütün bağısız sanatçıları bir araya topluyarak, önce bir iş ve ülkü birliği kurarak, çalışmalarını bir düzene sokarak, şimdi uyuşuk duran güçlerini kamçılıyıp şahlandırarak çizilmiş düzgün bir programla Anadolu'nun dört bucağına tiyatro kurumları ulaştırsın

Bu iş nasıl başarılır?

Her halde komisyonla, encümenle, heyetle değil. Bütün varlığını bu işe koyacak, bilgili, ülkülü, tecrübeli, çetin engelleri yenecek güçte, ateşli, çelik istekli tek bir adamla (*Perde-Sahne*, 6.1943: 3).

Dönem tek partinin ve şeflik sisteminin egemen olduğu bir dönemdir; anlaşılan o ki Türkiye tiyatrosunun "Milli Şefi" olmak isteyen Ertuğrul da bu sistemden etkilenmiştir. Burada makale için önemli olan husus, Ertuğrul'un *Perde ve Sahne* dergisini Türkiye'deki sanatın gelişmesi için iktidar kurumlarıyla iletişime geçilen bir platform olarak kullanılmış olmasıdır. Fakat Ertuğrul'a göre gelişmesi gereken biricik sanat tiyatrodur.

PERDE VE SAHNE DERGİSİ YAZARLARININ SİNEMA ALGISI

Muhsin Ertuğrul'un tiyatro gibi "gerçek bir sanatın" yanında sinemayı ikinci planda görmesi dergiye de yansımıştır. Bunun en çarpıcı örneği, Neyyire Ertuğrul'un yazdığı *Perde ve Sahne*'nin çıkış yazısında gözlemlenebilir. "Müsadenizi Diliyor" başlıklı yazıda Neyyire Ertuğrul neden bir sinema dergisi çıkarmak gereksinimi duyduklarını şu sözlerle açıklar:

[Dergi] Sinemadan bahsedecek, çünkü sinema büyük bir sanat oldu. Film; dünyadaki milletlerin bünyesinde içtimai, ruhi, fikri ve terbiyevi tesirile bütün diğer sanat şubelerinden daha tesirli ve daha hakim bir mevkie yükseldi. İster kabul edelim ister etmeyelim. Film zorla hayatımıza, aile yuvamıza girdi ve bir halk sanatı oldu. halktan doğduğu için değil, fakat halkı tesiri altında bıraktığı için ona halk sanatı diyorum. Şimdi artık filmin halktan ayrılmasına imkan kalmadı. İnatçılar istedikleri kadar dudak büksünler, artık bir vakıa olan bu hakikati değiştiremezler. Halkın muhayyalesi, düşüncesi, zevki sinema salonlarından ilham alıyor. Bu iyi midir, fena mıdır, üzerinde münakaşa edilebilir. Fakat bugün, bu bir hakikattir. Bütün dünyada olduğu gibi her gün ve her gece bizde de sinemalara gidenlerin miktarını tesbit edersek hiçbir sanatın

bu kadar halkın içine yayılmadığını hemen anlarız. Dinler ve mezhepler istisna edilirse, şimdiye kadar böyle hudutsuz intişar ve taammüm etmiş bir mevzu bulmak mümkün değildir. Bugün film; cemiyet bünyesinde vaktile esatirin, destanların, ve halk şarkılarıyla masallarının rolünü oynuyor (*Perde ve Sahne*, 4.1941: 2).

Neyyire Ertuğrul yazısını sinemanın halk üzerindeki tesirleri üzerine devam ettirir. Ertuğrul'a göre sinema artık inkar edilemez bir realite haline gelmiştir. Halk üzerine bu kadar tesiri olan bir sanat ile tabii ki ilgilenilmesi gerekir. Neyyire Ertuğrul'un aynı yazısındaki tiyatro hakkındaki görüşleri, yazarın sinemayı nasıl konumlandığını daha iyi anlamamızı sağlayacaktır.

Yeryüzündeki hayat bizim piyesimiz, sahnedeki piyes bizim hayatımızdır. Odamızda, soframızda, dairemizde, dükkanımızda, geçen şeyler bizim yaşayışımızda birer perdedir. O sahnelerde sürdürdüğümüz ömrün ne kadar gülünecek, ne kadar ağlanacak tarafları vardır. Şu halde hepimiz, her gün, her yerde oynuyoruz. İnsan yeryüzünün baş aktörü, Aktör; sahnenin baş insanı! İşte bunun için tiyatroyu başka sanatlardan daha çok seviyoruz. Çünkü evvela kendimizi seviyoruz ve aktörde kendimizi görüyoruz...

Tiyatro muayyen bir gayesi olan mabettir. Sahne insan duygularına el çabukluğu ile kılık değiştiren bir meydan değildir. Tiyatro salıncaklı hazım sandalyelerinde geniş getirenlere mahsus, istirahat kovuşu olamaz.

Sahnede hayatın oyunları oynanır, orada vakalar oyun ve oyunlar vaka olur. İşte bu vakalar tiyatronun oturduğu temeli, gittiği yolu, aldığı mevzuu, güttüğü maksadı gösterir... Hiçbir sanat yoktur ki hayatın parça parça misallerini, modellerini gözümüzün önünde bu kadar canlandırabilsin. İşte bunun için tiyatro, yaşamın kaynağıdır, hayata en yakın olan, onu en çok aydınlatan, canlandıran sanattır...

Umarım ki (*Perde*) de geniş kütle sanatı olan sinemadan ve (*Sahne*) de de insanlığı temsil eden tiyatrodan istediklerinizi fazlasıyla bulacaksınız (*Perde ve Sahne*, 4.1941: 2, 23).

Sinema Neyyire Ertuğrul için adeta görmezden gelinemeyecek sosyolojik bir araştırma nesnesidir. Halk bu kadar ilgilenmese belki de üzerinde durulmasına gerek kalmayacaktır. Sinema bir "kütle sanatı" olarak halk eğlencesidir. Buna karşın tiyatro "yaşamın kaynağıdır"; "İnsanlığın" temsilidir. Esasında tiyatro hayatın ta kendisidir. Bu yüzden sinemaya karşı "bilimsel" bir tepki göstererek kendini sinemanın dışında, onu gözlemleyen olarak kurgulayan Ertuğrul, tiyatro söz konusu olduğunda bam başka bir dille karşımıza çıkar.

Sinemadan bahsederken halk vardır; tiyatrodan bahsederken ise insan, insanlık ve "biz". Ertuğrul'un tiyatroya bakışında herhangi bir dışarılama, özne-nesne ilişkisi ve/veya "bilimsel" bir tavır alıştan söz edilemez. Neyyire Ertuğrul sinemaya dışarıdan bakarken, tiyatro ile kendini özdeşleştirmiştir.

Toplumsal realite olarak sinemanın bir tür araştırma nesnesine indirgenmesi hususunda Neyyire Ertuğrul yalnız değildir. *Perde ve Sahne*'de ve dönemin diğer pek çok sinema, sanat ve bilim dergisinde bu bakış açısından kaleme alınmış makaleler bulmak mümkündür.¹⁰ *Perde ve Sahne* dergisinden örnek vermek gerekirse, yine 1. sayıdaki "Sinemacılık Yürüyor" başlıklı anonim makalede, "sinemanın büyük bir kuvvet olarak bütün dünyayı kapladığı", "her memlekette sayıları binleri aşan sinemaların" bulunduğu ve her sınıftan insanların sinemaya büyük ilgi gösterdikleri belirtildikten sonra "Acaba halk sinemalara neden rağbet ediyor?" sorusunun cevabı aranacaktır (*Perde ve Sahne*, 4.1941: 23). Yani bu yazıda da sinema sanatı sosyolojik bir olgu olarak ele alınmıştır. Fakat belirtmemiz gerekir ki, böylesi yazılar dergide oldukça sınırlı sayıdaadır.

PERDE VE SAHNE DERGİSİ VE DÖNEMİN SİNEMA ALGISI

Perde ve Sahne dergisindeki sinemayla ilgili makale ve haberlerin büyük bir çoğunluğu Hollywood sinemasına ilişkindir. Bunun haricinde Alman, Fransız, İtalyan sinemalarına ilişkin haberler dergide az sayıda da olsa yer alabilmiştir. Bu çerçevede dergide en çok rastlanılan haber ve makale konuları, Hollywood yıldızlarının hayatı, ilişkileri, arzuları, Hollywood sinemasından son haber ve dedikodular, vizyondaki Hollywood filmleri gibi başlıklarından seçilmiştir. Dergideki en uzun yazı dizilerinden biri de yine Hollywood sinemasıyla ilgilidir. Söz konusu yazı dizisi Carl Laemmle tarafından kaleme alınmıştır. Hollywood'un kuruluşunun oldukça ayrıntılı ve kapsamlı bir şekilde anlatıldığı yazı dizisi 1. sayıdan 8. sayıya kadar sürmüştür.¹¹

Perde ve Sahne'nin büyük oranda Hollywood sinemasına magazinelle yönde ağırlık vermesi, o dönem sinema dergiciliğinin genel yapısının dışında değildir. Dönemin sinema dergilerinin hemen hepsi "başta Amerikan olmak üzere Batı ülkelerinin sinemalarına magazin çizgisinde yaklaşan bir içeriğe

¹⁰ Bunlar için bkz. Gonca, 2008: 74-85, 133-203.

¹¹ Söz konusu yazı dizisinin başlangıcı için bkz. *Perde ve Sahne*, 4.1941: 16,

sahip olmuşlardır" (Evren: 1993: 16). Bu durum temel olarak Erken Cumhuriyet döneminde sinemanın bir halk sanatı, bir tür "dinlenme ve eğlence aracı" olarak görülmüş olmasından kaynaklanmıştır. (Cantek, 2008: 117). Fakat unutulmaması gereken bir husus daha vardır; o da sinema sanatının halktan ne kadar rağbet görsün de, icracılar açısından daha emekleme döneminde olduğudur. Literatürde Cumhuriyetin kuruluşundan 1939'a kadar süren dönem "Tiyatrocular dönemi" olarak adlandırılır. Ancak Alim Şerif Onaran'ın da belirttiği gibi bu dönem "Tiyatrocular" deyimiyse çoğul olarak ifade edildiği halde, dönem boyunca sadece tek bir yönetmenden söz edilebilir: Muhsin Ertuğrul (Onaran, 1999: 20). Kaldı ki Ertuğrul da daha önce söylediğimiz gibi, her şeyden önce kendini tiyatroya adanmış bir sanatçıdır. Bazı istisnalar hariç dönemin filmlerinde boy gösteren oyuncuların da tamamı hep aynı tiyatro sanatçılarıdır. Buna ek olarak Muhsin Ertuğrul sinemasının ve dolayısıyla 1939'a kadar Türkiye sinemasının değişmez bir tek kameramanı Cezmi Ar olmuştur (Abisel, 2005: 26, 27). Türkiye sinemasındaki bu emekleme hali sinema dergiciliğinin niteliğini de belirlemiştir. Örneğin günümüzün sinema dergilerinin olmaz ise olmazı konumunda bulunan sinema eleştirisi kavramı dahi o yıllar için henüz çok yenidir. 1920'li yıllar boyunca film eleştirisi kavramı ağırlıklı olarak bir tür "tanıtım yazısı" olarak algılanmıştır. 1930'lu yıllara gelindiğinde ise Türk filmleri ile yabancı filmler mukayese edilmeye başlanacaktır. Eylem Çamuroğlu'na göre film eleştirisi bağlamında 1950'ye kadar olan dönemin en önemli gelişmesi Yıldız Dergisi'nin yayın hayatına başlaması olmuştur. Bu dergi de dönemin diğer sinema dergileri gibi ağırlığı magazine vermiştir. Fakat içerisinde sinema eleştirisinin nasıl yapılması gerektiği üzerine de yazılar bulmak mümkündür. Çamuroğlu bunun ancak bir başlangıç olabileceğini, Erken Cumhuriyet döneminde her şeyin çok yeni olduğunu, bu nedenle söz konusu dönemde "ciddi anlamda eleştiri örneklerinden" bahsetmenin mümkün olmadığını belirtir (40-44). Çamuroğlu'nun bu savı, konumuz olan *Perde ve Sahne* dergisi için de geçerlidir. Derginin gerek birinci gerek ikinci devresindeki sinemayla ilgili makalelere bakıldığında bunların arasında "eleştiri" olarak adlandırılacak bir makaleye rastlanmamıştır. Doğrudan sadece bir filmde bahseden makaleler daha çok bir tür tanıtım yazısı görünümündedir. Örneğin Muhsin Ertuğrul'un *Kıskançlık* adlı filmi hakkında şunlar yazılmıştır:

Bu toprak yığını yaradıldığı ve şu dünya yuvarlağı dönmiye başladığı gündün sonra Adem'in Havva'dan peydahladığı ilk çocuklar evvela kıskançlığı

duydular. O gün bugün kıskançlık denen heyula insanları korkutup durmaktadır. İnsanlığın ömrü boyunca tarihe bakınız: Nesiller kurutan muharebeler yapılmış, sebebini sorarsanız size verecekleri cevap şudur: Kıskançlık. Sıcak gözyaşları seller gibi akmış, insan kümeleri kanlarını ve canlarını vererek birbirleriyle durmadan boğazlaşmıştır, sebebini sorarsınız size verecekleri cevap budur: Kıskançlık.

Kıskançlık, bin bir sayfası olan ve her sayfasında bin bir facia bulunan dünya kadar büyük bir haile kitabıdır. Memleketimizde çevrilen ve bu sayfada resimlerini gördüğünüz (Kıskançlık) filmi de bu kitabın acı bir sayfasından alınmıştır.

Çıldırısıya seven fakat sevilmeyen, ihtiyarlık aczini bilen fakat gençleşemiyen, karısını kudurmuşçasına kıskanan fakat şüphesini bir türlü yenemiyen bir adamın sürdürdüğü ömür ne zehirlidir. Hayatta yanlış atılan bir adımın namuslu, sakın, müşfik bir aile babasının bütün ömrünce kurmaya çalıştığı yuvayı nasıl sarstığını, nasıl direk direk yıktığını kıskançlık kitabının bu sayfasında okuyacağız (*Perde ve Sahne*, 1.1942: 13, 23).

Dönemin sinema dergilerinin hemen hepsinde magazin el unsurların kullanımı konusu Nilgün Abisel'in de dikkatini çekmiştir. Abisel'e göre Erken Cumhuriyet dönemi Türkiye'si, okuryazar kitlenin "istek, talep ve zevk farklılaşmasına" uygun olarak uzmanlaşmış dergilerin ekonomik açıdan hayatta kalmasına imkan verecek nesnel şartlara haiz değildir. "Dolayısıyla" der Abisel, "hemen her dergi, okuryazar olan herkese aynı anda seslenmek zorunda kalmış ve en ciddi konulara ağırlık veren dergide bile açık saçık bir 'güzel'in fotoğrafına ya da hayat öyküsüne yer verilmiştir" (44). *Perde ve Sahne* dergisi için de aynı husus geçerlidir. Örnek vermek gerekirse birinci devrenin son sayısındaki Yunus Nadi Abalioğlu'nun Neyyire Ertuğrul'un ölümü üzerine yazdığı makalesine bakmakta fayda vardır. Abalioğlu, Neyyire Ertuğrul'un ardından şu satırları kaleme almıştır:

Milli kurtuluş yolunda ayaklanan Anadolunun muvaffakiyetlerinden ilham ve kuvvet alan bir cesaret İstanbulda 1922 yılında ilk Türk kadını sahneye attı. Yirmi bir yıllık kısa zaman zarfında sahnede başarı ile iş gören Türk kadınları arasında Neyyire Ertuğrul san'ata ileri bağlılığı ile birlikte Türk kadınlığının en yüksek faziletlerini nefsinde toplamış olmak bakımından eşsiz bir örnek halinde yükseldikçe yükselmişti. Onun tabutunu gözyaşlarıyla ebediyete teyşi edenler, oradan dönerken de yalnız sanatkara değil, bu emsalsiz fazilet örneğine ağlamakta devam ediyorlardı. Neyyire Ertuğrul kendi hayatı ile

bütün Türk kızlarına: "Sahneye çıkılır ve her sahada çalışılırken Türk kadını'nın namus ve iffetten ibaret bütün vakar ve haysiyeti pek ala muhafaza olunabilir" diyen bir abide halinde yükselmiştir (*Perde ve Sahne*, 4.1943: 2).

Görüldüğü gibi Abalıoğlu, Neyyire Ertuğrul'un ardından, "Milli Kurtuluş", "Türk kadınlığı", "yüksek faziletler" gibi kavramlar kullanarak oldukça ağır bir üslupla yazılmış bir makale kaleme almıştır. *Perde ve Sahne*'nin aynı sayısında Hollywood yıldızlarından haberlerin verildiği bir başka yazıda ise, "Hollywood'da bacaklarının güzelliği ile nazarı dikkati celbeden bir figüran kız" alt yazısıyla birlikte, bir kadının mini etekli fotoğrafı görülür. Sonuç itibarıyla derginin yaşayabilmesi için satışının sağlanması gerekmektedir. Bu bağlamda, Erken Cumhuriyet dönemindeki sinema algısına ve/veya sinema tüketicilerinin isteklerine uyulduğu görülür. *Perde ve Sahne*'nin dönemin sinema algısına göre hareket etmesinin başka örnekleri de vardır. Bu anlamda dergide yer alan reklamlara bakmakta fayda vardır.

Perde ve Sahne'deki ilk reklam 2. sayıda yayınlanmıştır. Daha sonra birinci devrenin son sayısına kadar dergide bir daha herhangi bir reklama rastlanılmaz. Bu son sayının arka kapak içi tamamen reklama ayrılmıştır. İkinci devrede hem ön hem arka kapak içlerinde çeşitli reklamlar görülmeye başlanacaktır. İlk iç sayfalardaki reklam ise "yeni devrenin" 5. sayısında yayınlanmıştır. Dergiye reklam veren firmalar arasında İş Bankası, Sümerbank, Çapa Marka, Hacı Bekir Zade Ali Muhiddin gibi döneminin büyük markalarının yanı sıra Ahmet Feyzi'nin Asri Mobilya Mağazası, Foto Şehir, Petrol Nizam (Saç Bakım Ürünleri), Lateks Mayoları görece daha küçük işletmelerin reklamlarını da bulmak mümkündür. Dergideki reklamların arasında dönemin genel sinema algısını en iyi yansıttığı düşündüğümüz örnekler ise *Taçlı Fahişeler* adlı bir kitabın ve "Hormobin" adlı bir ilacın reklamlarıdır.

Hakan Kaynar, Erken Cumhuriyet dönemi erkekleri için sinemanın cinsellikle olan bağlantısının yadsınamayacağını söyler. Kaynar'a göre İstanbul'daki kanto, tiyatro, dans gibi gösteri sanatlarının gelişmesinde, dönemin erkeklerinin cinsellikle ilgili zaafı önemli bir rol oynamıştır. Bu sanatlardan sonra ortaya çıkmış olan sinema söz konusu durumu değiştirmemiş, hatta sunduğu olanaklarla durumun pekiştirilmesi sonucunu doğurmuştur (205). Kaynar bu durumu sinema salonu locaları üzerinden şöyle anlatır:

Sinemalar, yakalanma tehlikesinden dolayı mahalle aralarına saklanmış evlerde, hatta geceleyin Haliç üzerindeki kayıklarda gerçekleşen kaçamakları alıp şehrin içine getirmişti. Sinema salonları, karanlığı, seyircilerin dikkatini

sürekli kendisine çeken beyaz perdesiyle İstanbullu aşıkların perdedeki aşk hikayelerini gerçek hayata taşımalarına yardım ediyordu. Özellikle bir zamanlar sinemada kalabalığa karışmak istemeyen seçkin izleyiciler için yapılmış localar vardı. Salon seyircisi, çoğunlukla çift olan loca seyircisinin farkına varmaz, locaların bu meçhul sinemasever müdavimleri ışıklar yandığında kimseye görünmeden hızla sinemayı terk ederlerdi. Bazı loca seyircileri gözleri perdeye dönük olmadığından filmin ne zaman biteceğini ve ışıkların ne zaman yanacağını bilmiyorlardı. Bu da ışıklar yanınca acele etmelerine ve çoğu kez bu aceleden dolayı olmadık eşyalarını burada unutmalarına neden oluyordu. Kadıköy'deki Süreyya sineması localarının bu tür kullanıma uygun olmasıyla ünlüydü. ...İstiklal Caddesi'nde çalışan "profesyonel" kadınlar da müşterilerini localarda ağırılıyorlardı. Bir zamanlar Direklerarası'nda sahneye çıkan bir kantocunun çıplak kollarını görmek uğruna onlarca şarkı dinleyen İstanbullu erkekler için kırk yılda yaşananlar birbirinden çok farklı görünmektedir. Her İstanbullu erkek, salondan locaya çıkmasa da şüphesiz sinema önce sahnede, sonra perdede, sonra salonda onu "kadın"la yakınlılaştırılmıştır (206, 207).

Bu bilgiler ışığında yeniden *Perde ve Sahne*'deki reklamlara dönersek, her iki reklamın da dönemin erkek cinselliği ve sinema arasındaki ilişkiye göre tasarlandıkları söylenebilir. "Hormobin" cinsel iktidarsızlık şikayetlerini giderici olduğu söylenen bir ilaç, *Taçlı Fahişeler* ise gerek konusu gerek kapağında yer alan çizimlerle erkeklerin cinselliğini kaşıyıcı bir tür erotik kitap görünümündedir. Bu bağlamda dergiye reklam veren bu firmaların dönemin erkek bakış açısının sinemayı algılayışından faydalandıklarını söylemek yanlış olmasa gerektir.

Perde ve Sahne dergisinin popülerlik kaygısı sadece erkek bakış açısı üzerinden değil, kadınların sinemayı nasıl algıladığı üzerinden de okunabilir. Hakan Kaynar dönemin güzellik anlayışının yabancı bir film yıldızına benzemekle ölçülür hale geldiğini söyler (204). *Perde ve Sahne* bu savı doğrulayacak haber, makale ve imajlarla doludur. Örneğin "yeni devrenin" 6. sayfasında bir tam sayfa yabancı sinema yıldızlarının "güzellik sırlarına" ayrılmıştır (*Perde-Sahne*, 10.1943: 15). Bir sonraki sayıda ise, derginin "Güzel tebessüm reçetesi" başlığıyla kadınların güzel bir gülüşe sahip olmaları için neler yapmaları gerektiği, "güzel bir tebessüme" sahip muhtemel bir Hollywood yıldızının fotoğrafının altında anlatılmıştır (*Perde-Sahne*, 15. 10.1943: 15).

TARTIŞMA VE SONUÇ

Perde ve Sahne 1941-1945 yılları arasında (umumi neşriyat müdürü Münire Ertuğrul'un ölümü üzerine verilen 3 aylık arayı saymazsak) düzenli olarak yayınlanmış döneminin en önemli sinema ve tiyatro dergilerinden biridir. Bu önemini her şeyden önce derginin baş yazarının kimliğine borçludur. Muhsin Ertuğrul, Erken Cumhuriyet dönemi Türkiye sinema ve tiyatrosunun tartışmasız en önde gelen şahsiyetidir. Hatta sadece sinemayı baz alarak söylersek, 1939'a kadar Ertuğrul'dan başka ikinci bir yönetmen ortaya çıkmamıştır. Fakat Ertuğrul için sinema, tiyatronun yanında her zaman ikinci planda kalmıştır. Bu durumun en açık örneklerinden birini de, Ertuğrul'un *Perde ve Sahne*'deki yazıları teşkil etmektedir. Baş yazarı olduğu dergide Ertuğrul sinemaya ilişkin bir tane bile yazı yazmamıştır. *Perde ve Sahne* onun için, siyasal iktidara öneri ve şikayetlerini bildireceği bir yayın organı ve hatta bir tür baskı aracıdır. Buna karşın Ertuğrul'un dergiyi bu şekilde kullandığı yazılarına bakıldığında, buradaki taleplerin istisnasız hepsinin Türkiye tiyatrosunun nasıl gelişebileceğine ilişkin olduğu görülür. Yani dergi özelinde konuşursak sinema Ertuğrul için ikinci planda dahi değildir. Türkiye sinemasının o dönemdeki en önemli insanlarından biri baş yazarı olduğu bir dergide sinemayı adeta yok saymıştır. Kanaatimizce bu durum Ertuğrul'un kişisel tercihleri kadar döneme hakim olan modernist paradigmanın sinema algısından da kaynaklanmıştır. Bu paradigmaya göre sinema, tiyatro gibi yüksek sanatların yanında yeni bir tür eğlence biçimi olan bir "halk sanatı"dır. *Perde ve Sahne*'nin Muhsin Ertuğrul dışındaki yazarları da sinemaya bu hakim paradigma içerisinden bakmışlardır. Dergi yazarlarının bakış açısına göre, beyaz perdenin halk üzerindeki çekiciliği ve etkisi inkar edilemez boyutlara ulaşmıştır. Sinema dönemin toplumsal bir realitesidir ve bu anlamda incelenmeyi hak etmektedir. Dolayısıyla derginin sinemaya incelenmesi gerekli bir tür sosyolojik araştırma nesnesi olarak baktığı söylenebilir.

Dergide doğrudan sinema olgusunu ele almayan, fakat sinemaya ilişkin haber ve yazılara bakıldığında ise yine "halk" kavramı karşımıza çıkar. Derginin sinema sanatına ilişkin tutumunu halkın istekleri ve tercihleri belirlemiştir. Bu bağlamda, *Perde ve Sahne*'deki sinemayla ilgili yazı ve haberlerin çok büyük bir çoğunluğunun dönemin en popüler sineması olan Hollywood sinemasına ilişkin olduğu en başta söylenmelidir. Dergide Hollywood yıldızlarının magazin hayatı adeta mercek altına alınmıştır. Tabii bu durum sadece *Perde*

Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde Sinema Algısı

ve Sahne dergisine özgü değildir. Erken Cumhuriyet dönemi boyunca yayınlanmış bütün sinema dergilerinde aynı durum gözlemlenebilmektedir. Dolayısıyla bu noktada karşılıklı bir belirlenim söz konusu olmaktadır. Halkın talepleri kadar dergilerin tek tip içerikleri de halkın taleplerini belirlemiştir. *Perde ve Sahne* dergisi de bu sürece herhangi bir alternatif getir(e)memiş ve popülerlik kaygısıyla sürecin önemli elemanlarından biri olmuştur.

Sonuç olarak, 1940'lı yılların en önemli sinema dergilerinden biri olan *Perde ve Sahne*, Erken Cumhuriyet dönemindeki hakim modernist paradigmanın sinema algısından doğrudan etkilenerek sinemayı halk ile özdeşleştirmiş ve sinema sanatına ilişkin yayın çizgisini, sinemayı sosyolojik bir araştırma nesnesine indirgeyerek veya popülerlik kaygısıyla belirlemiştir.

KAYNAKLAR

- Abisel, Nilgün, **Türk Sineması Üzerine Yazılar**, Phoenix Yay., Ankara, 2005.
- Cantek, Levent, **Cumhuriyetin Büluğ Çağı / Gündelik Yaşama Dair Tartışmalar (1945-1950)**, İletişim Yay., İstanbul, 2008.
- Çamuroğlu, Eylem, **Türk Film Eleştirisinin Gelişimi (Gazete ve Dergiler Açısından)**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2006.
- Çapan, Cevat "Cumhuriyet Dönemi Tiyatro Dergileri", **Türkiye'de Dergiler-Ansiklopediler** içinde, Gelişim Yay., İstanbul, 1984, s. 123-134.
- Ertuğrul, Muhsin, **Benden Sonra Tufan Olmasın!**, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Yay., İstanbul, 1989.
- Evren, Burçak, **Başlangıçtan Günümüze Türkçe Sinema Dergileri**, Korsan Yay., İstanbul, 1993.
- Gonca, Nermin, **Devletçilik Döneminde Yayınlanmış Sinema Dergileri (1932-1938)**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), T.C. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2008.
- Hinkle, Eugene M., "Modern Türkiye'de Sinema", **Kebikeç**, No: 28, 2009, s. 91-102.
- Kaynar, Hakan, "Al Gözüm Seyreyle Dünyayı: İstanbul ve Sinema", **Kebikeç**, No: 27, 2009, s. 191-220
- Malik, Hilmi A., **Türkiyede Sinema ve Tesirleri**, Hakimiyeti Milliye Matbaası, Ankara, 1933.
- Onaran, Alim Şerif, **Muhsin Ertuğrul'un Sineması**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1981.
- Onaran, Alim Şerif, **Türk Sineması I**, Kitle Yay., Ankara, 1999.

Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde Sinema Algısı

Özön, Nijat, **Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları I**, Kitle Yay., Ankara, 1995.

Öztürk, Serdar, "‘Kültür Emperyalizmi’ ve ‘Modernleşme’ Kuramları Açısından Türkiye’de Sinema Üzerine Notlar (1896-1939)", **Kebikeç**, No: 27, 2009, s. 157-181.

Scognamillo, Giovanni, **Türk Sinema Tarihi I**, Metis Yay., İstanbul, 1990.

Varlık, M. Bülent, " ‘Türkiye’de Sinema ve Tesirleri’ Üzerine Notlar", **Kebikeç**, No: 29, 2009, s. 215-222.