



## II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ ÇOCUK DERGİLERİNDE SİNEMA VE OSMANLI'DA ÇOCUK SEYİRCİLER

İsmail Arda Odabaşı

Öz

Osmanlı çocuklarının sinema ile ilişkileri ve Osmanlı toplumunda çocuk sinema seyircisi hakkında bildiklerimiz hayli sınırlıdır. Okumakta olduğunuz makale, modernleşme süreci içinde toplumsal konumu dönüşmekte olan Osmanlı çocuklarının sinema ile ilişkilerini ve çocuk seyirci olgusunu irdelemektedir. Bu bağlamda makalenin birinci amacı ve aynı zamanda birinci bölümünün odağı, II. Meşrutiyet (1908-1918) yıllarında İstanbul'da çıkan Osmanlı Türkçesi çocuk dergilerinde sinemanın ne şekilde işlendiğini ortaya koymaktır. Sinema-çocuk ilişkisini ve çocuk seyirciyi şekillendiren faktörlerden biri olan çocuk yayınlarından elde edilen bilgiler ve bulgular makalenin ikinci amacına hizmet edecektir. Çalışmanın doğrudan çocuk seyirciye odaklanan ikinci bölümünde evvela çocuk seyircinin kitleleşme sürecinin tanıkları ve kanıtları üzerinde durulmuş, ardından, çocuk seyirci kitesinden somut/ bireysel örneklere odaklanılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında çocuk dergileri çocukların sinemaya gitmelerini çoğu kez teşvik etmişlerdir. Sinemayı çağdaşlıkla, teknoloji ve bilimle özdeşleştirerek ona olumlu bir anlam yüklemekten başka, sayfalarına sinema salonlarının ve sinematik eşyalar satan mağazaların reklamlarını da almışlardır. Üstelik sinema bileti, sinema cihazı gibi promosyon ödülleri dağıtarak ve düzenledikleri etkinliklerde film gösterimlerine yer vererek, küçük okurlarına sinemayı doğrudan deneyimleme fırsatı sunmuşlardır. Çoğu resimli olan ve dolayısıyla okudukları kadar ve belki de okuduklarından çok seyredilen çocuk dergileri, matbu görsel seyri üzerinden çocukları film seyrine, yani sinema seyircisi olmaya hazırlarlar. II. Meşrutiyet yıllarında sinemaya yönelik rağbet giderek artarken, çocuk seyircinin kitleleşmesini besleyen önemli faktörlerden birinin de çocuk dergileri olduğu anlaşılır. Çocuk dergilerinde sinema içeriklerinin çoğalması, sinematik promosyonlara ve reklamlara rastlanması, bu kitleleşmenin karinelerinden biridir. Dergiler söz konusu süreci hem yansıtmış hem beslemişlerdir. Bir başka olgu da Osmanlı toplumunda milliyetçiliğin yükselişine paralel olarak çocuk dergilerinin sinematik içeriklerine milliyetçiliğin sızmaya başlamasıdır.

**Anahtar Sözcükler:** Sinema, çocuk dergileri, Osmanlı çocuk seyircisi, II. Meşrutiyet dönemi, milliyetçilik.

Geliş Tarihi | Received: 08.01.2022 • Kabul Tarihi | Accepted: 28.02.2022

Prof. Dr., İbn Haldun Üniversitesi, İletişim Fakültesi

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7358-0953> • E-Posta: arda.odabasi@ihu.edu.tr

## CINEMA IN CHILDREN'S MAGAZINES OF THE SECOND CONSTITUTIONAL PERIOD AND CHILD AUDIENCES IN THE OTTOMAN EMPIRE

### Abstract

Our knowledge about the relationship Ottoman children had with cinema and about the "Ottoman child cinema audience" is quite limited. This article addresses how Ottoman children, whose social position underwent a transformation in the process of modernization, related to the cinema, and the phenomenon of an "Ottoman child audience." In this context, the primary purpose of the article and the focus of the first section is to reveal how cinema was addressed in Ottoman Turkish children's magazines during the Second Constitutional Period (1908–18) in Istanbul. Children's publications were one of the factors shaping the cinema-child relationship, and the information about the child audience they contain suggests that Ottoman children had an active relationship with cinema during the period. The second part of the study fleshes out the nature of that relationship through accounts about and evidence of a mass child audience and individual examples from the child audience. In the last years of the Ottoman Empire, children's magazines often encouraged children to go to the cinema. Apart from giving a positive connotation to cinema by identifying it with modernity, technology, and science, they also displayed advertisements for movie theaters and stores selling cinematic items. Moreover, by giving away promotional prizes such as movie tickets and equipment, and by including movie screenings in the events they organized, they offered their young readers the opportunity to experience cinema directly. Children's magazines, most of which were illustrated, and therefore "viewed" as much as they were read, prepared children for watching movies and becoming a cinema audience. As the demand for cinema gradually increased during the Second Constitutional Period, one of the important factors in the growth of the child audience was children's magazines. The increase of cinematic content and the presence of cinematic promotions and advertisements in children's magazines are indications of this growth. Magazines both reflected and nurtured this process. Another noteworthy phenomenon discussed in the paper is the infiltration of nationalism into the cinematic content of children's magazines in parallel with the rise of nationalism in Ottoman society.

**Keywords:** Cinema, children's magazines, the Ottoman child audience, the Second Constitutional Period, nationalism.

## Giriş

Türkiye’de sinema tarihi yazımına ilk katkılar bir bakıma çocuklarla, daha doğrusu çocukluk deneyimlerini aktaran yetişkin yazarlarla başlar. Nitekim ilgili literatürde sıkça atıfta bulunulan erken tanıklıklar; yani 1887 doğumlu Sermet Muhtar Alus’un (2001, s. 54-65), her ikisi de 1888 doğumlu olan Ercüment Ekrem Talu (1943, 15 Birinciteşrin) ile Refik Halid Karay’ın (1939, s. 82-86) hatıraları, sinemanın Osmanlı topraklarına girişine tekabül eden çocukluk çağlarındaki ilk seyir tecrübelerine dairdir. Bu anlatımlarda yer bulan “çocuk seyirciler” 8-10 yaşlarındaki (1896-1897’deki) ilk sinema deneyimlerini yaklaşık 40-45 senenin ardından yazıya dökmüşlerdir. Ancak, bu verimli başlangıca karşın, Osmanlı dönemi sineması hakkındaki genel bilgimiz gibi Osmanlı’da çocukların sinemayla ilişkisi ve “çocuk sinema seyircisi” hakkında bildiklerimiz de hâlâ fazlasıyla sınırlıdır. Konuya eğilen nadir araştırmacılardan Özde Çeliktemel-Thomen’in deyişiyle (2016, s. 8), “erken dönem sinema ve çocuk ilişkisi az işlenen konulardandır”.

Bu makalenin başlıca amacı, Osmanlı payitahtında çocuğun toplumsal konumunun dönüştüğü, çocuk dergilerinin olduğu kadar sinemanın da kayda değer bir gelişme gösterdiği II. Meşrutiyet (1908-1918) yıllarında bu yeni kitle iletişim aracının çocuk dergilerinde ne şekilde ele alınıp işlendiğini ortaya koymak. Hedef kitlesi çocuk olan süreli yayınlarda sinemanın işlenişinin tespiti öncelikle, çocuklara okuma materyalleri tedarik eden yayıncılar tarafından sinemanın nasıl algılanıp sunulduğunun anlaşılmasına yardımcı olacaktır. Dolayısıyla bir yönüyle bu, Osmanlı sinema hayatını belirli bir matbu tür ve dolayısıyla sektör üzerinden okuma çabası olarak nitelenebilir.

Çocuk yayınlarından elde edilecek bilgi demeti, makalenin ikinci amacına hizmet edebilir. O da başka kaynaklardan<sup>1</sup> da yararlanmak suretiyle çocuk seyirci hakkında bir değerlendirmede bulunabilmenin, “Osmanlı’da çocuk sinema seyircisi” olgusunu tartışmanın bir anlamda zeminini oluşturmaktır. Çocuklara yönelik süreli yayınlarda sinemanın her türden ele alınış ve sunuluş biçimi, Osmanlı çocuklarının sinema seyircisi olarak şekillenişinde şu veya bu ölçüde etkili olmuş olsa gerektir. Dolayısıyla bu makalenin kapsamına dâhil edilmemiş olmakla birlikte, Osmanlı çocuk seyircisinin Cumhuriyet döneminin yetişkin

<sup>1</sup> Örneğin çocuklara yönelik olmayan gazete ve dergiler, hatıralar, romanlar ve karikatürler.

seyircisi olduğunu akılda tutarak, bu makalenin sunacağı bulguların erken Cumhuriyet seyircisi üzerine düşünmek noktasında da fırsatlar sunacağı söylenebilir.

## Çocuk Dergileri

19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun geçirdiği modernleşme süreci ve yapısal dönüşümlerden doğal olarak "çocuk" da nasibini almıştır.<sup>2</sup> Genel olarak basının, özel olarak çocuk dergiciliğinin doğuşu ve gelişimi bu sürecin belli başlı görünüşlerinden biri olur. Çocuk dergiciliği dünyada 18. yüzyılın son çeyreğinde doğarken, bilinen ilk Türkçe (Osmanlı Türkçesi veya Osmanlıca)<sup>3</sup> çocuk dergisi *Mümeyyiz* 1869'da yayın hayatına girer. Osmanlı'da 1869 ile 1908 arasındaki yaklaşık 40 yılda 20 kadar Türkçe çocuk dergisi çıkmıştır (Okay, 1999b, s. 32-98, 216; Okay, 1998, s. 133-154).

Buna karşılık, II. Meşrutiyet dönemini kapsayan 10 yılda (23 Temmuz 1908 – 30 Ekim 1918) sadece İstanbul'da 20 civarında çocuk dergisi yayımlanır. 1909'da *Musavver Küçük Osmanlı* ve 1910'da *Arkadaş*'tan sonra 1913'te sırayla *Çocuk Dünyası*, *Çocuk Yurdu*, *Mektepli*, *Talebe Defteri*, *Çocuk Duygusu*, *Resimli Mektep Âlemi*, *Çocuk Derneği*, *Kırlangıç*, *Çocuk Hayatı*, *Çalışalım ve Türk Yavrusu*; 1914'te *Musavver Hukuk-ı Etfal*, *Çocuk Bahçesi*, *Çocuk Dostu*, *Çocuk Kalbi*, *Mini Mini* ve *Gençler Defteri* çıkar. Mayıs 1918'de *Küçükler Gazetesi* ile *Hür Çocuk* yayın hayatına katılır. Bu kadar kısa sürede bu kadar çok sayıda çocuk dergisine Osmanlı basın tarihinde daha evvel rastlanmaz. Dolayısıyla II. Meşrutiyet ve özellikle de 1913-1914 seneleri için bir "çocuk dergisi furyası"ndan söz etmek yanlış olmayacaktır.<sup>4</sup>

Okumakta olduğunuz makale esas olarak isimleri anılan dergilerin incelenmesine dayanmakta. Ancak, bunların bazılarının kamuya açık kütüphanelerde ulaşılamadığı belirtilmelidir. Bir kısmının ise koleksiyonları eksiktir. Bu 21 dergi arasında (kütüphanelerde bulunmadığı için) hiçbir nüshasını göremediğimiz dördü *Çocuk Derneği*, *Kırlangıç*, *Çocuk Hayatı* ve *Çocuk Kalbi*'dir. Diğerlerinin tam takımları veya kütüphanelerde mevcut tüm nüshaları incelenmiştir.

<sup>2</sup> Genel bilgi için bkz. (Okay, 1998).

<sup>3</sup> Osmanlı dönemine odaklanan bu makalede "Türkçe" derken kastedilen doğal olarak "Osmanlı Türkçesi" veya "Osmanlıca", yani eski (Arap) harfli Türkçedir.

<sup>4</sup> 1913-1914'ün dergileri ve çocuk dergisi patlaması için bkz. (Odabaşı, 2021).

Konuyla ilgili bir diğer sorun, "çocuk" tanımı ve çocukluğun sınırlarıyla ilgilidir. Çocukluk çağına dair sınıflamalar bugün dahi göreceli ve tartışmalıdır. Anılan dergilerin kimileri "çocuk" ile "genç" arasındaki sınırda yer alır veya her ikisini de kapsar. Dolayısıyla bazılarının çocuk dergisi mi yoksa gençlik dergisi mi sayılacağı muğlak kalır veya her iki kategoriye de dâhil edilebilir. Örneğin *Talebe Defteri*, *Gençler Defteri*, *Çalışalım* gibi yayınlar daha çok büyük yaştakilere, mesela liselilere yöneliktir. *Mektepli* hem lise hem ortaokul yaşındakileri hedefler. *Resimli Mektep Âlemi*'nin çocuklar, gençler ve eğitimciler için ayrı bölümleri bulunur. Esas olarak kadın okuru hedefleyen *Mektep Müzesi* gibi kimi dergilerin kısmen çocuklara da hitap ettiği belirtilmelidir. Ahmet Emin Yalman 1914'te New York'da basılan doktora tezinde bu türü "School and Children" (Okul ve Çocuk) başlığı altında sınıflandırmış, daha başkaları yanında *Mektep Müzesi*, *Mektepli*, *Talebe Defteri*, *Mektep Âlemi* ve *Çalışalım*'ı da bu sınıfa dâhil etmiştir (Ahmed Emin, 1914, s. 114-115). Kimi araştırmacılar sınırlı tutsa da<sup>5</sup> biz Yalman'ınki gibi genişçe bir perspektifin daha isabetli olduğu kanaatindeyiz.

Kimileri daha yoğun kimileri daha seyrek de olsa, II. Meşrutiyet dönemi çocuk dergilerinin hemen tamamı görsel içerir. Diğer bir deyişle, resimli yayınlardır. Aslında görselleşme, dönem matbuatının genel eğilimi olarak göze çarpar (Odabaşı, 2021, s. 26-34, 57-60, 88-89, 140-151). Değişik oranlarda çizim, resim, fotoğraf, karikatür barındıran resimli yayınlar, içerdikleri görseller sayesinde okurun seyir pratiğini besledikleri ölçüde onu sinema seyircisi olmaya da hazırlamış olurlar. Nitekim dönemin tespit edilebilmiş küçük seyircilerinin çoğu aynı zamanda resimli çocuk dergilerinin de okur ve seyirci ("seyirci okur"<sup>6</sup>) olarak tüketicisidirler. Bu minvalde kimi örneklerle ilerleyen sayfalarda değinilecek ama önce çocuk dergilerinde sinemanın ne şekilde işlendiğini ele alacağız.

## I) Çocuk Dergilerinde Sinema

<sup>5</sup> Örneğin bkz. Okay (1999b, s. 119-120).

<sup>6</sup> "Seyirci okur" tabirini iki anlamda kullanıyoruz: 1) Resimli yayınların ve süreli yayınlarda görsel kullanımının giderek yoğunlaşmasıyla birlikte bu yayınlar sadece okunmak için satın alınmaz ve sadece okunmazlar. Aynı zamanda görselleri için satın alınır ve seyredilirler. Dolayısıyla resimli yayınların tüketicileri sadece okur değil aynı zamanda matbu görsel seyircisidir. 2) Resimli yayınları deneyimleyenler aynı zamanda sinema seyircisi olabilirler. Dolayısıyla aynı anda hem okur hem de sinema seyircisidirler.

## **Bilimsel/Teknolojik Bir Yenilik ve Asrılık Göstergesi Bir Eğlence Olarak Sinema**

II. Meşrutiyet dönemi çocuk dergilerinde sinemanın evvela bilimsel ve teknolojik boyutlarıyla işlendiği gözlenir. Yeni (modern, çağdaş) bir icat olduğu, bilime katkısı vurgulanır. Sözgelimi Ocak 1910'da yayın hayatına giren *Arkadaş* hemen çıkış sayısında Amerikalı mucit Thomas Alva Edison'ın hayat hikâyesini ve icatlarını görseller eşliğinde tanıtmıştır. Edison'ın en meşhur icatları sayılırken artık "umumi bir eğlence" haline geldiğine işaret edilen sinematograf da anılır (Elektrik Kralı Edison, 1325, 5 Kânunusani, s. 15). *Mektepli* Aralık 1913'te Edison'ın son icadı "sinetofon"u ("konuşan sinema") sayfalarına taşır. Dergideki ifadelerle, harikulade zekâsıyla bilim âlemini hayrette bırakan Thomas Edison'ın bu son buluşu, sinematograf ile fonografin birleşmesiyle vücuda getirilmiştir ve geleceği pek parlak olacaktır (Thomas Edison Tarafından İhtirâ' Olunan Sinematofon, 1329, 12 Kânunuevvel, s. 464). Mikrop gibi çıplak gözle görülemeyecek kadar küçük şeylerin sinemaya alınması konusu Haziran 1910'da *Arkadaş*'ta (Asgar-ı Namütenahinin Sinematografı, 1326, 20 Mayıs), Mayıs 1913'te *Mektep Müzesi*'nde (Nedim, 1329, 15 Mayıs) işlenirken, sinemanın bilime katkısı vurgulanır.

Sinema çocuk dergilerinde çoğu kez asrilikle (çağdaşlıkla) özdeşleştirilir. Kasım 1913'te *Çocuk Duygusu*'nda Ahmet Hamdi, İstanbul (Müslüman/Türk) çocuklarıyla Beyoğlu (gayrimüslim) çocuklarını karşılaştırırken sinema faktörüne parmak basar. Toplumsal hayat içinde yer alan, canlı ve girişken Beyoğlu çocuklarının üstünlüklerinden biri bu noktadadır. Cadde-i Kebir'de (İstiklal Caddesi) rastlanan çocuklar arasında sinema gişesi önünde bulunanlar vardır. Gişede programı inceleyen bir kız çocuğu, fikrinin sorulduğunu ima eder bir dille annesine "girelim" der (Ahmet Hamdi, 1329, 24 Teşrinievvel, s. 3). Anlaşılmaktadır ki "söz hakkına sahip" Beyoğlu (gayrimüslim ve hem de kız) çocukları sinema müdavimidir ve Ahmet Hamdi, İstanbul çocuklarına Beyoğlu çocuklarını örnek/model göstermektedir. Sinema, toplumsal yaşam ve kamusal alanda görünürlüğü artıran bir faktördür. Sinemaya gitmek, *Çocuk Duygusu* yazarının söyleminde arzu edilir ve arzu edilmesi gereken bir şeydir.

Mart 1914'te aynı dergide bir baba ile talebe oğlu arasında geçen diyalogda çocuğun tatil gününü nasıl değerlendireceği gündemdedir. Çocuk, şayet hava yağmurlu olursa Direklerarası'nda sinemaya gitmek düşüncesindedir ve babası da onun bu tasarısını onaylar (Baba ile

Oğul Arasında, 1330, 13 Mart, s. 2). Teknolojik bir yenilik olup bilimle ilişkilendirilen, yaygın bir eğlence olduğu kadar asriliğin göstergesi sayılan sinemaya gitmek, Osmanlı çocuk dergilerinde olumlu bir eylem olarak sunulup teşvik edilmiştir. Sinema salonunda film seyretmek hem eğlenceli hem faydalı bir boş zaman faaliyeti olarak konumlandırılmıştır. Francesco Casetti'nin ifadeleriyle (2011, s. 83-84), sinemaya gidip film izlemek "iyi, değerli" bir eylem olarak sunulmakyoluyla meşrulaştırılırken, "modernitenin popülerleşmesi ve popülerliğin modernleşmesi" de tesis edilmiş olur.

Çoğunlukla özel alanda kişisel olarak deneyimlenen dergi, sinemanın temsil ettiği kamusal alanı ve kolektif deneyimi besler. Bunun yanında çocuk dergilerinde sinema evde de deneyimlenebilecek eğlenceli ve "fizik" bilgisine dayalı bir oyun/oyuncak olarak takdim edilir. *Talebe Defteri* Mayıs 1914'te "oyuncak sinematograf" yapımını görseller eşliğinde okurlarına öğretirken bunun "hikmet-i tabiiye esasına" (fizik bilgisine) dayanan "gayet sade ve yapılması kolay bir eğlence" olduğunu vurgulamıştır. Burada yapımı anlatılan optik oyuncak esasta bir fenakistoskopdur (phenakistoscope). *Talebe Defteri* yazarı, okurlarından gelecek benzer örnekleri (şekilleri) yayımlayacağını da duyurur (Oyuncakçı, 1330, 8 Mayıs).

Asa Briggs ve Peter Burke'ün vurguladıkları gibi (2013, s. 163), sinemanın kökenleri elektriksel değil mekaniktir ve (optik) oyuncakların dünyasına aittir. Payitaht çocukları 19. yüzyıl sonlarından beri optik oyuncaklara aşinadırlar. Sözelimi mutoskop (mutoscope) Beyoğlu'ndaki Bonmarşe ve Pazar Alman gibi uluslararası mağazaların oyuncak reyonlarında satılmaktadır (Alus, 2001, s. 55). Dolayısıyla fotoğraf ve fotoğrafı da içeren dergi görselleri kadar optik oyuncakların da Osmanlı çocuklarını sinemaya hazırladığı söylenebilir.

### **Sinemada Vatanseverlik ve Yerli Yapım**

Ağustos 1913'te *Çocuk Duygusu* dergisinde bir çocuğun ağzından kaleme alınmış bir hikâyeye, kısalığına mukabil Osmanlı sinema hayatı hakkında kimi ayrıntılar sunar. Fikri, bir pazar günü gittiği sinema deneyimini aktarır: "Pangaltı Pathé Frères'in sinematografına gittim. O kadar kalabalık yoktu. Zil çaldı. Manzaralar, Pathé gazetesi ve daha sonra Quo vadis isminde uzun bir dram gördüm. Komik Max Linder'in komedileri pek hoşuma gitti. En son komediden evvel Jeanne d'Arc'ı gösterdi" (Fikri'nin Bir Haftası, 1329, 15 Ağustos, s. 7).

Bu, 1910'larda hâkim olan standart bir sinema programı akışıdır. Bir seansta birden fazla, değişik uzunluk ve türde film gösterilir. Açılış kısa metrajlı aktüel belge filmlerle yapılır. Uzun metraj bir kurmaca – burada *Quo vadis?* (Enrico Guazzoni, 1913) – programın ana parçasını oluşturur. Dünyada atraksiyon sinemasından anlatı sinemasına geçilirken uzun metraj kurmaca Osmanlı'da da norm halini almıştır. Uzun kurmacanın ve tarihî epik türün öncü filmlerinden İtalyan Cines yapımı *Quo vadis?* 1913'te dünyada vizyona girer girmez İstanbul seyircisiyle de buluşur. Haziran-Temmuz aylarında şehir filmin afişleriyle (duvar ilanlarıyla) donanmıştır (Artuhi, 1329, 27 Haziran, s. 1512-1513). Program akışında çoğu kez ikinci bir dram daha – burada *Jeanne d'Arc* (Ubaldo Maria Del Colle, 1913) – bulunur. Gösterim çoğu kez bir veya iki kısa komediyle sonlanır. Dönem sinemasının en meşhur komiği Max Linder'e Osmanlı salonlarında sık sık tesadüf edilir.

Fikri, *Jeanne d'Arc*'ın vatansever hikâyesini aktardıktan sonra şöyle devam eder: "Sinematograftan çıktıktan sonra birçok düşündüm. Ah, dedim, ne olur bizim sinematograflar da olsa da böyle kahramanlarımızı gösterse!" (Fikri'nin Bir Haftası, 1329, 15 Ağustos, s. 7). Bu sözler bize, 1913 senesine gelindiğinde artık "yerli film (üretimi)" arzusunun doğmuş olduğunu anlatır. Kaldı ki söz konusu olan, milliyetçiliğin yükseldiği, yerli üretim ve tüketimin ön plana çıktığı "milli iktisat" yıllarıdır. Balkan Savaşı (1912-1913) bozgununun ivmelediği Türk milliyetçiliğinin iktisat alanındaki görünümü olarak "milli iktisat", sinema düzleminde "milli sinema" (yerli yapım) arzusu şeklinde zuhur eder. 1913'ten itibaren bu eğilim güçlenecek ve az sonra ilk semerelerini verecektir. Nitekim 1917 sonbaharında Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin yapımcılığı ve Sedat Simavi'nin rejisörlüğünde çekilen ilk yerli kurmacaların vizyona gireceği kamuoyunda duyulduğunda, (Sedat Simavi'nin çizeri olduğu) *Talebe Defteri* bu önemli gelişmeyi coşkuyla karşılayacaktır:

Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin şayan-ı teşekkür ve mühim bir teşebbüslerini haber aldık ve sevindik. Son zamanlarda, sinemaların memleketimizde ne kadar rağbet bulduğunu hepimiz görüyorsunuz. Halbuki bunların hiçbiri bizim ananemize uymuyor. Yani (milli) değil. İşte bu noksanı düşünen Müdafaa-i Milliye, birçok milli eserlerimizi sinema perdelerine aksettirerek göstermeye karar vermiş ve ilk eserini muvaffakiyetle vücuda getirmiştir. Sabırsızlıkla bekleyiniz (Müdafaa-i Milliye'nin Mühim Bir Teşebbüsü, 1333, 13 Eylül).



## Türkçe Ara-yazı Problematiği ve Boykot

Milliyetçiliğin yükselişinin bir diğer dışavurumu "dil" düzleminde belirir. 1913-1914 kesişiminde Osmanlı'da sinemayla ilgili en önemli meselelerden biri, film ara-yazılarında kullanılan dil ve bu sebeple çıkan olaylardır. Yurtdışından gelen filmler yabancı dillerde ve çoğunlukla Fransızca ara-yazılıdır. Milliyetçiliğin güçlendiği atmosferde sinema filmlerinin Türkçe ara-yazı da içermesi talebiyle protest eylemler ortaya çıkmıştır. Kasım 1913'ten Şubat 1914'e kadar süren eylemler giderek fiziksel şiddet de içermiş ve nihayetinde zabıtalık olmuştur. İstanbul ve İzmir'de görülen bu hareket, Türkçe ara-yazı içermeyen filmler gösteren salonların boykot edilmesinden ve bu salonların filmlerine Türkçe ara-yazı dâhil etmeleri için yapılan eylemli protestolardan oluşur ve eylemcilerin esas olarak öğrencilerden oluştuğu anlaşılmaktadır. Söz konusu tarihte henüz Türkler/Müslümanlar tarafından işletilen yerleşik sinema salonu bulunmamaktadır. Mevcut salonların sahip ve işletmecileri gayrimüslim Osmanlılar (bilhassa Rumlar) ile yabancıdır. Dolayısıyla boykot ve protesto eylemleri, mülkiyeti ve işletmesi gayrimüslimlere ve yabancılara ait işletmelere yöneliktir.<sup>7</sup>

Türkçe ara-yazı sorunu ve eylemlerine kimi çocuk dergileri de ilgi göstermiştir. 25 Aralık'ta *Mektepli*'de C. Nuri isimli yazar meseleyi ele alır (1329, 12 Kânunuevvel). "Sinema Şeritleri" başlıklı yazısına, Osmanlı payitahtında olunmasına rağmen sinemalarda gösterilen filmlerde açıklamaların Fransızca olmasından duyduğu büyük teessürü belirterek başlar. Ona göre bu, vicdana ve lisana büyük bir haksızlıktır. Şöyle der: "Ben bir Türküm, Türkiye'de bulunuyorum, benim lisanım Türkçe olduğu halde sinemaya girer girmez nasıl oluyor da böyle hiçbir kavmin katiyen kabul edemeyeceği bir hale maruz kalıyorum." Nuri'nin deyişiyle salon işletmecileri/direktörler senelerdir Türklerin paralarını çekerek ve onları tahkir ederek mesut bir şekilde yaşamaktadırlar. Parasıyla geçindikleri memlekete nankörlük etmektedirler. Bu tezat karşısında Türkler ağlamalı, yüzleri kızarmalıdır. Fransızca egemenliği daha bilet alınırken başlar, salonun içinde sürer. Filmin Fransızca ara-yazılarının altında çok defa Rumca tercümelerine rast gelinmektedir. Nuri'nin ifadeleri anlamlıdır: "Peki haydi Fransızcaya lisan-ı umumi

<sup>7</sup> Konuya değişik çalışmalarda değinilmiştir. Birincil kaynaklara dayalı ve literatürdeki en geniş inceleme için bkz. (Odabaşı, 2019a). Müslümanlar/Türkler tarafından 1914'te ilk yerleşik sinema salonlarının açılması hakkında ayrıca bkz. (Odabaşı, 2019b, s. 319-328).

diyerek baş sallayalım, ya Rumcası ne oluyor?" Nuri'ye göre başka alanlarda da benzer bir durum söz konusudur ama sinema daha önemlidir. Çünkü "Hepimizin sinemaya büyük bir ihtiyacımız vardır. Bu pek büyük istifadeler bahşeden bir müessesedir." Seviyesi nispetinde herkesin yükselmesine hizmet eder. Nuri'nin küçük kardeşi filmde bir şey anlamazken, sekiz dokuz yaşlarındaki Rum çocukları, Fransızca bilmedikleri halde sinemadan istifade edebilmektedirler çünkü kendi dillerinde izahat (ara-yazı) sunulmaktadır. İhtiyar Rum kadınlar ve kızlar da böyledir. Türk çocukları gibi Türk kadınları da sinemadan istifade edememektedirler. Nuri, iki hafta önce gençlerin giriştikleri protestolara değinir: "Bu muhterem gençleri" takdir edip başarılarını temenni eder. İzmir'e de yansıyan "bu patlak" ora gençlerini de meşru haklarını kullanmaya sevk etmiştir. Nuri'ye göre payitahtta görülen "bu çirkin hallerden kurtulmak, lisanımızı onların tahkirleri altından halas etmek iki büyük kuvvetin elindedir: Gençlik ve hükümet!" (C. Nuri, 1329, 12 Kânunuevvel).

Görüldüğü üzere *Mektepli* yazarı sinemaya gayet olumlu anlamlar yükler. Ona göre sinemaya ihtiyaç vardır çünkü büyük yararlar sağlayan, insanın yükselmesine hizmet eden bir müessesedir. Bunu engelleyen şey ise ara-yazıların Türkçe olmaması, yani filmlerin anlaşılabilmesidir. O nedenle Türk çocukları ve kadınları sinemadan istifade edememektedirler. Halbuki Nuri'ye göre kadınların ve çocukların mutlaka sinemaya gitmesi gerekir. O nedenle Türkçe ara-yazı protestocularını destekler.

Kimi çocuk dergileri Türkçe ara-yazısız filmler gösteren salonların boykot edilmesini sistematik şekilde savunmuşlardır. Sözelimi *Talebe Defteri* Aralık 1913'ten derginin kapanacağı Temmuz 1914'e dek kesintisiz şekilde "şeritleri Türkçe olmayan sinemalara gitmeyiniz" veya "şeritleri Türkçe olmayan sinemalara uğrama" çağrısında bulunur.<sup>8</sup> *Talebe Defteri*'nin yayıncıları tarafından çıkarılan *Gençler Defteri* de Haziran-Temmuz 1914'te "Genç Osmanlılar"a hitaben, şeritleri Türkçe olmayan sinemalara, isimleri Türkçe olmayan mağazalara gitmeme çağrısında bulunur, hatta bunu okuruna dikte eder: "Şeritleri Türkçe olmayan sinemalara, üzerleri Türkçe yazılı olmayan mağazalara gitmeyeceksin."<sup>9</sup> *Talebe Defteri* Ocak 1917'de yayın hayatına geri döndüğünde bu dikteyi

<sup>8</sup> İlk ve son nüshalar için bkz. (*Talebe Defteri*, 1329, 21 Teşrinisani; *Talebe Defteri*, 1330, 17 Temmuz).

<sup>9</sup> (Genç Osmanlı Bunları İyi Dinle, 1330, 12 Haziran). 3 ve 4. sayılarda bu duyuru yinelenir.

sürdürür: "Şeritleri Türkçe olmayan sinemalara gitmeyeceksin."<sup>10</sup> Prensip olarak sinemaya karşı olmayan ve çocukların/gençlerin sinemaya gitmelerini teşvik eden bu milliyetçi çocuk dergileri için sorun, hangi salona gidileceğidir. Nitekim aşağıda "promosyon" ve "reklam" başlıklarında görüleceği üzere, filmleri Türkçe ara-yazı içeren ve belki daha önemlisi, Müslümanların/Türklerin mülkiyeti ve işletmesinde bulunan salonlara gidilmesini desteklemişlerdir.

## Film, Eleştiri, Seyir, Alımlama

1913 senesi ortalarında *Mektepli* dergisi "Sinematograf Kurnazlıkları" başlığı altında ve iki bölüm halinde çeşitli sinema hilelerinin içyüzlerini resimler eşliğinde okurlarına tanıtırken (Sinematograf Kurnazlıkları, 1329, 30 Mayıs; Sinematograf Kurnazlıkları, 1329, 6 Haziran), küçüklerin beyaz perdenin sırlarına vâkıf olmasına ve böylece seyir pratiğine destek olur. Ancak, II. Meşrutiyet dönemi çocuk dergilerinde film tanıtım veya eleştiri yazılarına, seyir deneyimleri içeren metinlere neredeyse hiç rastlanmaz. Fikri'nin *Jeanne d'Arc* filmiyle ilgili kısa anlatımı sayılmazsa nadir örneklerden biri 9 Nisan 1914'te *Çocuk Duygusu*'nda görülür. "Sinematografıta İstanbul'un Fethi" başlıklı imzasız (ama bir yetişkin tarafından kaleme alınmış) makale, Fransız yönetmen Louise Feuillade'nın İstanbul salonlarında yeni gösterime giren 1913 yapımı filmi *L'Agonie de Byzance* (Bizans'ın tükenişi/ıstırabı) üzerinedir ve filmin kendisinden başka, dönem sinema hayatının "sinemaya gidiş, gösterim, seyir, alımlama" gibi değişik boyutları üzerine de önemli ayrıntılar içerir.<sup>11</sup>

*Çocuk Duygusu* yazarının anlatımına bakılırsa öncelikle seyircinin vizyona giren filmlerden haberdar olma kanallarından biri göze çarpar: "Gündüz dağıtılan, sokaklarda duvarlara yapıştırılan parlak, şaşalı, resimli ilanlardan bu gece Direklerarası sinemalarından birinde" filmin gösterileceğini insanlar öğrenmiştir. İkincisi, resimli ilanların müşteri çekme kabiliyeti fark edilir: "Daha akşamüzeri tiyatro kapısının önünden geçip de gözleri ilanlara ilişenler bu gece gelmek, ... için birbirleriyle sözleşiyordu." Üçüncü olarak kaydedilmesi gereken, bir film özelinde

<sup>10</sup> (10 Paranın Kıymetini Bilmeyen Osmanlı Olamaz, 1332, 5 Kânunusani). Bu duyuru takip eden nüshada yinelenir.

<sup>11</sup> Araştırmacıların dikkatini çeken bu yazı etraflıca ele alınmıştır. Bkz. (Özen, 2020, Haziran; Demirkol & Boran, 2020).

bile olsa sinemaya yönelik rağbetin derecesidir: "İstanbul'un Hazreti Fatih tarafından fethi manzarasını görmek için büyük, küçük bütün ahali o kadar arzu, o kadar şevk ve heves göstermişti ki tiyatro daha gece sekiz alafangada lebalep dolmuştu. Ne localarda ne mevkilerde ne paradilerde boş yer kalmamıştı..." Yazarın "büyük, küçük bütün ahali" demesine bakılırsa, çocuklar da salondaki yerlerini almışlardır. Bunun ardından program akışına dair izahat gelir: "Saat dokuz buçukta sinema başladı. Bize ait olmayan bir iki komik, dram gösterdi. Sonra bunlar bitti. On dakika istirahat denildi. Artık şimdi İstanbul'un fethi gösterilecekti, on dakika sonra... Derken elektrikler kısıldı. Sinema başladı." Programın beklenen, asıl cazip parçası olan ana (kurmaca) film artık başlamıştır ki *Çocuk Duygusu* yazarı da filmin uzunca bir tasviriyle sözlerini sürdürür. Bu arada seyir esnasında izleyici davranışlarına dair aktardığı ayrıntılar, dönem seyir kültürünü tanımak bakımından önemlidir. Kimi sahnelerde alkış tufanı kopmakta, salon el şakırtılarına boğulmaktadır. İstanbul fethedilip Fatih Sultan Mehmet azametli bir atın üzerinde perdede görüldüğünde heyecan doruğa çıkar:

[...] şiddetli bir alkıştı koptu. Herkes, büyük, küçük el çırpıyor, bu kudretli, bu şanlı, bu azametli hali alkışlıyordu. Şimdi tiyatro alkış tufanları içinde iken, şimdi herkes pürneşe el çırparken, şimdi herkes memnun, mesrur, sermest iken – yemin ederim çocuklarım! Ey bu milletin ümidi, istikbali olan yavrularım! Evet yemin ederim size ki ben ağlıyordum. Tıpkı bir çocuk gibi ağlıyordum ... hüngür hüngür ağlıyordum ... (Sinematografıta İstanbul'un Fethi, 1330, 27 Mart, s. 2-3).

Yazar, film dolayımında beliren daha genel fikirlerle sözlerini sürdürür. Vurgusu, Osmanlı'nın artık kaybetmiş olduğu eski ihtişamınadır. "Biz böyle mi olmalıydık?" temel sorunsalıdır. Gökhan Demirkol ve Tunç Boran'ın da belirttiği gibi (2020, s. 112-113), bu sorgulayışın temelinde Balkan Savaşı bozgunu ve bozgunun yarattığı travma yatar. Şanlı (öteki olana üstün) bir geçmişe sahip olan Osmanlı düşkünleşmiş, Balkan Savaşı'nda çok ağır bir yenilgi almış, zulüm görmüştür.

Sinema tarihinin Konstantinopolis'in düşüşünü (dolayısıyla İstanbul'un fethini) konu alan ilk filmi olan *L'Agonie de Byzance*, Osmanlı zaferine değil, Bizans'ın felaketine odaklı bir yapımdır. Belli bir tarih perspektifine oturur ve oryantalist film retoriğinin erken örneklerinden olduğu söylenebilir. Balkan Savaşları sırasında kameraya alınmış ve savaşın bitiminden az sonra vizyona girmiştir. Filmin anlatısı Bizans

(güncel olarak Yunan ve daha genel olarak da Hristiyan dünya) yanlısıdır. En kaba şekilde ifade edilecek olursa, *L'Agonie de Byzance*'da Osmanlı/Türk "kötü"yü temsil eder. Osmanlı'nın/Türkün "barbar/korkunç" olarak temsil olunduğu film, Yunanistan'ın Balkan Savaşı'nda ona ait olanları haklı olarak geri almaya çalıştığını telkin etmiş, etnik temizlik gibi ağır zulümler içeren savaşın Konstantinopolis'in yaklaşık 500 yıl önceki kaybının rövanşı olarak görülmesini salık vermiştir. Mezalimi haklı kılma işlevi gören ve Hristiyan seyirciye "kadim korkunç düşmanı" hatırlatan film, *Çocuk Duygusu*'ndaki anlatıma göre İstanbul'da çok farklı şekilde alımlanmış ve dolayısıyla farklı bir işlev görmüştür (Demirkol & Boran, 2020, s. 94, 98-101; Özen, 2020, Haziran, s. 37-39).

Saadet Özen'in işaret ettiği gibi (2020, Haziran, s. 37), *Çocuk Duygusu*'ndaki yazının en ilginç yönü, seyirci deneyiminin filmin anlamsal kurgusunu aksi yönde dönüşüme uğratmış olduğunu meydana çıkarmasıdır. *Çocuk Duygusu* yazarı ve (onun tanıklığına göre) salondaki diğer seyirciler (ki çoğu Müslüman/Türk olsa gerektir ve aralarında çocuklar da vardır) filmin Osmanlı/Türk karakterlerini coşkuyla sahiplenmişlerdir. Bizans yanlısı, Osmanlı karşıtı anlatısına karşın filmin Türk seyirciler tarafından böylesine sahiplenebilmesi, seyir ve alımlama bakımından<sup>12</sup> uzun uzadıya tartışılabilir bir konudur ve adı anılan araştırmacılar ilgili çalışmalarında bu husus üzerine yorumlarda bulunmuşlardır.<sup>13</sup>

Burada bu tartışmaya girilmeyecek olmakla birlikte bir noktaya dikkat çekilebilir: Balkan bozgununun ardından Müslüman/Türk seyircinin temel ihtiyacının "iyi" gösterilmek, "iyi"yi temsil etmek değil, düşmanı yenmek, ondan intikam almak, zafer kazanmak olduğu üzerine düşünülmelidir. Filmin sahiplenilmesi ve yarattığı coşku en başta bu psikolojik ihtiyaçla ilgili olsa gerektir. Özdeşlik kurulan Osmanlılar/Türkler belki filmin kötü karakterini temsil ederler ama ne şekilde olursa olsun zafer kazandıkları, ötekine/düşmana üstün geldikleri teslim edilmiştir. Dolayısıyla Fransız yapımcı Gaumont ve yönetmen

<sup>12</sup> Lehman ve Luhr'un vurguladıkları üzere, "alımlama çalışması" tarihsel özgülüğü içindeki seyircinin filme verdiği çeşitli tepki biçimlerinin yanı sıra bu tepkilerin nedenlerini araştırır. Bir filmin içerdiği anlamların tümünün değişmez olmadığını, anlamların daha çok izleme bağlamında şekillendiğini, zaman içinde izleyicinin değişmesi gibi anlamın da değişebileceğini öğretir (2019, s. 164). Seyir ve alımlama konusuna Osmanlı özelinde genel bakış için bkz. (Erdoğan, 2017, s. 75-101).

<sup>13</sup> Bkz. (Özen, 2020, Haziran, s. 37-39; Demirkol & Boran, 2020, s. 114-115).

Feuillade'nın tarihsel perspektif ve tasarımlarının aksine, Türk seyircinin güncel beklentisi karşılanmıştır.

Başka çocuk dergilerinde de seyir koşullarına dair değinilere rastlanabilmektedir. Ramazan ayı Osmanlı dünyasında günlük yaşam temposunun hızlandığı, kültürel ve kamusal hayatın canlanıp zenginleştiği, sinema da dahil eğlence, gösteri ve temaşanın öne çıktığı aydır. 1918 ramazanına girilirken *Küçükler Gazetesi* bu olgunun altını çizer: "Hele ramazan geceleri çarşıların sahur vaktine kadar açık olması, tiyatroların, sinemaların, karagözlerin dolup dolup boşanması bu mübarek aya mahsus bir haldir" (Ramazan-ı Şerif, 1918, 13 Haziran). *Küçükler Gazetesi*, okurlarını sağlık noktasından uyarır da: "Kahve, kıraathane, karagöz! Tiyatro, sinema, hamam gibi kalabalık (izdihamlı) yerlerin havası bozuktur. Murdardır. Bu gibi yerlerde çok zaman bulunmayınız! Çünkü eğer bu hava ile soluk alıp verirseniz, (teneffüs!) ederseniz, zayıf, çelimsiz, kansız olursunuz!" (Doktor Hafız Cemal, 1918, 27 Haziran, s. 4).

## Promosyon Aracı Olarak Sinema

Sinemanın Osmanlı toplumunda giderek popülerleşmesiyle birlikte, genel olarak basın ve özel olarak da çocuk dergilerinin promosyon ödülleri arasına sinemayla ilgili şeylerin katıldığı gözlenir. Basına verdiği ilanlar sayesinde sinema daha geniş bir kitleye kendini duyururken basın da bu aynı ilanlardan maddi kazanç elde eder. Ama basının sinemadan istifadesi yalnızca reklam geliriyle sınırlı kalmaz. Tirajını artırmak için de ondan yararlanır ve bunun başlıca kanallarından biri promosyondur.

Örneğin ilk kez Türklerin mülkiyetinde sinema salonlarının açıldığı 1914'te *Gençler Defteri*'nin "en iyi sinema hangisidir?" anketinin ödülü, 10 kişinin birinci seçilecek sinema salonuna ücretsiz girmesidir (En İyi Sinema Hangisidir?, 1330, 26 Haziran). Süre 12 gündür ama ertesi sayıda yapılan açıklamada, çok fazla cevap geldiği ve bunları tasnif etmek mümkün olmadığı için sürenin 10 gün daha uzatıldığı duyurulur (En İyi Sinema Hangisidir?, 1330, 10 Temmuz). *Talebe Defteri*'nin 1917'de okurlarına yönelik promosyon ödülllerinden biri, Ali Efendi Sineması'na ücretsiz giriştir.<sup>14</sup> Promosyon ödülü olarak sinema biletinin seçilmesi, sinemanın gördüğü rağbetin işaretidir. Sinemanın kitlelerden gördüğü

<sup>14</sup> Bkz. (Suallerimiz ve Mükâfatları, 1332, 2 Şubat; Suallerimiz ve Mükâfatları, 1333, 12 Nisan; Suallerimiz ve Mükâfatları, 1333, 10 Mayıs).

rağbet böylece basına yönlendirilmeye çalışılmış, "gişe" ile "tiraj" arasında kanal açılmıştır.

Sinemayla ilişkili en çarpıcı promosyon ödülü ise sinema cihazı veya makinesidir. Sinematograf cihazı, çocuk dergilerinin en pahalı ve değerli promosyon ödülleri arasında yer alır. Sözelimi kadınlara ve çocuklara yönelik bir dergi olan *Mektep Müzesi*, piyasaya hızlı bir giriş yaparak daha ilk sayısında, bilmeceyi çözenler arasında çekilecek kura sonucu birinciye bir "sinematograf makinesi" vereceğini duyurur (*Mektep Müzesi*, 1329, 1 Mayıs). Ödülü ilmiyeden Hüseyin Mekki Efendi kazanmıştır (Birinci Nüshamızdaki Muammaı Hal Edenler, 1329, 1 Haziran). En küçük yaş grubuna hitap eden *Mini Mini*'nin de bilmece mükâfatları arasında "bir sinematograf makinesi" bulunur (Bilmece, 1330, 31 Mayıs).

Dönemin öne çıkan iki rakip dergisi *Çocuk Dünyası* ve *Çocuk Duygusu* promosyon ödülü olarak sinematograf cihazı vaat etmişlerdir. Üstelik aralarında yaşanan polemikte ödüllerin şaibeli olduğu, sinematograf cihazı gibi pahalı eşyaların aslında dağıtılmadığı, okurların kandırıldığı bahis konusu olacaktır.<sup>15</sup> *Çocuk Duygusu*'nun 3. sayısında birincilik ödülü, birinci kız ise tuvalet takımı, erkek ise sinematograf makinesidir (3 Numaralı Bilmece, 1329, 20 Haziran 1329). Kazananların takip eden sayıda açıklanan listesine bakılırsa, birinciliği kazanan bir kız okur olduğu için sinematograf makinesi kalmıştır (3 Numaralı Bilmecenin Halli, 1329, 27 Haziran). 19. sayının bilmece sinin erkek birincisine "zarif bir sinematograf makinesi" vaat edilir (Bilmece, 1329, 10 Teşrinievvel) ve ödülü Büyükada'dan Muhsin Beyzade Zeki Efendi kazanır (19 Numaralı Nüshadaki Bilmecenin Halli, 1329, 17 Teşrinievvel). 25. sayıda birincilik ödülü bir kez daha sinematograf makinesidir ama bu sefer cinsiyet ayrımı yapılmaz (Bilmece, 1329, 21 Teşrinisani). Ertesi sayıda sinematograf makinesini Büyükada'dan Şinasi Muhsine Hanım'ın kazandığı ilan edilir (Geçen Nüshadaki Bilmecenin Halli, 1329, 28 Teşrinisani).

*Çocuk Duygusu* talihliyi açıklamıştır ama *Çocuk Dünyası*, rakibinin dağıttığı ödüllerin ve kazanan isimlerin şaibeli olduğu iddiasındadır (Türk Çocuğu Sherlock Holmesü, 1329, 12 Kânunuevvel). Rakibinin ödüllerin düzmece olduğunu öne süren *Çocuk Dünyası*'nın da promosyon ödülleri arasında sinema makinesi bulunur. 8 Ocak 1914'te birincilik ödülüdür (Beğenmece, 1329, 26 Kânunuevvel). *Çocuk Duygusu* Nisan 1914'te yine

<sup>15</sup> İki dergi ve aralarındaki polemik için bkz. (Odabaşı, 2021, s. 225-325).

"güzel bir sinema makinesi" vadetmiş (Bilmece, 1330, 17 Nisan), ödülü Sultanahmet'ten Sabahat Ziya Hanım'ın kazandığını iki hafta sonra duyurmuştur (Kırk Altıncı Sayıdaki Bilmecenin Halli, 1330, 1 Mayıs). Az sonraki promosyon ödülü ise, ne olduğu tam belli olmayıp muhtemelen bir optik oyuncak olan "Çocuk Duygusu sineması"dır (Bilmece, 1330, 8 Mayıs; Bilmece, 1330, 22 Mayıs; Bilmece, 1330, 24 Temmuz).

Alternatif bir seyir deneyimi sunan eve özgü kişisel sinema makinelerinin 1910'larda Osmanlı pazarında satışta olduğu bilinmektedir. Örneğin Pathé'nin cihazı "Kok", 1912'de şirketin İstanbul temsilcisi Sigmund Weinberg'in ilanlarında<sup>16</sup> yeni icat, "hane sinematografi" (ev sineması) olarak sunulmuştur. İlerleyen sayfalarda değinileceği üzere, İpekçi Kardeşlerin Selanik Bonmarşesi "ailelere mahsus sinematograf makineleri" pazarlamaktadır.

Söz konusu cihazların "Pathé Baby" gibi çocuk versiyonları bulunur. Giovanni Scognamillo'nun anılara dayanarak verdiği bilgiye göre, Beyoğlu'nda 1910'larda açılan Japon Mağazası'nda 9½ milimetrelik, her çocuğun rahatça kullanabildiği Pathé Baby projeksiyon makineleri satılmaktadır (2006, s. 136-137). "Ailelere mahsus sinematograf makineleri" pazarlayan Selanik Bonmarşesi'nin portföyünde de yer aldığı düşünülebilir. Nitekim mağazanın 1926 kataloğunda Pathé Baby sinema alma ve gösterme makinelerine müstakil sayfalar ayrılmıştır (*Fotoğrafçılık ve Sinemacılığa Ait Eşya Kataloğu*, 1926, s. 90-91).

Evde kişisel sinema makinesine sahip bir genç kızı, Adnan Ergeneli'nin çocukluk hatıralarında buluruz. I. Dünya Savaşı (1914-1918) sırasında küçük Adnan'ın Melâhat ablası (teyzesinin kızı) elle döndürülen ve gaz lambasıyla aydınlatılan külüstür bir sinema makinesine sahiptir. Bu cihaz ikide bir bozulur ve ne gösterdiği hiç anlaşılmaz (1993, s. 60).

Gerçi Selanik Bonmarşesi'nin 1914 reklamlarında "son zamanlarda sinematograf makineleri[nin] fevkalade ucuzlamış" olduğu belirtilir (*Fotoğraf Makineleri ve Teferruatı*, 1329, 17 Şubat) ama ev tipi projeksiyon cihazının promosyon ödülü olarak asıl cazibesi, toplumun geniş kesimlerince ulaşılamamasından kaynaklanır. Nitekim Melâhat'ın toplumsal/sınıfsal profili bu konuda fikir verir. Varlıklı bir ailenin kızıdır. Babası zengin, İttihatçı bir mebus (Arif Kocabaş) olan Melâhat, modern tarzda yetiştirilmiş, sosyal aktivitelere çok meraklı bir karakterdir.

<sup>16</sup> Örnekler için bkz. (*Servet-i Fünûn*, 1328, 3 Mayıs; *Servet-i Fünûn*, 1328, 26 Temmuz).



Kişisel sinema makinesi, varlıklı aile çocuklarının deneyimleyebildikleri bir eğlence aracıdır. Nitekim Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1922-1923'te tefrika edilen romanı *Can Pazarı*'nda fidye için kaçırılan Nazima'nın da bir Pathé Baby makinesi vardır. Savaş sırasında vurgunculukla zenginleşen Bulgurcu Ahsen Bey'in küçük oğlu Nazima'yı kaçıran çetenin parayı bir an evvel alabilmek için çocuğa yazdırdığı mektup, onun eşyalarının kısa bir listesini içerir:

Beni buradan niçin aldırmyorsunuz? Karanlık, soğuk bir mahzen-deyim. Yüzüme sular damlıyor, etrafımda hamam böcekleri, akrepler geziniyor. Sizden ayrıldığım günden beri gündüzü, güneşi görmedim. Hastayım anneciğim. Titriyorum anneciğim. Babama niçin söylemi-yorsun, para göndersin. Beni kurtarsın. Paranız yoksa benim küçük paytonumu, altın saat kordonumu, elmaslı kol düğmelerimi, fotoğraf ve (Pathé Baby) sinema makinelerimi satınız... (Hüseyin Rahmi, 1923, 1 Mart).

Sinemanın bir anlamda yine promosyon amaçlı ama daha dolaylı kullanımları da söz konusudur. Dergiler tarafından düzenlenen etkinliklere katılımı teşvik amacıyla kullanılmıştır. Sözelimi *Mektepli*'nin Mart 1914'te kendi menfaatine ve Maarif Nazırı Şükrü Bey'in himayesinde Şehzadebaşı Ferah Tiyatrosu'nda düzenlediği müsamerenin programında piyes, konferans, konser, manzumeler, gülünçlü monolog ve kantolar yanında sinema da vardır.<sup>17</sup> Aynı sırada *Çocuk Dünyası* da Millet Tiyatrosu'nda benzer (film gösterimi de içeren varyete formatında) etkinlikler düzenlemektedir (*Çocuk Dünyası*, 1330, 6 Mart; *Çocuk Dünyası*, 1330, 13 Mart).

*Talebe Defteri* "sinemalı konferans" düzenlemeye girişir. Yazarlarından Ahmet Cevat [Emre] Bey, dergide yayımlanan başmakalesinde ele aldığı "teavün şirketi ve artırma sandığı" konusunda 24 Ocak 1914 cuma günü sinemalı bir konferans verecektir. 1 kuruş fiyatlı biletler derginin idarehanesinde satılmaktadır ve *Talebe Defteri* sadece okurlarını değil, onların pederlerini, biraderlerini, tanıdıklarını da beklemektedir.<sup>18</sup> Ama Darülfünun salonu tamiratta olduğu için

<sup>17</sup> (Mecmuamız Menfaatine Fevkalade Müsamere, 1329, 27 Şubat; Muhteşem Bir Gün ve Gece, 1330, 6 Mart). Takip eden sayıda da görülebilir. Ayrıca bkz. (*Karikatür*, 1330, 6 Mart). Müsamere Nisan ayında yinelenmiştir. Bkz. (Güzel Bir Gün ve Gece Yaşamak İsteyenlere Müjde, 1330, 27 Mart).

<sup>18</sup> (Sinemalı Konferans, 1329, 2 Kânunusani). *Çocuk Dünyası* da okurlarına, "hepiniz pederlerinize beraber mutlaka bulununuz" çağrısı yapar (Küçük

organizasyon ertelenir (Konferansımız, 1329, 16 Kânunusani, s. 299).

Sinematograf sadece etkinliklere katılımı artırma amaçlı kullanılmaz. Katıldıkları etkinliklerde çocukları kayda da alır. Nitekim Mayıs 1914'te Edirne'de kutlanan Mektepliler Bayramı töreninin kameraya alındığını, *Çocuk Dünyası* dergisi Edirne muhabirinin haberi sayesinde bilmekteyiz (Edirne'de Mektepliler Bayramı, 1330, 15 Mayıs, s. 178). Dolayısıyla dönem çocuklarının sinemaya sadece seyirci olarak değil, film şeridine alınmak bakımından da aşına oldukları söylenebilir.

## Sinematik Reklamlar

II. Meşrutiyet senelerinde matbuat kapitalizminin gelişimine paralel olarak promosyon gibi reklamcılık da gelişme kaydetmiştir (Odabaşı, 2021, s. 191-224). Sayıları çoğalan çocuk yayınlarının reklama yönelik ilgileri genel olarak artarken bu tür dergilerde sinema salonu, film, sinema cihazı ve ekipmanı ilanları göze çarpar. Sinema cihazı, ekipmanı ve film satışı yapan mağazalar arasında İpekçi Kardeşlerin Selanik Bonmarşesi basın reklamlarıyla göz doldurur<sup>19</sup> ve bunlar arasında çocuk dergileri de eksik olmaz. Mağazanın *Resimli Mektep Âlemi*'nin 23 Temmuz 1913'te yayımlanan ilk sayısında çıkan ilanında, satıştaki ürünler arasında her tür fennî oyuncak, lantern majik (büyülü fener) ve sinematograflar sayılır (Selanik Bonmarşesi İpekçi Kardeşler, 1329, 10 Temmuz). Şubat 1914'te *Mektepli*'de çıkan resimli ilanında ise, "mekteplere, ailelere, tiyatrolara mahsus sinematograf makineleri mevcut olduğu gibi sipariş de kabul" edildiği duyurulmuştur (Fotoğraf Makineleri ve Teferruatı, 1329, 30 Kânunusani). Aynı reklam az sonra *Resimli Mektep Âlemi* sütunlarında görülecektir (Fotoğraf Makineleri ve Teferruatı, 1329, 20 Şubat).

Kimi çocuk dergileri sinema salonlarının reklam mecraları olarak işlev görürler. Örneğin 1913'te *Mektepli*'de Üsküdar Paşakapısı'ndaki Leon Apollon Sinema ve Varyete Tiyatrosu'nun (Üsküdar'da Paşakapısı'nda Leon Apollon Sinema ve Varyete Tiyatrosu, 1329, 8 Ağustos), Şehzadebaşı'ndaki Pathé Frères Sinematografhanesi'nin<sup>20</sup> ilanları çıkar. 1914'ün yaz aylarında *Mini Mini*'de Makrıköy (Bakırköy) Belediye

---

Dostlarımıza, 1329, 2 Kânunusani).

<sup>19</sup> Çok sayıda örnek arasından albenili biri için bkz. (Fotoğraf Makineleri ve Teferruatı, 1329, 17 Şubat).

<sup>20</sup> (Pathé Frères Sinematografhanesi, 1329, 12 Eylül). Bu ilan takip eden iki nüshada yinelenir.

Bahçesi ilanları göze çarpar. Bir İslam şirketi tarafından kiralanıp işletilen bahçede perşembe, cumartesi, pazar ve salı akşamları Pathé'nin en yeni filmleri gösterilmektedir. Pathé Frères müdüriyetiyle yapılan kontrat mucibince bu filmler Makriköy dâhilinde yalnızca Belediye Bahçesi'nde gösterilecektir. Bahçenin kadınlara ayrılmış özel bir bölümü de bulunmaktadır.<sup>21</sup>

İstanbul'da 1914'te Müslümanların/Türklerin mülkiyetinde yerleşik sinema salonları açılmaya başlar başlamaz, bazı çocuk dergilerinin bu salonlardan birini coşkuyla destekledikleri ve reklamlarını almaya başladıkları görülür. Söz konusu salon, Lokantacı Ali [Öztuna] Efendi, Kemal [Seden] ve Ali Fuat [Uzkınay] Beylerin ortaklığında kurulup 21 Temmuz Salı günü törenle açılışı yapılan Ali Efendi Sineması'dır.<sup>22</sup> İki gün sonra *Gençler Defteri* Ali Efendi Sineması'nın açılışını duyurup, "memleketimizde en muntazam sinemayı ilk defa tesis eden bu Müslüman vatandaşlarımızı hararetle tebrik" etmiştir (Resm-i Küşat, 1330, 10 Temmuz).

*Gençler Defteri*'nin Ali Efendi Sineması'yla ilgili yayımı, promosyonla reklamın iç içe geçtiği, promosyonun reklam amaçlı kullanıldığı bir örnek olmak bakımından ilginçtir. *Gençler Defteri* 9 Temmuz günü çıkan sayısında "En İyi Sinema Hangisidir?" anketi düzenler. Çoğunluğu kazanan salona oy verenler arasında kura çekilecek, kurada çıkan 10 kişi birinciliği kazanan sinemaya ücretsiz girebilecektir. Duyuruda bir ayrıntı dikkat çeker: "Yeni açılacak sinemalara da rey verilebilir" (En İyi Sinema Hangisidir?, 1330, 26 Haziran). Ertesi sayıda, ankete çok fazla cevap geldiği, bunların tasnifi yapılamadığı için sürenin 10 gün uzatıldığı bildirilir (En İyi Sinema Hangisidir?, 1330, 10 Temmuz). Bunun hemen altında ise Ali Efendi Sineması'nın açılışı duyurulup, "memleketimizde en muntazam sinemayı ilk defa tesis eden bu Müslüman vatandaşlar" "hararetle tebrik" edilmiştir (Resm-i Küşat, 1330, 10 Temmuz). Bunun bir tesadüf olmadığı açıktır. En iyi sinema salonunu okurlarına soran dergi, bunun hangisi olduğunu ima etmekte, oyları Ali Efendi Sineması'na yönlendirmektedir. Açıktır ki *Gençler Defteri*, okurunun salon tercihini

<sup>21</sup> (Makriköy Belediye Bahçesi'nde, 1330, 31 Mayıs). Bu ilan 6 ve 7. sayılarda yinelenir.

<sup>22</sup> İkincil kaynaklarda salonun açılış tarihine dair çoğu kez yanlış bilgi verilmektedir. Doğru tarihin dönem gazetelerinden ve Ali Efendi Sineması'nın yayın organı *Sinema Haberleri*'nden tespit edildiği bir çalışma için bkz. (Odabaşı, 2019b, s. 324-325).

yönlendirme gayretindedir.

Ali Efendi Sineması'nın Ekim-Kasım aylarında *Çocuk Dünyası*'nda çıkan ilanları da kayda değer: "İstanbul'un en güzel sinemasıdır. Bilhassa çocuklarımıza tavsiye ederiz" (Sirkeci'de Ali Efendi Sineması, 1330, 25 Eylül). Daha tafsilatlı bir diğeri şöyledir:

Çocuklarımız tatil günlerini, boş vakitlerini hoşça ve istifadeli bir surette geçirmek için "Ali Efendi Sineması'na" gitmelidirler.

Bu milli sinema, çocuklarımızın fikirlerini açmaya, malumatını arttırmaya yardım eder. İstanbul'a gelen şeritlerin en iyileri, ilk defa bu sinemada gösterilir.

Cuma günü birinci mevki bileti alanlara hediyeler takdim edilir. Talihi yardım edenlerin hediyelerini havi paket içinden bu güzel sinemaya girmek için ikramiye kuponu da çıkar.

Kurban bayramında her gün program değişecektir.<sup>23</sup>

Ali Efendi Sineması'nın reklamlarına en sık rastlanan dergi ise *Talebe Defteri*'dir. 1917 senesi başında *Talebe Defteri*'nde "en iyi sinema" ilan edilmiş ve gerekçeleri de sıralamıştır: "En iyi sinema Ali Efendi Sineması'dır" çünkü "şeritleri Türkçe, ahlaki ve ciddidir. Sahibi Müslüman ve Türk'tür" (En İyi Sinema, 1332, 5 Kânunusani; En İyi Sinema, 1332, 19 Kânunusani). Derginin takip eden nüshalarında bu ilan değişik versiyonlarıyla sürecektir.<sup>24</sup>

Balkan Savaşları'nı takiben beliren boykot sürecinde Türk/Müslüman işyerleri açılıp işletme isimleri değiştikçe, bu işyerlerinin reklamları da ister istemez dönüşür ama daha ötesi, reklamın parametrelerinin ve dolayısıyla söyleminin değişmesidir. Artık işletmenin (sahibinin, satışa sunduğu ürün veya hizmetin) etnik-dinsel kimliği ön plana çıkar, alışveriş ve tüketim bakımından ürünün ve hizmetin niteliğinden ziyade bu kimlik belirleyici kıstas olarak sunulur (Odabaşı, 2021, s. 200-202). Bu durum sinema sektörü için de geçerlidir ve milliyetçi çocuk dergilerindeki Ali Efendi Sineması reklamları bu minvaldedir.

## II) Osmanlı'da Çocuk Seyirci Sinemaya Rağbet ve Çocuk Seyircinin Kitleleşmesi

<sup>23</sup> (Ali Efendi Sineması Sirkeci'de, 1330, 9 Teşrinievvel). Aynı ilanın biraz daha kısa versiyonları için derginin 77 ve 79. sayılarına bkz.

<sup>24</sup> 34-38, 43-46 numaralı nüshalara bkz.

Çocukları hedefleyen süreli yayınların çeşitli sinema içerikleri sunması, çocukların sinemaya ilgisinin yoğunlaştığının bir karinesi sayılabileceği gibi, dergilerin sinema yönünden teşvikçi tutumlarının da bu ilgiyi beslediği söylenebilir. II. Meşrutiyet senelerinde çocukların sinemaya yönelik ilgisinin ve çocuk seyirci kitlesinin büyüdüğünün daha başka kanıtlarını ve tanıklarını bulmak da mümkündür. Dönem çocuk seyircisini somut örnekler üzerinden daha yakından tanımadan evvel bu kanıtları/tanıkları arayacağız.

Alman sinema dergisi *Der Kinematograph*'ın Osmanlı muhabiri Alfred Rosenthal 17 Ağustos 1910 tarihli yazısında, Pathé firmasının İstanbul Kadıköy'deki Apollon Sineması'nda Müslüman kadınlar için düzenlediği özel gösterime dair gözlemlerini aktarır. Gösterime kadınların ilgisi yoğun olmuştur. "Çocuğunu kucağına alan sinemaya koşmuştur ve biletler kısa sürede tükenmiştir" (akt. Kasap Ortaklan, 2019, s. 135).

Osmanlı basınının kıdemli kalemlerinden Mahmut Sadık Bey, 1914 senesi başında önce, çocuklarda suç ve cinayetin sinema yüzünden artmakta olduğuna dair Fransa'da yaşanan tartışmaları gündeme getirir (Ç. Z., 1914, 18 Kânunusani).<sup>25</sup> İki gün sonraki yazısında ise, dünyada olduğu gibi İstanbul'da da sinemaya rağbetin arttığını tespit eder. Onun deyişiyle, sinematograflar günden güne dünyanın hemen bütün şehirlerinde çoğalmaktadır. İstanbul'un sinematograf açısından ne denli zenginleşmiş olduğu göz önüne getirilirse, hemen her mahallede bir sinematograf bulunduğu düşünülürse söz konusu rağbetin derecesi tahmin olunabilir. Bu derece rağbete mazhar olan sinemanın duygular ve ahlak üzerinde büyük tesiri olacaktır. Ücretleri uygun olduğu için sinemalara her sınıftan aileler, kız ve erkek çocuklar, her yaştan kadın ve erkek devam etmekte, bazı filmlerin gençlerin terbiyesine zararlarından bahsedilmektedir (Ç. Z., 1914, 20 Kânunusani).

Az sonra Mehmet Rauf (1914, 20 Şubat) da halkın sinemaya rağbetinin her gün çoğalmakta oluşuna, sinemanın herkes için artık gazete okumak kadar zorunlu bir ihtiyaç hali aldığına dikkat çeker ve sözü çocuklara getirir. Almanya'da çocuk seyircilere getirilen kısıtlamaları tasvip eder. Almanya'da çocuklar her oyuna serbestçe giremez. Hatta ebeveynlerinin refakatinde geldiklerinde bile onlar için zararlı sayılan kısımlarda dışarı çıkarılarak o kısım bittiğinde girmelerine izin verilir.

<sup>25</sup> "Ç. Z." (Çatlak Zurna), Mahmut Sadık'ın kullandığı takma adlardandır.

Bu özen ve düzenlemeler sayesinde Almanya'da sinemanın feyyaz etkisi ortaya çıkmaya başlamıştır.

Sinemaya yönelik rağbet I. Dünya Savaşı'nın olumsuz koşullarında dahi eksilmez.<sup>26</sup> Nitekim Eylül 1917'de *Talebe Defteri*, okurlarına hitaben, "son zamanlarda sinemaların memleketimizde ne kadar rağbet bulduğunu hepimiz görüyorsunuz" diye yazar (Müdafaa-i Milliye'nin Mühim Bir Teşebbüsü, 1333, 13 Eylül). Necmettin Sadık [Sadak] Bey ise Mart 1917'de yayımlanan makalesinde sinemanın çocuklar üzerindeki zararları üzerinde durmuştur. Ona göre cinai romanların genç zihinler, çocuklar ve bilhassa genç kızlar üzerinde zararlı ve yıkıcı tesirleri vardır. Birtakım zararlı fikirleri zihinlere kuvvetli şekilde telkin eden aşk ve cinayet romanlarının bu telkin kuvveti sinemada daha çoktur çünkü sinema hakikat hissi verir. Sinemanın telkin kuvveti hakikate tamamen uymasından, ona benzemesinden ileri gelir. Necmettin Sadık'ın eleştirilerinin hedefinde esas olarak, çokça seyredilen aşk ve cinayet dramları bulunmaktadır ve bunların zararlı tesirlerini ispatlamak üzere Alman istatistiklerinden örnekler aktarır. Ona göre "bugün" sinemalar memleketin her tarafına yayılmıştır ve çoğunlukla en rezil filmler gösterilmektedir. Gençlik adına bu konuya hükümetin dikkatini çekmeyi en mühim bir terbiye vazifesi bildiğini ifade eder (1917, 14 Mart).

Bugünkü "Çocuk Esirgeme Kurumu" olan Himaye-i Etfal Cemiyeti de Mart 1917'de kurulduğunda temel amaçlarından biri olarak çocukların "zararlı" filmlerden uzak tutulmasını belirlemiştir. Nitekim nizamnamesinin 13. maddesi "Çocukların meyhanelere ve muhill-i ahlak yerlere ve münasebetsiz tiyatro ve sinemalara kabul edilmemelerinin temini" şeklindedir (Okay, 1999a, s. 17, 74).

Temmuz 1917'de *İkdam* gazetesinin imzasız bir başmakalesinde konu yine gündeme taşınır. Yazara göre sinemanın eğitici ve bilgilendirici işlevi inkâr edilemez ama her iyi şey kolaylıkla suiistimal edilebilir. Sinematograf da ahlaksızlığı yaymak için mükemmel bir vasıta olmaktadır. Sinema salonuna girmek için parasını ödemek yeter. Bunlar arasında çocuklar, masum kızlar, henüz âlemi bilmeyen tazeler, körpeler vardır. Kimi aşk ve cinayet manzaralarının seyredilmesi gençlerin, çocukların, kadınların seciye ve seviyesini gittikçe düşürmektedir. Yazara göre görsel telkinlerin şiddetli etkileri söz konusudur. Hele ki tecrübesiz, henüz dimağları oluşmamış çocukların, özellikle kız çocukların bu gibi

<sup>26</sup> Konuyla ilgili bir tartışma için bkz. (Odabaşı, 2020).

eğlencelere devamı bir felakettir (Sağırlar Temaşası, 1917, 19 Temmuz).

Aynı günlerde Almanya seyahatinde bulunan bir grup Osmanlı gazetecisi, gezdirildikleri "Sinema Sansürü Dairesi"nde halkın, özellikle çocukların ahlakına zararlı olduğundan, asabı lüzumsuz heyecanlara düşürdüğünden ve benzer sebeplerden ötürü yasaklanmış filmleri izlediklerinde hayrete düşmüşlerdir çünkü bu şeritlerin hepsini İstanbul'da seyretmişlerdir. Bu gazeteciler arasında yer alan Ahmet Emin [Yalman], "bizde sinema düşkünü hanımların, çocukların Alman asabından daha mukavemetli sinirlere malik olduklarını acaba iddia edebilecek miyiz?" diye sorarken (Ahmet Emin, 1917, 22 Ağustos), dönem seyircisinin profili hakkında fikir de vermiş olur.

Çocukların tatil zamanlarını birtakım zararlı cinayet filmleri seyrederek geçirdiklerinden yakınan eğitim dergisi *Muallim*, çocukların bu tür filmler seyretmesinin yasaklanmasını Ekim 1917'de talep eder. *Muallim*'e göre çocuklar tatil zamanlarını, ahlaka ne kadar fena etkileri olduğu ve çocuklar üzerinde ne kötü sonuçlar doğurduğu yabancı ülkelerde tutulan istatistikler ve bizde her günkü gözlemlerle sabit cinayet filmleri izlemekle geçirmektedirler. Çocukların bu tür sinemalara devamları hakkında bazı ülkelerde yürürlükte olan önlemler/yasaklar Osmanlı'da yoktur. *Muallim* yerli çocuk filmleri çekilmesini de ister (Milli Sinema, 1333, 15 Teşrinievvel).

Refik Halid de Mayıs 1918'de sinemanın mükemmel bir teşkilatla ülkede yerleşmekte olduğunu; her mahallenin, her köşe bucağın bir sineması bulunduğunu, bunların geceli gündüzlü dolup boşaldığını yazar. Ona göre insanları azdırmaya memur olan şeytan bu devirde sinemayı kendisine en uygun bir suret addetmiş, en geniş ve bekçisiz meydan olarak da memleketimizi seçmiştir. İstanbul'un bu eğlence yüzünden gördüğü zarar, İstanbul ahlakının sinema uğrunda verdiği ziyan hesaba kitaba sığmaz. Sinemanın ahlak yönünden zararı hiçbir şeyle ölçülemez. Sinema halkın en büyük düşmanı ve ahlaksızlığın hocası olarak çocuklara serserilik, kadınlara sefihlik, erkeklere havailik dersi verir. Refik Halid, ahlaki değerler aşılamaaya çalıştıkları çocuklarını sinemalara götürerek anne ve babaların nasıl çelişkiye düştüklerine dikkat çeker ve buna dair çarpıcı betimlemelerde bulunur (1918, 9 Mayıs).

Dünya Savaşı yıllarında sinemanın özellikle çocuklara yönelik zararlarına dair kaygılar şiddetlenmiş ve mesela yaş sınırlaması gibi tedbirler alınması tasarlanmıştır (Çeliktemel-Thomen, 2016, s.

11-12). Gerçi sinema bağlamında ahlaki kaygılar, eleştiriler ve yasal düzenlemeler bu makalenin doğrudan konusunu teşkil etmiyor ama bütün bunlar, 1910'lar Osmanlı'sında "çocuk sinema seyircisi" olgusunun varlığını ve çocuk seyircinin hiç de küçümsenmeyecek bir "kitle" haline geldiğini anlatıyor. Şimdi, homojen olmadığına kuşku bulunmayan bu kitle içinden somut örnekler arayacağız.

## Osmanlı'nın Çocuk Seyircileri

Osmanlı döneminden kimi çocuk seyirciler iyi bilinir. Ercüment Ekrem Talu, Refik Halid Karay ve Sermet Muhtar Alus'dan başka, Sultan II. Abdülhamit'in saraydaki film gösterimlerinden bahseden kızı Ayşe Osmanoğlu da (ki onun da doğum tarihi 1887 civarındır) dönemin küçük seyircilerindedir. Onun deyişiyle (2008, s. 76) ilk filmler kısa parçalardır. Bunlar pek karanlık görünür ve bir dakikada biter. Bununla beraber çok yeni bir şey olduğundan hoşlarına gitmiştir.

Küçük seyirciler "canlı fotoğraf"tan etkilenmişlerdir. İlgili hatıralarını yıllar sonra kaleme almaları, aradan uzun zaman geçmiş olmasına rağmen kimi özel ayrıntılar sunmaları, söz konusu etkinin ifadesi sayılabilir. İzledikleri ilk filmler ve seyir koşulları hakkında detaylı bilgi verirler. Alus "Hayatımda ilk defa olarak gördüğüm o filmleri dünyada unutamam" (2001, s. 57), Karay ise "İlk filmler gayet iyi hatırımda kalmıştır" (Refik Halid, 1939, s. 84) der. Seyrettiği filmleri aktaran Talu, bilimin bu harikasını arkadaşlar arasında birbirlerine izaha çalıştıklarını, okulda bunun münakaşasının haftalarca sürdüğünü, İstanbul halkının bu mevzu üzerine konuştuğunu yazar (1943, 15 Birinciteşrin, s. 14).

Çocuklar çoğu kez ebeveynleri veya ağabeyleriyle sinemaya giderler. Bilinen ilk deneyimlerin hemen hepsi böyledir. Sermet Muhtar ilk kez babasıyla, Ercüment Ekrem ve Refik Halid ağabeyleriyle gitmişlerdir. Ercüment Ekrem ve ağabeyi Nejat'ın bu yeni icadı görmelerini babaları teşvik eder. 1892 doğumlu Enis Behiç [Koryürek] sinemayla 1900'lerin ilk senelerinde (1903-1905 civarında) Selanik'te tanışır. Onu da sinemaya ilk defa bir akşam babası götürmüştür. "Canlı resimler"i son derece beğenen Enis Behiç seyrettiği filmler hakkında ayrıntılar aktarır (Tevetoğlu, 1985, s. 128-130).

Ercüment Ekrem'in seyretme şansı bulabildiği ilk gösterimi kaçırınlar da vardır. 1896'da 20 yaşında olan Kâzım Nami Duru, "1895-1897 aralarında Harp Okulunda [öğrenci] iken, Galatasaray karşısındaki



köşede bir canlı fotoğraf gösterildiğini" öğrenmiştir fakat tiyatrolara gitmeleri yasak olduğu için izlemeye gidemez. Enis Behiç gibi o da ilk sinema deneyimini ancak 1903 civarında Selanik'te yaşayacaktır (1957, s. 20). Gerçi "çocuk" değildir ama Duru'nun anlatımında dikkat edilmesi gereken nokta şudur: 1896'daki ilk gösterimi kaçırmamasını, bundan yaklaşık 60 sene sonra (1957'de) siyasi hatıratında, yani sinemayla pek de ilgisi olmayan bir bağlamda dile getirmiştir. Bu tablo karşısında belki bir tür "negatif etki"den söz edilebilir. İlk seyir deneyimleri kadar, "seyredememe" deneyimleri de iz bırakmış görünür.

Zekeriya Sertel'in, 1900'lerin başında (muhtemelen 1904'te) Usturumca'da doğan kız kardeşi Belkıs Halim Vassaf da sinemayla ilk kez Selanik'te Meşrutiyet'in ilk yıllarında (1909'da veya biraz daha geç bir tarihte) tanışır. Küçük Belkıs'ı sinemaya diğer ağabeyi Yusuf [Sertel] götürmüştür. İlk defa film gördüğünden ekrandakileri gerçekten pek ayıramaz. Seyrettiği film yıllar sonra da hatırladadır (2021, s. 65). 1895 doğumlu Cemil Filmer ilk filmini askerî rüştiye (ortaokul) öğrencisiyken, muhtemelen 1908 veya 1909'da seyrederek. Osmanbey'de bir sinema salonu açıldığı haberini talebe arkadaşlarından almıştır. Salonu gençler, çoğunlukla talebeler doldurmuştur. İzledikleri filmlerden biri, bir Max Linder komedisidir (1984, s. 19-20). 1910 doğumlu Ziya Osman Saba, küçük yaşlarda babasıyla birlikte gittiği sinemaları, yıllar sonra ince detaylar aktarabilecek denli deneyimlemiştir. "Sinemalar ülkesi" Beyoğlu'nda babasıyla gezintiler yapan Ziya Osman, gördüğü filmlerden "Hafızamda o kadar yer etmiş ki" diye söz eder (1992, s. 131-140).

Babasının müstehcen filme götürdüğü çocuğun mizahi hikâyesini Hüseyin Rahmi [Gürpınar] Kasım 1908'de kaleme alır (Çocuklara Yasak, 1324, 20 Teşrinievvel). Ocak 1910'da mizah gazetesi *Karagöz*, yine sorumsuz babalarıyla sinematografa giden kız ve erkek iki kardeşin, salonlar kapalı olduğu için kendilerini birahane bulmalarını karikatürize eder (*Karagöz*, 1325, 16 Kânunusani).

Daha yukarıda aktarıldığı üzere, *Mektepli* yazarı C. Nuri kardeşini sinemaya götürmektedir. Nuri'ye göre Türk çocuklar sinemadan yeterince istifade edemezken Rum çocuklar edebilmektedir çünkü filmler Rumca ara-yazı içermektedir (1329, 12 Kânunuevvel, s. 460). Gerçekten de 1905 doğumlu İstanbullu Rum yazar Yorgos Theotokas'ın otobiyografik özellikler taşıyan romanı *Leonis*, görsellik ve sinemayla örülü bir çocukluk yaşamını gözler önüne serer. Sinema, Rum çocukların oyunlarına kadar girmiştir. Taksim Bahçesi'nde yazlık

sinema kurulduğunda perdenin arkasından gizlice film izleyen çocuklar, izledikleri kötü sahneleri canlandırma oyunu oynarlar. Sinema, I. Dünya Savaşı'nın olumsuz koşullarında bile popüleritesini yitirmez. Sinemalar eskisi gibi çalışmakta, herkes revaçtaki filmlerden bahsetmektedir. Çocuklar ise özellikle Kızılderili filmleri hakkında konuşurlar (Theotokas, 2015, s. 64-70, 101-102, 126-127).

Dönemin önde gelen aydınlarından Ağaoğlu Ahmet Bey'in 1909 doğumlu oğlu Samet [Ağaoğlu]'nun ilk seyir tecrübesi yedi sekiz yaşlarındadır. Babası onu (muhtemelen kardeşleriyle birlikte) Şehzadebaşı'nda yeni açılan İstanbul'un ilk salonlarından birine göndermiştir. Siegfried Kracauer'ın "şaşırtıcı bir biçimde Hitler'i haber verir" dediği (2011, s. 32-33) altı bölümlük fantastik dizi *Homunculus*<sup>27</sup>, küçük Samet'in seyrettiği ilk film olur. Yarım asır kadar sonra kaleme aldığı hatıratında bu filmi ayrıntılarıyla anması, üzerinde büyük etkisi olduğunu söylemesi ve hatta inançlarının oluşumundaki rolünden bahsedışı (2013, s. 36-37), sinemanın çocuklar üzerindeki etkilerine o yıllarda dikkat çekenleri destekler mahiyettedir.

28 Ocak 1912'de doğan Adnan Ergeneli küçük bir çocukken (I. Dünya Savaşı yıllarında), ebeveynleri onu seyrek de olsa Kadıköy'deki Apollon Sineması'na götürürler ama Ergeneli orada seyrettiği filmleri – genel eğilimin aksine– hatırlamamaktadır (1993, s. 60).

Osmanlı'nın çocuk sinema seyircileri, aynı zamanda çocuk dergilerinin ve resimli kitapların da okur ve seyirci olarak tüketicisidirler. Sözgelimi ve kendi deyişiyle "her çocuktaki resimli gazete merakı" Enis Behiç'de de vardır. Üstelik sadece çocuk dergilerini değil, büyüklere yönelik resimli dergileri de daha II. Abdülhamit döneminde okuyup seyreder (Tevetoğlu, 1985, s. 122-128). Resim yapmaya tutkulu Leonis, aynı zamanda resimli kitap seyircisidir (Theotokas, 2015, s. 51-54). Küçük Samet resimli çocuk dergilerine ve kitaplara meraklıdır. Çocukken "seyrettiği" matbu resimlerin hayatı boyunca etkisi altında kalmıştır. Okuma öğrendikten sonra takip ettikleri arasında, babasının arkadaşı Ahmet Halit [Yaşaroğlu] Bey'in çıkardığı dergiler ve romanlar da bulunur (Ağaoğlu, 2013, s. 30-31). Muallim ve yayıncı Ahmet Halit'in II. Meşrutiyet yıllarında çıkardığı dergiler *Talebe Defteri*, *Gençler Defteri* ve *Çocuk Dünyası*'dır.

<sup>27</sup> Almanya'da 1916'nın en revaçtaki filmidir. Bkz. (Elsaesser, 2008, s. 172; Onaran, 2012, s. 201, 205).

Çocuk dergilerini takip eden küçük Ziya Osman, bu dergilerin "bilmece" promosyonlarını deneyimlemiştir. Ziya Osman'ın daha okumak bilmediği zamanlarda babası eve her hafta resimli mecmualar getirir. Babası dergilerdeki resimler hakkında oğluna izahat verirken Ziya Osman da bu resimleri seyrederek. Seyrettiği görselleri yıllar sonra bile unutamayacaktır. Önce yalnız resimlerine baktığı, sonra yavaş yavaş okumaya başladığı dergiler arasında "*Çocuk Dünyaları*", "*Talebe Defterleri*" bulunur. Çözdüğü ilk bilmeceyi, bilmeceyi çözenler sütununda ilk defa gördüğü kendi ismini, o ismi koşup anneannesine sevinçle gösterişini anar (Saba, 1992, s. 39-41).

## Sonuç

Çocuk dergilerinin, küçük okurlarının sinemayla ilişkilerini (belirlemiyor olsalar bile) etkilediklerini, çocuk seyircinin şekillenişinde veya çocukların sinema seyircisi olarak şekillenişinde (ölçülemezse bile) belli bir etkileri olduğunu kabul etmek gerekir. Çocuk dergilerinin sinematik içerikleri bu nedenle önemlidir. Bu içeriklere bakıldığında ise öncelikle "meşrulaştırma ve teşvik" olgusunun altını çizmek gerekir. II. Meşrutiyet basınında sinema karşıtı görüşlere rastlanmakla birlikte, bu olumsuz tavır çocuk dergilerine neredeyse hiç uğramaz. II. Meşrutiyet dönemi çocuk dergileri çoğunlukla sinemanın destekçisi, sinemaya gitmenin ve film izlemenin teşvikçisi olmuşlardır. Asrilik, teknoloji ve bilimle özdeşleştirilen sinema, deneyimlenmesi gereken olumlu bir yenilik olarak sunulmuştur. Sinema çağdaşlık göstergesi olmaktan başka hem faydalı hem de eğlencelidir. Çocuk dergilerinin, sayfalarına sinema salonlarının ve sinematik eşya satan mağazaların reklamlarını almaları da bu bağlamda değerlendirilebilir.

Çocuk dergileri küçük okurlarının sinema salonlarına gitmesini, film izlemesini söylem düzleminde teşvik etmekle kalmazlar. Sinema bileti, sinema cihazı gibi promosyon ödülleri sunmaları, düzenledikleri etkinliklerde film gösterimlerine yer vermeleri, bu yayınların, okurlarına sinemayı doğrudan deneyimleme fırsatı da sunduklarını gösterir. Kendileri de seyredilebilen resimli yayınlar, promosyon ve etkinlik kanalıyla okurlarına kelimenin gerçek anlamıyla film izletmiş olurlar. Diğer bir deyişle, kendi alıcılarını başka bir medyanın da alıcısına dönüştürürler. Lâle Uçan'ın deyişiyle (2012, s. 177), çocuk dergileri "kendilerine sinematograf ile çocuklar arasındaki bağı kurma yönünde bir faaliyet alanı oluşturur".

Sinematik basın promosyonları sinemanın rağbet gördüğünün ve tiraj ile gişe arasında kanal açıldığının işaretidir. Hem sinemanın Osmanlı payitahtında epeyce bir mevzi edindiğini hem de matbuatla ve özel olarak da çocuk dergileriyle ne denli ilişkili hale geldiğini anlatır. Üstelik okudukları kadar ve hatta belki okuduklarından çok seyredilen resimli dergiler, matbu görsel seyri üzerinden çocukları film seyrine, yani sinema seyircisi olmaya hazırlarlar. Çocuk yayınları bir anlamda, küçük okurlarının onunla karşılaşmadan önce sinemaya nasıl bakmaları gerektiğini öğretir. Sinematik dergi içerikleri sinemanın "matbulaşması", dergilerin görselleşmesi matbuatın "sinemalaşması"dır. Basın ile sinema arasındaki bütün bu etkileşim yumağı, Osmanlı'da "medyalararasılık" sürecinin daha en baştan belirlediğini dışa vurur.

Balkan Savaşları'yla birlikte yükselen milliyetçi ortamda sayıca yoğunlaşan çocuk dergilerinin bir kısmı milliyetçi bir yayın çizgisi takip etmişlerdir. Bu dergilerin sinematik içeriklerine milliyetçiliğin en belirgin yansıması, ara-yazıların dili noktasında belirir. Osmanlı'ya yurtdışından gelen ve ara-yazıları çoğunlukla Fransızca olan filmlere Türkçe ara-yazı eklenmesi talebi yükselirken, bu talebi karşıla(ya)mayan salonların boykot edilmesi de gündeme girmiştir. Kimi çocuk dergileri bu boykot kampanyasının hararetli savunucuları olarak boy gösterirler. Türklerin mülkiyetinde açılan sinema salonlarını coşkuyla karşılamaları, meselenin yalnızca ara-yazı dilinden ibaret olmadığını duyumsatır. "Yerli kurmaca film" arzusunun ilk işaretlerine de yine bu dönemde rastlanır.

II. Meşrutiyet yıllarında çocukların sinemaya rağbetinin arttığı, çocuk seyirci sayısının kayda değer bir seviyeye ulaştığı, bilhassa sinemanın çocuklar üzerindeki zararları hakkında kaygılarını dile getiren yazarlar ve kurumlar sayesinde fark edilir. Çocuk dergilerinde sinema içeriklerinin çoğalması, sinematik promosyon ve reklamların yoğunlaşması da çocuk seyirci kitleleşmesinin bir karinesi sayılmalıdır. Çocuk dergileri bu süreci hem yansıtmış hem de beslemiştir. Genel tablodan anlaşılan, Osmanlı çocuklarının 1910'larda, ebeveynlerinin ve büyük kardeşlerinin de desteğiyle iyi birer dergi ve film müşterisi haline geldikleridir. Dolayısıyla çocuğun potansiyel bir "medya tüketicisi" olduğunun basın ve sinema sektörleri tarafından fark edilmiş olduğu öne sürülebilir.

## Kaynakça

- Ağaoğlu, S. (2013). *Hayat Bir Macera Çocukluk ve Gençlik Hatıraları* (1. Baskı). İstanbul: YKY.
- Ahmed Emin. (1914). *The Development Of Modern Turkey As Measured By Its Press*. New York: Faculty of Political Science Columbia University.
- Ahmet Emin. (1917, 22 Ağustos). Berlin’de Birkaç Gün. *Sabah*, 1.
- Ahmet Hamdi. (1329, 24 Teşrinievvel). İstanbul ve Beyoğlu Çocukları Arasında Bir Mukayese. *Çocuk Duygusu*, 2-3.
- Ali Efendi Sineması Sirkeci’de (1330, 9 Teşrinievvel). *Çocuk Dünyası*, 36.
- Alus, S. M. (2001). *Eski Günlerde* (1. Baskı) (Hzl. F. İlkan). İstanbul: İletişim.
- Artuhi. (1329, 27 Haziran). Hafta-name. *İçtihat*, 1512-1517.
- Asgar-ı Namütenahinin Sinematografı (1326, 20 Mayıs). *Arkadaş*, 293-294.
- Baba ile Oğul Arasında (1330, 13 Mart). *Çocuk Duygusu*, 1- 2.
- Beğenmece (1329, 26 Kânunuevvel). *Çocuk Dünyası*, 1.
- Bilmece (1329, 10 Teşrinievvel). *Çocuk Duygusu*, ön kapak iç yüz.
- Bilmece (1329, 21 Teşrinisani). *Çocuk Duygusu*, ön dış kapak iç yüz.
- Bilmece (1330, 17 Nisan). *Çocuk Duygusu*, ön kapak iç yüz.
- Bilmece (1330, 8 Mayıs). *Çocuk Duygusu*, ön kapak iç yüz.
- Bilmece (1330, 22 Mayıs). *Çocuk Duygusu*, ön kapak iç yüz.
- Bilmece (1330, 24 Temmuz). *Çocuk Duygusu*, ön kapak iç yüz.
- Bilmece (1330, 31 Mayıs). *Mini Mini*, 8.
- Birinci Nüshamızdaki Muammayı Hal Edenler (1329, 1 Haziran). *Mektep Müzesi*, arka kapak iç yüz.
- Briggs, A. & Burke, P. (2013). *A Social History of the Media From Gutenberg to the Internet* (3. Baskı). Cambridge: Polity Press.
- C. Nuri. (1329, 12 Kânunuevvel). Sinema Şeritleri. *Mektepli*, 459-460.
- Casetti, F. (2011). Sinemasal Deneyim (Çev. D. Kırmızı). *Sinecine*, 2 (2), 81-93.

- Ç. Z. (1914, 18 Kânunusani). Terbiye-i Şebab Hakkında. *Sabah*, 3.
- Ç. Z. (1914, 20 Kânunusani). Sinematograflar ve Romanlar. *Sabah*, 3.
- Çeliktemel-Thomen, Ö. (2016). Çocuklar ve Kadınlar: Geç Osmanlı Döneminde Sinema Hakkında Bir Mütalaa. *Alternatif Politika Sinema Özel Sayısı*, 1-29.
- Çocuk Dünyası* (1330, 6 Mart), arka kapak dış yüz.
- Çocuk Dünyası* (1330, 13 Mart), arka kapak dış yüz.
- Çocuklara Yasak* (1324, 20 Teşrinievvel). *Boşboğaz ile Güllabi*, 1-3.
- Demirkol, G. & Boran, T. (2020). Louise Feuillede'in "L'Agonie De Byzance" (1913) Filminin Türk Sinema Salonlarında "İstanbul'un Fethine" Dönüşümü. R. Becerikli (Ed.), *Türk Sinema Tarihine Farklı Bakışlar* (s. 77-119). Ankara: Detay.
- Doktor Hafız Cemal. (1918, 27 Haziran). Küçüklere Mahsus Sağlık Dersleri -3-. *Küçükler Gazetesi*, 3-5.
- Duru, K. N. (1957). *İttihat ve Terakki Hatıralarım*. İstanbul: Sucuoğlu.
- Edirne'de Mektepliler Bayramı (1330, 15 Mayıs). *Çocuk Dünyası*, 177-178.
- Elektrik Kralı Edison (1325, 5 Kânunusani). *Arkadaş*, 14-16.
- Elsaesser, T. (2008). Almanya: Weimar Yılları. G. Nowell-Smith (Ed.), *Dünya Sinema Tarihi* (s. 169-185), (Çev. A. Fethi). İstanbul: Kabalcı.
- En İyi Sinema (1332, 5 Kânunusani). *Talebe Defteri*, arka kapak dış yüz.
- En İyi Sinema (1332, 19 Kânunusani). *Talebe Defteri*, arka kapak dış yüz.
- En İyi Sinema Hangisidir? (1330, 26 Haziran). *Gençler Defteri*, arka kapak dış yüz.
- En İyi Sinema Hangisidir? (1330, 10 Temmuz). *Gençler Defteri*, arka kapak dış yüz.
- Erdoğan, N. (2017). *Sinemanın İstanbul'da İlk Yılları Modernlik ve Seyir Maceraları* (1. Baskı). İstanbul: İletişim.
- Ergeneli, A. (1993). *Çocukluğumun Savaş Yılları Anıları* (1. Baskı). İstanbul: İletişim.
- Fikri'nin Bir Haftası (1329, 15 Ağustos). *Çocuk Duygusu*, 6-7.

Filmer, C. (1984). *Hatıralar Türk Sinemasında 65 Yıl*. İstanbul: Emek.

Fotoğraf Makineleri ve Teferruatı (1329, 17 Şubat). *Hürriyet-i Fikriye*, arka kapak dış yüz.

Fotoğraf Makineleri ve Teferruatı (1329, 30 Kânunusani). *Mektepli*, arka dış kapak dış yüz.

Fotoğraf Makineleri ve Teferruatı (1329, 20 Şubat). *Resimli Mektep Âlemi*, arka kapak iç yüz.

*Fotoğrafçılık ve Sinemacılığa Ait Eşya Kataloğu – Selanik Bonmarşesi İpekçi Kardeşler* (2. Baskı, 1926). Ahmet İhsan Matbaası.

Geçen Nüshadaki Bilmecenin Halli (1329, 28 Teşrinisani). *Çocuk Duygusu*, ön dış kapak iç yüz.

Genç Osmanlı Bunları İyi Dinle (1330, 12 Haziran). *Gençler Defteri*, arka kapak dış yüz.

Güzel Bir Gün ve Gece Yaşamak İsteyenlere Müjde (1330, 27 Mart). *Mektepli*, arka kapak.

Hüseyin Rahmi. (1923, 1 Mart). *Can Pazarı -98- İkdam*, 2.

*Karagöz* (1325, 16 Kânunusani), 4.

*Karikatür* (1330, 6 Mart), arka kapak dış yüz.

Kasap Ortaklan, O. (2019). *Erken Sinemanın Aynasından Osmanlı-Alman İlişkileri (1895-1918)* (1. Baskı). İstanbul: Libra.

Kırk Altıncı Sayıdaki Bilmecenin Halli (1330, 1 Mayıs). *Çocuk Duygusu*, ön kapak iç yüz.

Konferansımız (1329, 16 Kânunusani). *Talebe Defteri*, 299.

Kracauer, S. (2011). *Caligari'den Hitler'e Alman Sinemasının Psikolojik Tarihi* (1. Baskı) (Çev. E. Yılmaz). Ankara: De Ki.

Küçük Dostlarımıza (1329, 2 Kânunusani). *Çocuk Dünyası*, ön kapak iç yüz.

Lehman, P. & Luhr, W. (2019). İzleyiciler ve Alımlama (Çev. A. Özsoy). S. Büker & Y. G. Topçu (Ed.), *Sinema: Tarih-Kuram-Eleştiri* (s. 162-193). İstanbul: İthaki.

Mahmut Sadık. (1914, 4 Temmuz). Bir Vasıta-i Talim ve Terbiye Daha. *Sabah*, 3.

Makriköy Belediye Bahçesi'nde (1330, 31 Mayıs). *Mini Mini*, arka kapak dış yüz.

Mecmuamız Menfaatine Fevkalade Müsamere (1329, 27 Şubat). *Mektepli*, arka kapak.

Mehmet Rauf. (1914, 20 Şubat). Garpta Hayat – Sinemanın Faydaları. *Tanin*, 3.

*Mektep Müzesi* (1329, 1 Mayıs), arka kapak iç yüz.

Milli Sinema (1333, 15 Teşrinievvel). *Muallim*, 584.

Muhteşem Bir Gün ve Gece (1330, 6 Mart). *Mektepli*, arka kapak.

Müdafaa-i Milliye'nin Mühim Bir Teşebbüsü (1333, 13 Eylül). *Talebe Defteri*, 736.

Necmettin Sadık. (1917, 14 Mart). Sinemalar ve Tesirleri. *Sabah*, 3.

Nedim. (1329, 15 Mayıs). Musahabe-i Fenniye. *Mektep Müzesi*, 37-40.

Odabaşı, İ. A. (2019a). Savaş, Boykot ve Sinema: Kitle Hareketleri ve Kitle Eğlenceleri Çağında Sinemada Türkçe Ara-Yazı Eylemleri (1913-1914). S. Kıranlar & E. Malkoç (Ed.), *Yakın Dönem Türkiye Tarihi Araştırmaları* (s. 1-27). İstanbul: Der.

Odabaşı, İ. A. (2019b). Osmanlı'da Sinema Yayıncılığı ve Bilinen İlk Türkçe Sinema Gazetesi: Türk Sineması. *Journal of Universal History Studies (JUHS)*, 2 (2), 317-350.

Odabaşı, İ. A. (2020). Cinayet Seyriyle Realiteden Kaçış: I. Dünya Savaşı'nda Popüler Film ve Toplumsal Travma. D. Ü. Arıboğan (Ed.), *Travmaların Gölgesinde Politik Psikoloji* (s. 157-195). İstanbul: İnkılâp.

Odabaşı, İ. A. (2021). *Osmanlı Matbuat Kapitalizmi ve Milliyetçilik (1913-1914)* (1. Baskı). İstanbul: Tarih Vakfı.

Okay, C. (1998). *Osmanlı Çocuk Hayatında Yenileşmeler 1850-1900* (1. Baskı). İstanbul: Kırkambar.

Okay, C. (1999a). *Belgelerle Himaye-i Etfal Cemiyeti 1917-1923*. İstanbul: Şûle.

Okay, C. (1999b). *Eski Harfli Çocuk Dergileri*. İstanbul: Kitabevi.

10 Paranın Kıymetini Bilmeyen Osmanlı Olamaz (1332, 5 Kânunusani). *Talebe Defteri*, arka kapak dış yüz.

19 Numaralı Nüshadaki Bilmecenin Halli (1329, 17 Teşrinievvel). *Çocuk Duygusu*, ön kapak iç yüz.



- Onaran, Â. Ş. (2012). *Sessiz Sinema Tarihi* (2. Baskı). İstanbul: Agora.
- Osmanoğlu, A. (2008). *Babam Sultan Abdülhamid*. İstanbul: Selis.
- Oyuncakçı. (1330, 8 Mayıs). *Oyuncak Sinematograf. Talebe Defteri*, 429.
- Özen, S. (2020, Haziran). Sinematografda İstanbul'un Fethi, Sinema Salonunda Tarihyapımı (I). *Toplumsal Tarih*, 318, 36-43.
- Pathé Frères Sinematografhanesi (1329, 12 Eylül). *Mektepli*, arka dış kapak iç yüz.
- Ramazan-ı Şerif (1918, 13 Haziran). *Küçükler Gazetesi*, 1.
- Refik Halid. (1918, 9 Mayıs). Sinema Derdi. *Yeni Mecmua*, 321-322.
- Refik Halid. (1939). *Delî*. İstanbul: Semih Lütfi.
- Resm-i Küşat (1330, 10 Temmuz). *Gençler Defteri*, arka kapak dış yüz.
- Saba, Z. O. (1992). *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi – Değişen İstanbul*. İstanbul: Varlık.
- Sağırlar Temaşası (1917, 19 Temmuz). *İkdam*, 1.
- Scognamillo, G. (2006). Beyoğlu Oyuncakçıları. B. Onur (Ed.), *Toplumsal Tarihte Çocuk – Sempozyum 23-24 Nisan 1993* (s. 136-140). İstanbul: Tarih Vakfı.
- Selanik Bonmarşesi İpekçi Kardeşler (1329, 10 Temmuz). *Resimli Mektep Âlemi*, arka kapak iç yüz.
- Servet-i Fünûn* (1328, 3 Mayıs), 23.
- Servet-i Fünûn* (1328, 26 Temmuz), 310.
- Sinemalı Konferans (1329, 2 Kânunusani). *Talebe Defteri*, ön kapak iç yüz.
- Sinematograf Kurnazlıkları (1329, 30 Mayıs). *Mektepli*, 44-45.
- Sinematograf Kurnazlıkları (1329, 6 Haziran). *Mektepli*, 61-63.
- Sinematografda İstanbul'un Fethi (1330, 27 Mart). *Çocuk Duygusu*, 2-4.
- Sirkeci'de Ali Efendi Sineması (1330, 25 Eylül). *Çocuk Dünyası*, 12.
- Suallerimiz ve Mükâfatları (1332, 2 Şubat). *Talebe Defteri*, arka kapak dış yüz.

Suallerimiz ve Mükâfatları (1333, 12 Nisan). *Talebe Defteri*, ön kapak iç yüz.

Suallerimiz ve Mükâfatları (1333, 10 Mayıs). *Talebe Defteri*, ön kapak dış yüz.

*Talebe Defteri* (1329, 21 Teşrinisani), arka kapak dış yüz.

*Talebe Defteri* (1330, 17 Temmuz), arka kapak dış yüz.

Talu, E. E. (1943, 15 Birinciteşrin). İstanbulda İlk Sinema ve İlk Gramofon. *Perde-Sahne*, 7, 5 & 14.

Tevetoğlu, F. (Ed.). (1985). *Enis Behiç Koryürek Hayatı ve Eserleri* (1. Baskı). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Theotokas, Y. (2015). *Leonis – Bir Dünyanın Merkezindeki Şehir: İstanbul 1914-1922* (3. Baskı) (Çev. D. Demiröz). İstanbul: İstos.

Thomas Edison Tarafından İhtirâ' Olunan Sinematofon (1329, 12 Kânunuevvel). *Mektepli*, 464.

Türk Çocuğu Sherlock Holmesü. (1329, 12 Kânunuevvel). Malum Olan Gazetenin İkramiye!...leri. *Çocuk Dünyası*, 9-10.

Uçan, L. (2012). Osmanlı Çocuk Dergilerinin Çocuk Kimliği Üzerine Etkileri. H. Şahin & N. Şafak (Ed.), *Osmanlı Dünyasında Çocuk Olmak* (s. 167-205). İstanbul: Dem.

3 Numaralı Bilmece (1329, 20 Haziran). *Çocuk Duygusu*, ön kapak iç yüz.

3 Numaralı Bilmece (1329, 27 Haziran). *Çocuk Duygusu*, ön kapak iç yüz.

Üsküdar'da Paşakapısı'nda Leon Apollon Sinema ve Varyete Tiyatrosu (1329, 8 Ağustos). *Mektepli*, arka dış kapak iç yüz.

Vassaf, G. (2021). *Annem Belkıs* (14. Baskı). İstanbul: İletişim.