

## İLK FİLMLERİMİZ

Öğr. Gr. Erman ŞENER

Bu yazıda, Türk sinemasının ilk dönemi olan 1914-22 yılları arasında çevrilen konulu filmler topluca ele alınacaktır. 8 yılı kapsayan bu dönem, tümüyle savaş yıllarında yaşanmış, sinema ilk adımlarını bu ortamda atmıştır. Bizde sinema (diğer birçok ülkelerde de görüldüğü gibi) işe belge filmleriyle başlamış, sonra konulu filmlere geçilmiştir. Ayrıca yine bu 8 yıllık ilk dönemin savaş içinde geçirilmesi, bu yazının kapsamı dışında kalan belgesel film çalışmalarına daha büyük ağırlık verilmesini zorunlu kılmıştır. Tüm bunlara karşın, «konulu film» açısından da bu dönem, «verimli» olarak nitelenebilir (1).

### İLK KONULU FİLMDEN ÖNCE

İlk konulu filmlerimiz olan «Pençe» ile «Casus» 1917 yılında çevrilmiş, aynı yıl gösterime girmiştir. Ancak bu, daha önce bu alanda hiçbir çalışmanın; hiçbir girişimin yapılmadığı anlamına gelmez.

---

(1) Bu dönemle ilgili fazla bilgi için bkz: Nijat ÖZÖN, «Türk Sineması Tarihi»; Erman Şener, «Yeşilçam...»; ÖZÖN, «İlk Türk sinemacısı Fuat Uzkınay».

1— Konulu film alanında ilk girişim, halka açık ilk film gösterisini de düzenleyen Sigmund Weinberg'den gelmiştir. 1916 yılında Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin başında olan Weinberg, MOSD'nin biraz ilerisinde temsiller vermekte olan «Milli Operet Kumpanyası'nın başaktörü ve dramaturgu Benliyan'la (asıl adı: Arşak Haçaduryan) anlaşmış ve «Lelebici Horhor Ağa»yı filme almaya karar vermiştir (2). Benliyan, o sırada bu piyesi oynamakta ve büyük başarı kazanmaktadır. Piyes, aynı kadroyla filme çekilir. Oyuncular, piyesteki rollerini oynarlar. Çalışmaların hayli ilerlediği bir sırada oyuncularından biri ölür. Weinberg için bu durumda iki seçenek vardır. Ya ölen oyuncunun yerine bir başkasını alacak onun yer aldığı çekimleri tekrarlayacak; ya da bu ilk deneyini talihsiz bir çalışma olarak bırakıp başka bir filme başlayacaktır. Weinberg, bunlardan ikincisi seçer ve «Lelebici Horhor Ağa»yı yarım bırakıp aynı ekiple bu kez «Himmet Ağa'nın İzdivacı»na başlar. Ancak bu film de tamamlanamaz. Çalışmalar başladıktan bir süre sonra seferberlik ilan edilir, oyuncuların bir bölümü aske-re alınır, böylece bu film de yarıda kalır (film, iki yıl sonra Fuat Uzkınay tamamlayacaktır) Buna karşılık «Pençe» ile «Cusus», bu filmlerden sonra başlanmasına karşın tamamlanmış ve izleyici karşısına çıkmıştır.

2— Sinema-TV Enstitüsü müdürü Sami Şekeroğlu, ölümünden kısa bir süre önce Nurullah Tilgen'le bir söyleşi yapmıştı. Ses bandına alınan bu söyleşide Tilgen, 1912 yılında çevrilmiş «Börekçi Kız» adlı bir filmde bahsetmektedir. Ancak Tilgen bu söyleşide ayrıntılı bilgi vermemekte; «Börekçi Kız»la ilgili bilgileri kendisinin de Vahram Balıkcıyan'dan aldığını belirtmektedir.

Kişisel kanımız, böyle bir filmin çevrilmediği; çekimine başlanmış olsa dahi, bu filmin de tamamlanmadığı, yarım kaldığı şeklindedir. Çünkü Tilgen bu bilgiyi bir anlamda ikinci elden (bir başkasından dinlediklerine dayanarak) aktarmaktadır. Ayrıca sonraki yıllarda değişik neden ve amaçlarla o yılların dergi-gazete koleksiyonlarını karıştıran sinema ve tiyatro yazarlarıyla, tarihçileri de bu filmle ilgili herhangi bir kayda rastlamamışlardır. Hemen sonraki yıllarda, (ilk film çalışmaları başladığında) yayınlanan

---

(2) «Lelebici Horhor Ağa» daha sonra 1923 ve 1934'de iki kez sinemaya uyarlanmıştır.

yazılar ve yapılan yazışmalarda da bu filmin adı («atıf» olarak bile) geçmemektedir.

3— Yine bu dönemde, yarım kalan başka filmler de vardır. Tamamlandıkları, izleyici karşısına çıkmadıkları için yazının konusu dışında kalan bu filmler «Alemdar Vakası» (veya, «Sultan Selim-i Salis»), «Tombul Aşığın Dört Sevgilisi», «Lâle Devri», «İstanbul Esrarı» (bir kaynakta bu filmin adı «İstanbul Perisi» olarak geçmektedir) «Binbirdirek Vakası» (veya, «Tayyarzade») dir.

Bu bölümde yer alan filmlerden Fazlı Necip'in yöneteceği «Lâle Devri» ile «İstanbul Esrarı» tasarı halinde kalmıştır. Yapımcılığını Osmanlı Donanma Cemiyeti'nin üstlendiği, yönetmenliğini Fazlı Necip'in yaptığı «Tombul Aşığın Dört Sevgilisi» ise (1920) yarıda kalmıştır.

«Alemdar Vakası», Rakım Çalapalı'nın «Filmlerimiz» adlı çalışmasında bitmiş bir film olarak gösterilmektedir. Yazar, Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin sinema çalışmalarından söz ederken, konuyla ilgili olarak şöyle der:

«... bu stüdyoda üç büyük film (konulu film) birkaç da küçük aktüalite, propoganda filmi çevrilmiştir. Büyük filmler, şunlardır:

1— Peñçe,

2— Casus,

3— Alemdar Vakası veya Sultan Selim-i Salis.

1917 yılında çevrilmiş olan bu filmlerde, o zamanki Darülbedayi artistleri oynamışlardır» (3)

Çalapala'nın bu kitabı 1948 yılında yayınlanmıştır. Daha sonraki yıllarda yapılan araştırmaların ortaya çıkardığı sonuç ise, şudur: Adı geçen filmin konusu, aynı adlı piyesten alınmıştır. Hazırlıkların hayli ilerlediği sırada Mondros Mütarekesi imzalanmış, filmin yapımcılığını üstlenen Müdafaa-i Milliye Cemiyeti dağılmış, bu kurumun elindeki sinema malzemesi de, düşman eline geçmesi için Malûl Gaziler Cemiyeti'ne (o zamanki adıyla «Malûlin Gûzzat-ı Askeriye Muavenet Heyeti») devredilmiş, bu arada filmle ilgili çalışmalara son verilmiştir.

---

(3) Rakım Çalapala, «Filmlerimiz», s: 5.

## «PENÇE» VE «CASUS»

Sinemanın başlangıcı olarak 28 Aralık 1895'de Paris'te, Grand Café'de Lumière Kardeşlerin yaptığı ilk gösteri kabul edilir. Öyleyse, bizde konulu film çalışması, sinemanın ortaya çıkışından 21 yıl sonra başlamış olmaktadır (Belgesel film çalışmaları daha önce, 1914 yılında başlamıştır) Yarım kalan ilk filmlerden sonra «Pençe» ve «Casus»un çevrimine başlanmış, daha önemlisi bu filmler tamamlanmış ve izleyici karşısına çıkmıştır.

Bu iki filmin yönetmeni, o sırada 17 yaşında bir genç olan Sedat Simavi'dir. İki filmde de görüntü yönetmenliğini Yorgo yapmış, filmde o yılın Darülbedayi (sonra, Şehir Tiyatrosu) artistleri oynamış, iki film de Malûl Gaziler Cemiyeti'nce çevrilmiştir.

Bu filmlerden «Pençe» Mehmet Rauf'un aynı adlı oyunundan sinemaya uyarlanmış (4). Konu, kısaca şöyledir:

Pertev genç bir şairdir. Eniştesiyle, özellikle evlilik konusunda anlaşamazlar. Pertev, evliliği insanın özgürlüğünü kısıyan bir pençe gibi görmektedir. Buna karşılık eniştesi Ferit, tam aksini düşünmekte; kayınbiraderini evliliğin gerekliliğine inandırmaya çalışmaktadır. Müşterek dosları olan Vasfi bey de evli olmasına karşın, bu tartışmalarda Pertev'in tarafını tutmaktadır.

Bundan sonra olay iki koldan gelişir. Pertev, bir genç kızla ilişki kurar, giderek ona aşık olur. Bir süre sonra da kızın başka erkeklerle de ilişki kurduğunu öğrenir. Tartışmalarda hep onun yanını tutan Vasfi bey de evli bir kadınla ilişki kurmuş, bu arada durumu öğrenen eşiyle çocuklarını evden kovmuştur. Bir süre sonra Vasfi'nin ilişki kurduğu kadının kocası da durumu öğrenir, iki aşığı yakalar ve kavga sırasında Vasfi'yi vurur.

Olayı duyan karısı, herşeyi unutarak eve döner, hasta kocasına bakmaya başlar. Film, Ferit'le Pertev'in aynı konuyu yeniden ele almalarıyla biter. Ancak arada geçen olaylar, kendisinin ve

---

(4) Filmin çekiminden önceki yıllarda, «Pençe» adlı iki piyes vardır. Filme konu olan oyunu Mehmet Rauf'u yazmış, bu oyun 1325 (1909) yılında basılmıştır. 1913'de, Muhsin Ertuğrul tarafından sahneye konan «Pençe» adlı oyunun bu filmle ilgisi yoktur. Bu ikinciyi H. Bernstein yazmış, dilimize Müfit Ratip çevirmiştir.

Vasfi'nin başına gelenler, Pertev'in düşüncelerinin değişmesine yol açmıştır.

«Pençe» oyun olarak yazılmasına karşın sahneye konmamış, kitap halinde çıkınca da konusu yüzünden sert eleştirilere yol açmıştır. Bu arada piyesin dili üstünde de durulmuştur. Mehmet Rauf, oyunu hakkında yapılan eleştirilere karşı, şunları yazmıştır:

«.. Pençe, bu tecrübelerin birincisi idi. Sahneye göre ağır, lisan yüklü bir esas Avrupa'da bile ciddi, çok tehlikelidir. Kitap şeklinde mütelâası (okunması) bile o kadar güftügüyu mucip olan (dedikoduya neden olan) bir eserin burada oynanması, fikrimce 30 sene daha kabil değildir. Bundan başka, Pençe'de tiyatroculuk, esasa feda edilmiştir» (5).

Muhsin Ertuğrul, «Pençe» gösterildikten sonra Temaşa dergisinde sert bir eleştiri yayınlar. Kanımızca, bu eleştiride bir ilk film için hayli acımasız yargılar, hayli sert cümleler yer almaktadır. Ancak aynı yazıdan (6) öğrenildiğine göre Ertuğrul filmi İstanbul'da değil, Berlin'de izlemiştir. O halde «Pençe» yalnız tamamlanmış ilk konulu film olarak kalmamakta, yurt dışına satılan ilk film olma özelliğini de taşımaktadır.

Yine bu filmde ilgili bir önemli özellik de şudur: ilerde de görüleceği gibi bu dönemin filmlerinin büyük çoğunluğunda aynı yöntem izlenir. İzleyicilerin beğenisini kazanmış bir oyun bulunur, bu oyun aynı kadroyla filme alınır (ki bu yöntem sadece ilk dönemle sınırlı kalmamakta; 1922'den sonrada bir çok örneği görülmektedir) Buna karşılık, yukarıda da belirtildiği gibi «Pençe» filme alındığı sırada hiçbir topluluk tarafından oynanmamıştır. Buna ek olarak «Pençe'nin seçiminin de cesur bir adım olduğunu belirtmek gerekir. Çünkü yazarı bile oynanmasının en azından «30 sene daha kabil» olmayacağı kanısındadır.

«Caus» adlı film hakkında ise, fazlaca bir bilgi bulunmamaktadır. Yapımcı, yönetmen, görüntü yönetmeni aynıdır. Bu filmde de Darülbedayi artistleri rol almışlardır. İsmine bakarak onun bir serüven filmi olduğu da tahmin edilebilir. Kesin olmamakla birlik-

---

(5) Bu yazının tamamı, Mehmet Rauf'un «Cidal» adlı yapıtının «mukaddemesinde» (önsöz) yer almaktadır. (Bu konuda fazla bilgi için bkz: Metin And, «Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu», s: 138-139)

(6) Ertuğrul'un yazısından önemli bir bölüm için bkz: N. Özön, a.g.k. 42-43

te, Şu da söylenebilir: o yıllarda oynanmıŐı oyunlar dağarcığında «Causus» adlı bir piyese raslanmamıŐıtır. O halde Sedat Simavi, ilk deneyinde olduğu gibi (sonraki yıllarda vazgeçilmez bir alışkanlık haline gelecek ve sinema açısından birçok sorun yaratacak) «tutmuş bir oyunu, aynı kadroyla sinemaya uyarlama» yöntemine, bu filmde de «iltifat» etmemiŐıtır.

### «HİMMET AĞANIN İZDİVACI»

Nasıl «Pençe» ilk dram, «Causus» (kesin olmamakla birlikte) ilk serüven filmi ise, onlardan önce çekimine baŐlanan (1916) ama onlardan sonra tamamlanan (1918) «Himmet Ağanın İzdivacı» da ilk güldürü filmidir.

Konu, Molière'in «Zor Nikah»adlı oyunundan uyarlanan «Himmet Ağanın İzdivacı»ndan alınmıŐıtır. Filmde Benliyan topluluğunun oyuncularının yanısıra Ahmet Fehim, Behzat Butak, Kemal Emin Bara, İ. Galip Arcan da rol almışlardır. Yapımcılığını Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin yaptığı filmin ilk bölümünde (1916'da yapılan çekimlerde) görüntü yönetmeni Sigmund Weinberg, yardımcısı da Fuat Uzkınay'dır. 1918'de yapılan çekimlerde ise bu görevleri Uzkınay üstlenmiŐtir.

1914' de ve sonraki yıllarda Benliyan topluluğu, 1923'de NaŐit tarafından oynanan bu oyundan uyarlanan filmin konusu hakkında elde fazlaca bilgi bulunmamaktadır. Gerçi «Himmet Ağanın İzdivacı»nın bir uyarlama olduğu ve bu uyarlamanın da aslı (Molière'in «Zor Nikah») bilinmektedir ama bu, filmin konusu için inanılır bir ipuu vermekten uzaktır. Çünkü özellikle o yıllarda uyarlamaların birçoğu, uyarlama sırasında önemli değişikliklere uğramaktadır. Ölümden iki yıl önce Maltepe'deki evinde kendisiyle konuŐtuđumuz İ.Galip Arcan, bu filmle ilgili olarak Şunları anlatmıŐtır:

— «Biz (yani, Darülbedayi oyuncuları) filmin başında yoktuk. Benliyan'la birlikte çalıŐanların yeni bir filme baŐladıklarını duymuŐtuk ama o kadar işte... Bir, iki yıl sonra bizi bu filme çağırdılar. Őimdi bunun nedenini hatırlamıyorum. Belki kumpanyanın kadrosu yetmemiŐ, eksik kalan rollar için bizi çađırmıŐlardı (filmin çekiminin seferberliğin ilanı nedeniyle yarıda kaldığını, as-

kere giden oyuncuların bir bölümünün iki yıl sonra dönmeme olasılığını hatırlatmamız üzerine) Belki de öyle olmuştu, bazıları filme başlamış ama iki yıl sonra, tamamlanacağı sırada dönmemişlerdi. Belki benim bilmediğim başka bir şey vardı.

Kostümler Benliyan'ın deposundan gelirdi. Bir ara, içimizden birine elbise uymadı. «Acaba Darülbedayi'den alamaz mıyız?» dendi, vermediler. Terzi için üç-dört gün beklediğimiz de aklımda kalmış. Bu arada arkadaşlardan bazıları bizi tenkit ediyorlardı. Sinema işinde çalışmamızı istemiyorlardı. Filmden çok bu tartışmalar aklımda kalmış. Bu da, şundan olacak. O arkadaşların çoğu Muhsin'in çevirdiği filmlerde bizlerle birlikte rol aldılar. O sırada, sık sık bu eski tartışmaları hatırlatırdık onlara...

İlk gittiğim gün, açıklık bir yerde çalıştık. Arkamızda siyah bir fon perdesi vardı. Sonra bir konakta da çalıştık. Beylerbeyi taraflarında bir yerdi.

## «MÜREBBİYE»

İlk üç filmin kayıp olmasına karşın, «Mürebbiye» günümüze kadar saklanabilmiş, yakın geçmişte birkaç özel gösteride (1966, 1973) izlenmiş, ayrıca televizyonda da değişik zamanlarda tümü ve bölümleri yayınlanmıştır.

1919 yılında çevrilen bu filmin yönetmeni Ahmet Fehim, görüntü yönetmeni Fuat Uzkınay'dır. 75 dakikalık filmin yapımcısı da, Malul Gaziler Cemiyeti'dir.

«Mürebbiye», Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın aynı adlı yapıtından sinemaya uyarlanmıştır. Gürpınar, «Mürebbiye»yi önce roman olarak yazmış; yapıt daha sonra kendisi ve başkaları tarafından birkaç kez oyunlaştırılmış, değişik topluluklarca oynanmıştır. Ayrıca yapıtın bir bölümü «Ahçıbaşı Tosun Ağa» adıyla bir müzikli oyun biçimine sokularak sahnelenmiştir.

Konu, kısaca şöyledir: Dehri Efendi, 70 yaşlarında bir emeklidir. 4 çocuğu vardır. Kardeşi de yanındadır. Dehri Efendi, Melahat adlı çirkin kızını Sadri adlı yakışıklı ama fakir bir gençle evlendirmiş, onu da içgüveysi olarak yanına almıştır. Ataerkil bir ailenin reisi olan Dehri efendi, günün birinde Anjel adlı bir Fran-

sızı, bir cariye'den olma iki küçük çocuğunun mürebbiyesi olarak eve alır. Bu genç ve güzel kadının eve gelmesiyle ortalık birden karışır. Anjel Dehri efendinin genç ve biraz safça olan oğlu Şem'i 'yi, Amca beyi, Sadri'yi, hatta Dehri Efendi'yi baştan çıkarır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, "genel olaak realizmin (gerçekçilik) etkisi altındadır" (7) "Ender bazı yapıtlarında ise natüralist etkiler görülür" (8) «Mürebbiye» de bunlardan biridir. Ne ki, yazar bu yapıtta bile gözlem gücünden geniş ölçüde yararlanmıştı. Örneğin Dehri Efendi tipini tiyatroya yakınlığı bilinen, zaman zaman odasına kapanıp kendi kendine Molière'in oyunlarını oynamayı adet edinen Ahmet Vefik Paşa'dan esinlenerek çizmiştir (9) Anjel de tümüyle olmasa bile, bir ölçüde gerçek bir kişiden izler taşır. Gürpınar, yapıtındaki bu tipi de o zaman Tosun Paşa ailesinde, ailenin çocuklarına laternayla polka oynatan Anjel adlı bir mürebbiye'den almıştır.

Sonradan yapılan değerlendirmelerde başlıca iki nokta üstünde durulmuştur. Yazar bu romanla «hafifmeşrep bir Fransız kadınının Tanzimat döneminde, İstanbul'da bir ailede neden olduğu olayları anlatmaktadır. Bu genel yapı içinde bazı yazarlara göre asıl vurgulamak, üstünde durmak istediği şey «aşksız erkekler kümesi içinde, cinsel açlıktan doğan çatışmaları sergilemektir» (10) Bazılarına göre, «batıya yönelirken yabancılaşan, çevresinden kopmuş olanları» anlatmaktadır (11). Kuşkusuz bunların ikisinde de gerçek payı vardır. Ancak filmin gösterime girmesiyle, o sırada işgal altında olan İstanbul'da işgal makamları «Mürebbiye»yi başka bir şekilde yorumlamışlar, «Anjel adlı Fransızın şahsında işgal makamlarının küçük düşürüldüğü gerekçesiyle» filmin İstanbul dışında gösterimini yasaklamışlardır. Böylece «Mürebbiye» sansür uygulanan ilk film olmuştur (12).

---

(7) Cevdet Kudret, «Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman», C: 1, s: 266

(8) a.g.k. s: 266

(9) a.g.k. s :272

(10) Rauf Mutluay, Papirüs, Mart-Nisan, 1969.

(11) Tahir Alangu, «100 Ünlü Türk Eseri», C: 2, s: 831

(12) Burçak Evren, bu konuda dikkate değer bir belge yayınlamıştır. Yıldız Sarayı Hümayun Baş Kitabet Dairesi'nin bir bildirisinde (1908/3159) iki Fransızın, Şirket-i Hayriye'nin 18 numaralı vapurunu «güya halka sinematograf resimleri göstermek için kiralama teşebbüsünde buldukları» ve buna izin verilmediği belirtilmektedir (bu konuda fazla bilgi için bkz: Milliyet Sanat Dergisi, 28 Kasım 1977) Ancak, bu durumda bile «Mürebbiye» yine de sansür uygulayan ilk Türk filmidir.



Filmin çekimine 1919 yılının başlarında girişildi. Çekim aralıklı olarak 3,5 ay sürdü. Diğer işlemler de tamamlandıktan sonra aynı yılın mayıs ayında, Askeri Müze’de düzenlenen bir özel gösteride sunuldu. Filmde, başlıca rolleri, şu oyuncular paylaşıyordu:

Ahmet Fehim (Dehri Efendi), Kalitea (Anjel), Verruti (Maksim), Bayzar Fasulyeciyan (Eda Kalfa), Behzat Butak (Ahçıbaşı Tosun), Raşit Rıza Samako (Şemi bey).

Bu ilk gösteride «Mürebbiye’yi izleyen İ.Galip Arcan, filmle ilgili uzun bir yazı yazdı (13). Arcan yazıda önce özel gösterinin nasıl yapıldığını; gösteriye gelen konukları; filmde önce yapılan konuşmaları anlatıyor, sonra filmi başlıca üç açıdan ele alacağını söylüyordu.

Arcan’a göre «Mürebbiye’nin seçimi isabetli olmuş», ancak film romanın yanında hayli «sönük» kalmıştır. Yapıttaki tipler yeterince belirtilememiştir. Ancak bundaki kusuru tamamen senaryoya yüklemek, yazara göre insafsızlık olur. Çünkü Hüseyin Rahmi, kahramanlarını «hem sahife sahife tahlil (inceleme) ve hem de bin vesile ile (birçok nedenden yararlanarak) mükaleme suretile (karşılıklı konuşmalar yoluyla) kemaliyle (tam anlamıyla) tanıtır, vakaları bir fotoğraf plakı kadar ince ve kesin bir surette kaydeder... Halbuki, ekran üstünde temaşa-ger (izleyenler) için vak’a, sade vak’a lazımdır»

Yazar ikinci bölümde oyuncuları ele alır. Bu bölümde önce «objektif karşısında oynamak bizde pek yeni birşeydir. Avrupa’da bile namları dünyayı saran dühât-ı temaşa (temaşa dehaları, burada «büyük sanatçılar») adese karşısında adeta aciz kalıyorlar. Bu subede muvaffak olmak için fevkalade bir hususiyetle yaratılmış olmakla beraber, ciddi tecrübeler de geçirmiş olmak da icabeder zannındayız» der, sonra filmin oyuncularına geçer. Maksim rolündeki oyuncuyu beğenmemiştir ama «... diğer eşhas-ı esasiyeyi (burada, belli başlı rolleri) yapan mümessiller (burada, oyuncular) heyet-i umumiye itibariyle (genellikle) ümit edilenden daha iyi idiler. Bilhassa Ahmet Fehim efendi üstadımızın ifade-i veç-

---

(13) Özön, TST, s: 48-52

hiyede bizce müsellemler olan kudreti (14) burada da bütün manasıyla temeyyüz ediyordu... Mürebbiye rolünde Madam Kalitea cidden rolünü pek iyi anlamıştı. Senaryoda gösterilebilecek herşeyi mükemmelen ifa etti. Çehresi, gözleri, evzai (duruşları) dessay, kokot ruhlu (yalancı, hafifmeşrep) mürebbiyeyi tamamen ifade ediyordu. Madam Bayzar.. Raşit Rıza... Behzat beyler de şayan-ı takdir (kutlamaya, beğeniye değer) idiler»

Arcan üçüncü bölümde filme ilgili izlenimlerini anlatır. İzlediği filmde harici sahneleri iyi bulur, dahil çekimlerde ışığın eksik olduğunu belirtir. «Mateessüf (ne yazık ki) film herşeyden önce dekor hususunda iptidai (ilkel) ve fakir bulunuyordu» dedikten sonra şu sonuca varır:

«Bütün bu ufak tefek tafsilattan sarf-ı nazar edildiği takdirde (burada, «yazıda belirtilen bu açıklamalar bir yana bırakılacak olursa») başta dediğimiz gibi bu eser, bilhassa sinemaya alınış itibariyle bir.. muvaffakiyettir. Amili gayyuru (burada, «filmin ortaya çıkmasına neden olan, bu işi başaran») Fuat beyin, ikinci ve üçüncü filmlerde birincisinde göze batan kusurlardan azade, daha temiz ve muvaffak işler vücuda getireceğinden emin olmalıyız. Bu fedakârlıklara karşı, halkımızda da bir parça hiss-i takdir ve idrak (beğeni duygusu ve anlayışı) uyanırsa, bu ümidi uzun ve parlak bir istikbal için besleyebiliriz»

## «BİCAN EFENDİ» SERİSİ

Sadece konulu filmleri ele aldığımız 1914-22 döneminde sözü edilecek üç film kaldı. Bunlar, sinema tarihimizde kısaca «Bican Efendi...» serisi olarak tanımlanan üç kısa filmidir.

Sessiz sinemanın daha ilk yıllarından beri güldürü, bir film türü olarak önem kazanmıştı. Bunun nedenlerinin en önemlilerinden biri de, o dönemin «sessiz sinema» oluşuyla açıklanabilir. Durum komedisinden çok «hareket komedisine» dayanan bu filmler,

---

(14) Arcan burada «ifade-i veçhiye» derken mimikleri kastetmektedir. Gerçekten, Ahmet Fehim'in özellikleri arasında bu alandaki ustalığı da yer almaktadır. Nitekim Arcan da bunu «üstadın bizce müsellemler olan» (bizce bilinen, bu alandaki hakkı teslim edilen «şeklinde belirtmektedir (Ahmet Fehim'in bu özelliği için bkz: Özdemir Hazar, «Ahmet Fehim», Sinema- Tiyatro Dergisi, Ekim 1959)

çoğu kez bir «ara yazıya» bile gerek göstermeden seyirciyle ilişki kurabiliyorlardı.

Yazının başında da belirtildiği gibi bu dönemde özellikle belgesel film çalışmaları ağır bastı. Malul Gaziler Cemiyeti de, «Mürebbiye»den sonra iki yıl konulu film çalışmalarına ara verdi. Yerinde bir kararla o da belgesel film çalışmalarına katıldı.

1921 yılında ise «Bican Efendi» serisinin üç filmi, peşpeşe çekildi. Bunların üçü de birer kısa filmdi (Örneğin, «Bican Efendi Vekilharç» 22 dakika sürüyordu). Serinin ikinci ve üçüncü filmleri olan «Bican Efendi Mektep Hocası» ve «Bican Efendi'nin Rüyası» adlı filmlerin kopyasının bulunmamasına karşın «Bican Efendi Vekilharç»ın kopyası günümüze kadar saklanabilmiş, çeşitli özel gösterilerde sunulmuş, bir bölümü, televizyonda da gösterilmiştir.

«Bican Efendi...» tipi, aslında «Le Prétexte» (Bahane) adlı oyuna dayanır. İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, Daniel Riche'in yazdığı bu oyunu «Hisse-i Şayia» adıyla bize uyarlamıştı. Şadi Fikret Karagözoğlu da bu piyesi sahneye koydu, oyundaki Bican efendi rolünü de kendi oynadı. Bu rolde öylesine başarı kazandı ki, bir süre «Bican Efendi» olarak da tanındı. İşte, MGC yeniden konulu film çalışmalarına döndüğünde bu tip ele alındı. Ancak Şadi Fikret, film için yeni bir metin (senaryo) hazırladı.

«Bican Efendi Vekilharç» adlı filmin konusu, kısaca şöyledir: Bican Efendi, bir eve gelir ve vekilharç olarak işe alınır. Sonra kesik, kesik planlarla onun işgüzarlıkları izlenir. Örneğin Bican Efendi bahçivana toprak bellemeyi öğretmeye kalkar, yere yuvarlanır... Seyise atı nasıl tımar etmesi gerektiğini gösterirken at ürküp kaçar, Bican Efendi korkar...Sonra Bican Efendi, konakta düzenlendiği anlaşılan bir davet için çeşitli evlere gider, konuk çağırır. Bir evin kapısını çalıp kadınlarla konuşur. Sonra konağa dönülür. Konuklar birer, ikişer gelirler. Arkasından çengiler de gelir, içerde eğlence başlar. Önce olayı anahtar deliğinden izleyen Bican Efendi sonra mahalle karakoluna gidip şikayette bulunur. Hep birlikte gelip, baskın verirler. Evin beyi de dahil, herkesi yakalayıp karakola götürürler. Ama karakolda herşey tersine döner. Bican Efendi hapsedilir. Film, Bican Efendi ağlarken biter.

1914-22 döneminin konulu filmler toplamı bu kadardır. Sonraki bölümde de bu dönemin özelliklerine ve bazı ortak noktaları bakacağız.

## GENEL BİR BAKIŞ

Sinemamızın 1914-22 yıllarını kapsayan ilk dönemine topluca bakmadan önce o dönemin sinemasını doğrudan veya dolaylı biçimde etkileyen üç ayrı olaya bakmak gerekir.

Bunlardan biri, o yıllarda dünyada sinemanın durumudur. Daha önce de belirtildiği gibi, sinemanın başlangıcı olarak 28 Aralık 1895 tarihi kabul edilir (15). Başlangıcın hemen ilk yıllarında iki eğilim hemen kendini göstermiştir. İlk gösteriyi başlatan Lumière Kardeşler daha çok belgeci bir anlayışla çalışırlarken hemen onlardan sonra gelen Gerges Méliès daha çok hayal gücüne dayanan filmler yapmıştır. Onları izleyenler bu iki ana eğilim içinde çalışmaların boyutlarını genişletmişler; birçok film türü ele aldığımız dönem içinde ortaya çıkmış, ilk örnekler bu dönemde verilmiştir.

Örneğin, 1895-1922 arasındaki dönemde Fransa'da, film türleri gelişmiş; güldürülerin, serüven filmlerinin, hatta porno filmlerin ilk örnekleri verilmiştir. İngiltere'de alıcı ilk kez stüdyo dışına çıkarılmış, değişik ölçekli çekimlerin ardarda eklenmesi denenmiş, koşut anlatım bu dönemde başlatılmıştır. İtalya'da tarihsel filmler çağı başlamış, o yılların ölçülerine göre ilk üstün yapımlar denenmiş, yine bu dönemde gerçeği hayalle birleştiren filmlerin yapımına da girişilmiştir. Rusya'da ele alınan dönemin son yıllarında üç ayrı akım görülmüş, bunlardan özellikle Pudovkin, Kuleşov ve arkadaşlarının çalışmaları sonraki yıllarda dünya sinemasını etkilemiştir. Fransa'da konulu ve belge filmlerinin yanısıra haber filmleri, bu yıllarda ortaya çıkmıştır. Amerika'da New-York sınırları içinde film çekme hakkını elinde bulunduran Edison'a karşı içlerinde Paramount M.G.M., Fox, Universal gibi yapımevle-

---

(15) Sayıları az da olsa bazı yazarlar, sinemanın başlangıcı olarak başka tarihler verirler. Bu tarihler çok değişik olmakla birlikte, 1895 yılını kabul etmeyenlerin büyük bir bölümü, sinemanın başlangıcı olarak, Edison'un «bir kişinin izleyebildiği bir sinema» olan Kinetoscope'unun ortaya çıktığı 1891 yılını gösterirler.

rinin de bulunduğu filmciler topluluğu yeni kurulan Hollywood'a yerleşmişlerdir. Kuleşov-Pudovkin ikilisinin sinema kuramı alanındaki çalışmalarıyla, uygulama açısından eşdeğerli; ya da o denli önemli sayılan Griffith'in «A Birth of Nation» adlı filmi, yine bu dönemde çevrilmiştir. Almanya'da Universum Film Aktiengesellschaft (UFA) kurulmuş, komşu ülkelerin iyi sinemacılarını toplamıştır. Yine Almanya'da 1919'da Expressionismus, 1921'de Kammerspiel akımları ortaya çıkmıştır. Diğer birçok ülkede sinema bu yıllarda başlamış, özellikle İsveç ve Danimarka'da dikkate değer çalışmalar görülmüştür.

Sinema, bir yirminci yüzyıl sanatıdır. Ortaya çıkışından 5 yıl sonra 20.yüzyıla girilmiştir. Yüzyılın ilk yıllarında sinema, daha önce başlayan ülkelerde hızlı bir gelişme gösterirken, birçok ülke de sinema çalışmalarına başlamışlardır. Ülkemiz de bu ikinci bölüme girer, bizde de sinema 1914 yılında başlar.

Sinema başladığında ilk sinema salonları açılmıştır. Bu sinemalarda doğal olarak yabancı filmler gösterilir.

Yine o dönemde, seyircinin sinemaya ilgisi de birçok ülkeye oranla daha fazla, daha belirgindir. Bunun da elbette birçok nedeni vardır. Örneğin «sinematograf» bir yeni icattır ve bu yeniliği, başlı başına bir merak-ilgi kaynağı olabilir. Onun dışında, büyük yerleşim merkezlerinin geçmişteki zengin temaşa geleneği, özellikle bir tür beyazperde sayılabilecek «bir yüzeyde, aydınlatılmış gölgelerin izlenmesi» şeklinde tarif edilebilecek Karagöz, seyircinin sinemaya yabancılık çekmeden ilgi duymasına neden olmuştur.

Ele aldığımız dönemde sinema çalışmalarını, dünya sinemasının o günkü durumundan daha çok etkileyen olay, bu dönemin tümünün savaş yıllarında geçirilmiş olmasıdır. İlk filmimiz olarak kabul edilen «Ayestafanos Abidesinin Yıkılışı» 14 Kasım 1914 günü çevrilmiş, bundan üç gün önce de Osmanlı İmparatorluğu İtilaf Devletlerine resmen savaş açmıştır. Görüldüğü gibi ilk film, resmen savaşa katıldıktan sadece üç gün sonra çekilmiştir. Savaş 1918'e kadar sürmüş, 5.10.1918'de İmparatorluk barış istemiş, 30. Ekim. 1918'de Mondros anlaşması imzalanmış, aynı yılın 13 Kasımında işgal donanması İstanbulu girmiş, yine aynı dönemde kurtuluş savaşı çalışmaları başlamıştır. Bu savaş 1923 yılında kesin

zaferle sonuçlanmıştır. Görüldüğü gibi ele alınan dönem (1914-22) tümüyle savaş yıllarında geçirilmiştir.

O yılların dünya sinemasına bakıldığında, 1. Dünya Savaşı'nın birçok ülkedeki sinema çalışmalarını doğal olarak aksattığı, azalttığı görülür. Aynı durum bizde daha kesin biçimde görülmektedir. Çünkü bu ülkelerin çoğunda sinema savaştan önce başlamış, savaş sadece başlayan çalışmaların hızını kesici bir etki göstermiştir. Oysa bizde sinemayla savaş, sadece üç gün ara ile başlamıştır. Buna rağmen, bu ilk dönemin sinema açısından başarılı olduğunu söylemek gerekir. Bir yandan bu dönemde belgesel film çalışmalarına ağırlık verilmiş, tarihsel önemi çok olan bu dönemdeki bazı olaylar filme alınabilmiştir. Bu açıdan bakıldığında sinema çalışmalarının savaş sonrasına bırakılmamasının önemi ortaya çıkar. Aksi halde, o döneme ait olan ve tarihsel değerleri, sinema değerlerinin çok üstünde olan birçok belgesel film elde edilemeyecekti. Gerçi bu filmlerin çoğu, sonraki yıllarda gerektiğince korunmadığı, saklanmadığı için kaybolmuş ya da tamamen kullanılamaz hale gelmiştir ama günümüzde kalabilenler bile, sinemanın savaş yıllarında başlamış olmasının yararını doğrular niteliktedir.

Konuya bir başka açıdan yaklaşıldığında bu yarar kendini bir kez daha ortaya çıkarır: belge filmleri sinema için başlı başına bir okul niteliğindedir. Bu çalışmalar örneğin bir Fuat Uzkınay'ın tecrübesini arttırmış, bir Cezmi Ar'ın ortaya çıkışına neden olmuştur. Öte yandan belge filmleri biryandan moral açıdan o gün yararlı olmuş, bundan çok daha önemli olarak sonraki yıllara birinci elden belge bırakmıştır. Özetle; konuya hangi açıdan yaklaşılsa yaklaşılsın, Merkez Ordu Sinema Dairesi'nce başlatılan sinema çalışmalarının ertelenmemesi, savaş sırasında da bu çalışmaların sürdürülmesi, sinema açısından da, tarih açısından da çok yararlı olmuştur.

Doğaldır ki, sinema ilk adımlarını savaş içinde atmasa, ortam daha rahat, koşullar daha müsait olsa, dönem sonunda konulu film alanında ortaya daha iyi bir toplam çıkabilirdi. Ancak, bunlara rağmen ilk dönemde konulu film çalışmaları 5 uzun, 3 kısa olmak üzere 8 filmlik bir toplama ulaşabilmiştir.

Bu dönemin konulu filmlerine bakarken, o yılların tiyatrosuna da bakmak zorunludur. Çünkü birçok ülkede olduğu gibi, o yıllarda bizde de sinemayla tiyatro içiçedir. Filmlerin konuları oyun-

lardan alınmakta, elde sinema oyuncularını olmadığı için oyuncu kadrosu hemen tümüyle tiyatro sanatçılarinden oluşturulmakta, tiyatrodaki «anlayış» sinemada da egemenliğini sürdürmektedir.

O dönemin tiyatrosuna çok kısa bir özet şeklinde bakmak bile, bu incelemenin sınırlarını aşar. Ancak konuya sadece bir aşırı özet olarak ve sadece ilk filmlerin özelliklerini incelemeye yararı olacak ölçüde değinmekte yarar vardır. Bizde tiyatronun geçmişi, sinemaya oranla çok daha eskilere uzanır. Bir bölümü çeşitli doğu ülkeleriyle ortak özellikler de gösteren, bir bölümü tümüyle bize has ya da zamanla öyle olmuş birçok tür (meddah, ortaoyunu, Karagöz vb..) bir gelenek oluşturmuştur. Sonraki yıllarda sanat, genel olarak «saray sanatı», «halk sanatı» olarak ikiye ayrılmış; aynı durum tiyatro alanında da görülmüştür. Örneğin Şehir-i Komiklerin değişik salonlarda gösteri yaptıkları sırada saray sanatının uzantısı olarak Darülbeydi kurulmuştur (16). Sinemanın tiyatro ile gerek konu, gerek kadro açılarından yakından ilişkili olduğu yıllarda, bu durumun sinemaya yansımaları şöyledir: 1914-22 döneminde «karma» bir eğilim görülür. Darülbeydi'nin oyuncu ve konu açılarından kesin bir egemenlik kurması ise sinemamızın 1914-22 dönemini izleyen 1922-1939 arasında kesin biçimde ortaya çıkacaktır.

Bu üç olayın yanısıra sinemanın o yıllardaki araç-gereç durumuna da bakmakta yarar vardır. Kullanım amacıyla gelen ilk alıcı ve diğer film malzemesi Almanya'dan Merkez Ordu Sinema Da-

- 
- (16) Tiyatro ayrı bir sanat dalıdır. Ancak sinemanın, tüm ülkelerde ilk yıllarında; bizde ise azalarak da olsa 1950'lere kadar tiyatroyla ilişkili oluşu, sinema açısından o yılların tiyatrosunun da bilinmesini zorunlu kılar. Bu nedenle, o dönemin tiyatrosu için şu kısa bibliyografya verilmiştir: «Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu», Refik Ahmet (Sevengil) 1934, Kanaat Kütüphanesi; «Eski Türklerde Dram Sanatı», R.A.Sevengil, Milli Eğitim Bakanlığı yayını, ikinci baskısı 1969; «Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız», aynı yazar, aynı yayın, i.b.1969; «Saray Tiyatrosu», aynı yazar, aynı yayın, 1970; «Tanzimat Tiyatrosu», aynı yazar, aynı yayın, 1971 (bu kitaplar, Devlet Konservatuarı Yayınları dizisinden çıkmıştır); «Türk Temeşası» (Meddah Karagöz, Ortaoyunu) Selim Nüzhet Gerçek, Kanaat Kitapevi, 1942; «Orta Oyunu», Nihal Türkmen, M.E.B. yayını, 1971; «Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu» Metin And, İş Bankası yayını, 1971; «Geleneksel Türk Tiyatrosu», aynı yazar, Bilgi yayını, 1969. Özellikle 1916 ve sonrası için; «Darülbeydiin 50 Yılı», Prof. Özdemir Nutku, Ankara Üniversitesi DTC Yayını, 1969; 1923 sonrası için «50 Yılın Türk Tiyatrosu», M.And, İş Bankası yayını, 1973; bazı alanlarda değişik etkilenmeler için Halkevleri, Kılavuz Kitaplar dizisinden yayınlanan «Tarihte Halk Tiyatrosu, temaşası ve eğlenceleri» (Andre Boll, Çev: Ali Süha Delilbaşı, 1947), «Tiyatro-da Diksiyon» (İ.Galiip Arcan, 1947), «Tiyatroda Makyaj» (aynı yazar, 1941) vb...

iresi'ne getirilmiştir. İlk dönemde kullanılan araç-gerecin önemli bir bölümünün de, aynı kaynaktan sağlandığı bilinmektedir. Daha çok belge-filmi çalışmalarında kullanılan bu araç-gereç bazı «idari» değişikliklerle ilk konulu filmlerde de kullanılmıştır. Örneğin «Leblebici Horhor Ağa» ile «Himmet Ağanın İzdivacı»na merkez Ordu Sinema Dairesinin yapıcılığıyla ve onun araç-gereciyle başlanmıştır. 1918'de İmparatorluk savaştan yenik çıkınca MOSD'nin elindeki sinema malzemesinin düşman eline geçmemesi için bunun hemen tümü, «Malulin-i Guzzat-i Askeriye Muavenet Heyeti'ne (sonradan «Malul Gaziler Cemiyeti») devredilmiştir. «Pençe», «Casus», «Mürebbiye», «Binnaz» ve «Bican Efendi» serisinin yapıcısı da bu kurumdur. Aynı araç-gerecin önemli bir bölümünün 1922 ve onu izleyen yıllarda da kullanıldığı bilinmektedir.

## İLK DÖNEMLE İLGİLİ NOTLAR

İlk dönemin 6 filmine bakıldığında ilk göze çarpanlar, şunlardır:

— Kesin olarak bilinmeyen «Casus» dışında tüm filmlerde tiyatro ile bir ilişki vardır. «Mürebbiye» ve «Binnaz» doğrudan doğruya oynanmış tiyatro oyunlarıdır. «Pençe» oynanmamış olmasına rağmen, yine bir tiyatro oyunu olarak yazılmıştır. Etki, «Bican Efendi» serisinde de daha az bir ölçüde olmakla birlikte görülür. Film için yeni metin yazılmasına karşın, ele alınan tip («Bican Efendi») tiyatro kaynaklıdır.

— İlk dönemde, değişik türler deneme eğilimi sezilmektedir. Dram («Pençe»), serüven (tahmini olarak «Casus»), güldürü («Himmet Ağanın İzdivacı» ve «Bican Efendi») vb...

— İlk filmlerin konularında yabancı etkiler vardır. «Himmet Ağanın İzdivacı» ile «Bican Efendi» uyarlamadır. «Binnaz» da, Victor Hugo'nun «Marion Delorme»undan esinlenilmiştir. «Bican Efendi»de dönemin ünlü güldürü oyuncularının (özellikle Charlie Chaplin'in) etkisi vardır. Bu toplam içinde etkilerden arınmış olanı «Mürebbiye»dir.

— Yukarıda bir başka açıdan belirtilen «karma eğilim», bazı filmlerin yapılarında, bazı filmlerin kadrolarında da göze çarpmaktadır. Bu filmlerin bir bölümünde Darülbedayi oyuncularını



bazılarında belli bir topluluğun artistleri; bazılarında Darülbedayi ile başka tiyatro kurumlarının oyuncularından oluşan karma bir oyuncular topluluğu görülmektedir.

— Bu dönemde «profesyonel sinemacı» yoktur. «İlk dönem» olduğu için, bir sinema geleneğinin varlığından da söz edilemez. Bir yandan bunlar (ve sinemanın bu yıllarda kurulmuş olması, bu dönemin tümüyle bir tür kuruluş dönemi sayılması) öte yandan dönemin tümüyle savaş yıllarında geçmesi şu sonuca ulaşır: ele alınan dönemde dünyada sinema sürekli bir gelişim içindedir. 1914-22 yıllarında çevrilen filmlerimizin ise bu gelişmelerden etkilendiği söylenemez. Bu bir bakıma, kusur gibi gelebilir. Örneğin 1917 yılında bizde çevrilen film ile aynı yıl dünyada ortaya çıkan filmlere bakılıp, sinemamızın o yıllarda özellikle sinema dilindeki gelişmeleri hiç izlemediği ortaya konabilir. Bu doğrudur da. Ancak dönemin özellikleri, hele o koşullarda konulu film çalışmalarının başlatılabilmiş olması da bir doğrudur. Özetle tüm olumsuz koşullara karşın başlaması gereken bir şey başlamış, sinema alanında atılması gerekli ilk adımlar atılmıştır.

— Yukarıda sinemanın ilk döneminde profesyonel sinemacının olmayışı söylendi. Bir başka deyişle, bu ilk dönemde sinema «hevesliler» tarafından başlatılıp, sürdürüldü. Sinemamız açısından kötü olan bunun 1922 ile sınırlı kalmaması, bu durumun sonraki yıllarda da sürdürülmesidir. Bu yüzden sinemamızın kuruluşu ile gelişimi arasında hemen başka hiçbir ülkede görülmeyecek kadar uzun bir süre geçmiş, sinemaya yaklaşma çabaları (genel toplam içinde çok az bir yüzde tutan bir, iki film dışında) 1939'a kadar başlamamıştır.

— İlk sinemacılar (Uzkınay, Weinberg, Simavi, A.Fehim...) kendi kendilerini yetiştirmişlerdir. Bu yüzden filmlerinde (yeni başlayan her ülkenin sinemasında rastlanan «teatral havanın» ve tiyatro etkisinin dışında), herhangi bir ortak yan görülmez. Ancak filmlerin çekim yıllarına göre bakılması, genelde ilginç bir sonuç çıkarır. İzlenebilen filmler içinde «Himmet Ağanın İzdivacı» en tiyatro kokanıdır. Ondandır bir yıl sonra çevrilen filmlerden «Mürebbiye»de en çok boy çekim kullanılmakta birlikte bazı değişik çekimlere de rastlanır. 1921'deki «Bican Efendi...»de ise değişik çekimler daha çok kullanılmıştır. Aynı duruma kurgu, senaryo, oyun vb.. alanlarında da rastlanmaktadır. Bu durumda o yıllarda sine-

ma dilinde ya da sinemaya yaklaşma çabalarında yavaş da olsa bir gelişmenin varlığı söylenebilir.

— Bu dönemde, dikkati çeken özelliklerden biri de şudur: bir olasılıkla «Causus» özgün senaryoyla çekilen ilk filmidir. En azından oynanmamış bir oyundur. «Pençe»nin de oyun olarak yazılmasına karşın oynanmadığını, sadece filme alındığını biliyoruz. Yine bu dönemde örneğin «Bican Efendi»nin bir tiyatro oyunundan esinlenmekle birlikte filme alınırken yeni senaryo hazırlandığı da bilgilerimizin arasında. Bunlara, bir ölçüde «Binnaz»da katılabilir. O da; «şiir olarak okunması» 20 dakika sürerken» 45 dakikalık bir film haline getirilmiştir. Bunlar da gösteriyor ki ilk sinemacılarımız sinemanın ne olduğunu bilmiyorlarsa bile ne olmadığını biliyorlar, sinemayı hiç değilse bir ölçüde tiyatrodan uzak tutmaya bilerek ya da bilmeyerek gayret gösteriyorlardı. Oysa, aynı şeyi bunu izleyen 1922-39 dönemi için söylemek güçtür. O dönemde bazı filmler, tiyatrodan oynanan ve beğenilen bir piyesi aynı rol dağılımı ve aynı «anlayışla» perdeye getirilmiştir. 1922-39 döneminin bu örnekleri düşünüldüğünde, 1914-22 arasındaki bu çabalar daha bir önem kazanmaktadır.

— İlgi çekici bir nokta da, bu ilk dönemde çevrilen filmlerden ikisinin yurtdışında da gösterilmesinin sağlanmış oluşudur. «Pençe» Almanya'da, Binnaz» da İngiltere'de gösterilmiştir. Bugün bile, sinemamızda bir dış pazar sorunu varken, ilk filmlerimizin (satış ya da gösteri için gönderme yoluyla) dış ülkelere yollanması da ilgi çekici bir noktadır.

Sonuç olarak, şu söylenebilir: sinemamızın 1914-22 dönemine bakıldığında belge filmleri doyurucu bir toplamla karşımıza çıkmakta, 1914-22'nin bir ilk dönem oluşu ve o dönemin koşulları dik-kate alındığında konulu film alanındaki çalışmalar da en azından, sayı olarak «yeterli» olarak nitelendirilebilmektedir.