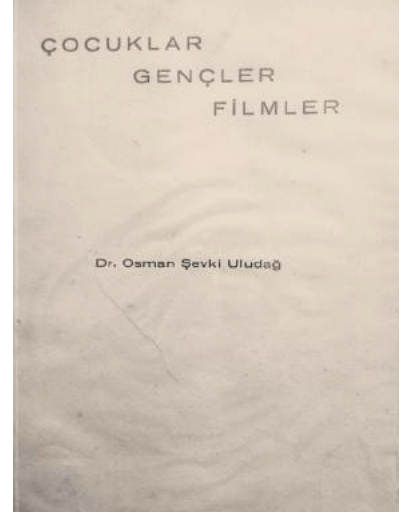


# ÇOCUKLAR GENÇLER FİMLER

Osman Şevki Uludağ

İstanbul Kader Basımevi

1943 / 116 sy.



*Niçin?...* başlığını taşıyan bir sayfalık giriş yazısı araştıran, didaktik, hırslı ama tüm olumlu yanlarını hırçınlığı ve sivriliğiyle bir anda yok edecek türden, bu topraklara özgü bir karakteri ortaya koyuyor:

...Radyo ve sesli film bu zamanın icatlarıdır. Bunları ortaya çıkaranlar bilmem dinamiti keşfeden İsveçli Alfred Nobel gibi pişman olmuşlar mıdır? Radyo ve film, insanların eğlenmelerine ve dinlenmelerine hizmet etmekten ziyade propaganda ve telkin vasıtası olmuşlardır. Hele film bir ticaret ve kazanç işi olduğu gibi, ruhi ve sosyal ahlak üzerinde yıpratıcı ve aşındırıcı etkiler yapmakta çok ileri gitmiştir... ..Sinema ve film gittikçe bayağılaşmaktadır, tehlike olmak yolunda hızla ilerlemektedir. Cemiyet düşmanları bundan şeytanca faydalanıyorlar... ..Salonların karanlığı içinde beyaz perdeden sızan aydınlık, temizliğini kaybetmiştir. Nezih bir ışıl istiyoruz, ve bu kitabı onun için yazdık.

Kitabının adını yazımıza da verdiğimiz **Osman Şevki Uludağ** (1889-1964), tutulduğu çalışma hastalığından keyif aldığı izlenimine kapıldığıımız, kuşağının karakteristik özelliklerinin gelişkin evrelerine uzanmış bir isim: asker, doktor, tıp tarihçisi, besteci, milletvekili ve yazar. Kitabına gelince 1943 tarihli, İstanbul Kader Basımevi'nde basılmış, 116 sayfa ve fiyatı 60 kuruş.

Bu ilginç kitabın sayfalarında ilerlemeyi sürdürerek, o dönemin sinemasını tanımaya, sinemanın halk ve aydınlar nezdinde ne anlam ifade ettiğini görmeye, sinemanın endüstriyel ve sosyal karakteri karşısında devletlerin takındığı tavrı anlamaya ve dönemi için bir model olan yazarımızın sinema ile olan ilişkisini öğrenmeye çalışalım. Yer yer kendi bilgi ve düşüncelerimizi açıklayacak olmamızın

nedeni, o zamanın daha doyurucu biçimde anlaşılması ve bazı hatalara dikkat çekmek içindir. Kitaptan yapılan aktarımlarda orijinal yazım, dizim ve anlatım korunacak ve girişteki gibi italik olacaktır.

Yazarımız “*Sinemanın bayağılaşması, aşağı yukarı 1928 senesi civarından başlar.*” derken, buna neden olan gelişme olarak sesin sinemaya girmesini göstermektedir. Sesin sinemadaki varlığına onay verenler ile karşı duranlar arasındaki sürtüşme yenilikçilerin zaferiyle sona erdiğinde, bundan kazanç umanlar para ile bayağılığı buluşturdular:

Birinci büyük harpten sonra musiki de soysuzlaştığı ve orkestranın yerini caz aldığı için, (Varner) kardaşlar caz yıldızı olan (Alconson)u angaje ettiler, ve kötü zenci musikisini dünyaya yaymakla iflastan kurtuldular, ama, bayağılığa da ön ayak oldular.

Açıklamalar oldukça öznel. Aslına bakarsanız, sessiz filmlere salonda eşlik eden canlı solo ve orkestra performansları veya plak kayıtları aralarında cazın da olduğu her türden müziğe çoktandır kucak açmıştı.

Yazarımıza göre dönemin tek yeniliği ses değildi:

Hanri Batay’ın (Çıplak kadın) filmi ile, beyaz perde yeni bir çekicilik buldu. Fransız filmcilerinin bu hareketi,... (Mek Sennet)i şahlandırdı. O da hemen birbirinden güzel bir çok kız bularak açık filmler çevirmeğe başladı.

Bu açıklamalar her açıdan sorunlu. **Henry Bataille** (1872-1922) bir yazar ve bildiğim kadarıyla sinemada yönetmenlik deneyimi yok. Eserinin aynı adla yapılan ve doğrulatabildiğim uyarlamalarının sayısı dört. Sonuncusunu da yazarımız sayesinde öğrendim. Yazarımız filmin Fransız filmcileri tarafından yapıldığını söylediği için, bu uyarlama büyük olasılıkla **Leonce Perret**’nin 1926’da gerçekleştirdiği film olmalı. Bu uyarlama, kitapta adı geçen filmlerin yapım yıllarının zaman aralığına da uygun düşüyor. **Mack Sennett**’in şahlanma meselesine gelince, bunun ne tarz ne de kronolojik olarak gerçekleşmesi olanaksız. **Sennett** kitlelerin çıplak kadın görmek için salonları doldurduğu bathing beauties serisini 1913’te piyasaya sürmeye başlamıştı. Kaldı ki **Perret** söz konusu uyarlamayı gerçekleştirdiğinde **Sennett** emeklilik görüşmeleri yapmaya başlamıştı. Daha daha geçmişe gidecek olursak, sinemanın çıplak kadınları objektifine kestirmesi babasının ona hamile olduğu yıllara rastlar.

Sinemanın 1930’lu yıllarda fikir disiplinine hürmetten uzaklaşmasını eleştiren yazar, filmlerin ediplerin, terbiyecilerin ve sanat adamlarının eserleri olmadığını,

iyi konuların bile fantezi ve şaklabanlığa kurban edildiğini, sinemanın çok defa kötü, ahmak ve alık olduğunu, gazete ve mecmuaların bu salaklığı ve kabalığı beslediğini ekler. Onun için sinemanın ahlak üzerindeki etkisi çok daha önemli bir konudur: An'anelerin eseri olarak gördüğü ve muhafazakarlık anlamına gelmediğini söylediği ahlakı hedef alanlar bozguncu ve kundakçı filmlerdir. Ahlak açısından sorun yaratan filmleri para, ihtiraslı aşk, sefalet, lüks hayat temayüllerini kalkandıran ve teşvik eden filmler olarak sınıflandıran yazar, insanları hayvanlaştırmayı filmcinin değişmeyen prensibi olarak gösterir.

Uludağ başarılı örnek olarak *Altına Hücum*, *Variete*, *Potemkin Zirhlisi*, *Kırık Zambak*, *Caligori* (!) ve *Tekerlek* filmlerini gösterir. Bunları yabancı kaynaklardan aldığını söylese de bibliyografyada belirttiği kaynaklardakinin aksine filmlerin yapım yıllarının, bazı film ve yönetmen adlarının hatalı yazılmış olması rahatsızlık verir. Filmleri incelemekten söz eder ama bu filmlerin tümüne bir sayfa bile ayırmaz. Bir açıdan çok bildik bir durum olsa da konuya bu kadar uzak olan birinin çıkarım ve görüşlerini ne denli dikkate almak gerektiğini düşünmeden edemezsiniz.

Yazarımız:

Ben bazı filmlerde, gençlerde uyuyan arzuları zamanından önce uyandırmamak, onu sinemalarda gösterilen yapmacık hayata alıştırmamak için tedbirler arıyorum.” diyerek gençleri koruma isteğini ortaya koyar ve ekler: “Gençler cinsi hayata denize dalar gibi ve balıklama tarzında değil, merdivenden çıkar gibi basamak basamak çıkmak suretile erişmelidirler.

Kızlarda 16, erkeklerde 18 olan evlenme yaşını gerekçe göstererek gençleri 16 yaşına kadar umumi filmlerin zararlarından korumak gerektiğini belirtir.

Salonun karanlık ortamını sinemanın başlıca cazibelerinden biri olarak gören yazar, rastgele bir eş bulup girenler için filmin ehemmiyetinin olmadığı düşüncesindedir. Bunlar perdeyle değil birbirleriyle ilgilenmek için oradadır. Bir eş bulamayıp salona yalnız girenler de onların oynaşmalarını seyrederek olaya dahil olur.

Aktörlerin dudakları birer ‘hacamat şişesi’ manzarası alıp birbirine yapışınca loşluk içinde boyunlara dolaşmış kollar, dudak dudağa vermiş ağızlar fark edilir.

**Uludağ** bu konuyla ilgili olarak, sinema ve tesirleri üzerine bir kitabı da olan **Hilmi A. Malik**'in desteğini de arkasına alır: Ona göre de sinemaya sevişmek için gidenler vardır. Bunlar sinemanın en gerilerini, localarını ve karanlık yerlerini tercih ederler. Ancak çözüm konusunda yurt dışına uzanır yazarımız ve en aşağı cüretleri

uyandıran karanlığa savaş açar: Filmler aydınlıkta gösterilmelidir, böylece uslu oturmak icap edecektir.

Salonlardan söz açmışken **Malik**'ten aktararak bir de istatistik verir yazarımız. 1932'de ülkemizde 130 sinema olduğunu, bunlara ayda 1.950.000 kişinin girebileceği tahmini üzerinden senede 23.400.000 seyirci sayısına ulaşır. Not: Sinema bağımlılıkları hastalık derecesinde olanların yüzde doksan sekizini gençlerin oluşturduğu hesabını nasıl yaptığı tarafımızca anlaşılamadı.

Uludağ filmlerin egemen yaşayan milletler tarafından sansür edildiği görüşündedir. Sovyet Rusya'nın doğmasından sonra çevrilen filmler arasına soktuğu **Çöllerin Şeytanı Protazanov**'un yönettiği ve devrim günlerinde çekimleri süren bir yapım olup, **Çar müthiş Eyvan** (!) ise devrim öncesinde gerçekleştirilen ve **Ivanov-Gai** tarafından yönetilen bir filmidir. Yazarımız savaş sonu Alman sinemasında ortaya çıkan Dışavurumcu ve Yeni Nesnelci akım içinde yer alan **Servis Merdiveni, Kaligori** (!) ve **Sevinçsiz Sokak** gibi filmlerin adlarını verip, bunların oynadığı rolü başarmanın yükseltici tesiriyle, ruhlar üzerindeki etkisiyle veya milli kalkınma sırlarını paylaşmayla ilişkilendirdiğinde sinemaya olan uzaklığını kanıtlar. Ancak sansürün derdi ve ilgi alanı güvenlik, sağlık ve suçla ilgilenmekten çok ahlak konusudur ve bunun kriterleri de buna kafası dışında her yerini yoran herkeştir. Bunlardan birkaçı çıkar ve kanun yazar. Yazarımız Hıfzıssıhha kanununun 167. maddesine dikkat çeker:

Oniki yaşından aşağı çocukların sinema ve tiyatro ve dans salonlarına ve bar gibi mahallere getirilmesi ve kabul edilmesi memnudur.

Denklik kurulan mahaller arasına okul, meclis, toplu taşıma araçlarını koymak nasıl olur da böyle bir dünya görüşü tarafından ıskalanmış olabilir?

Tüm bunların ardından eksikliğini nicedir hissettiğimiz estetik konusundaki düşünceler sahne alır:

Estetik ile ahlâkın biri birine arka çevirmesi gariptir, ve bunlardan biri diğeri hesabına istismar edilemez. Fakat hududu çizilemeyen ve hatları tam olarak gösterilemeyen estetiğin bazı allâmeleri vardır ki, bunlar morali güzelliğe kurban etmekte beis görmezler.

Sinemanın yetiştirdiğini söylediği ve memleket için kaybolmuş eleman olarak gördüğü, giyimlerinden yola çıkarak bobstil olarak isimlendirdiği insanları kendi aralarında görmek merakına kapılan **Uludağ**, onların lokallerine gider. Hafta sonu eklerinin hazcı pornografi yazarı tadında kaleme döktüğü gözlemleri baykuşlardan

meze vücutlara, azınlıkların rolünden konuşulan lisana, yalancılıktan hırsızlığa atlayarak yaratıcı yazarlığın ruh halini sergiler.

Kitapta verilen istatistikler arasında en tuhafı filmleri konu, tema ve tür açısından sınıflandıran veriler sunar. **Malik**'ten yapılan bir alıntıyla: Türkiye'de gösterilen filmlerin %95i aşktan, hırsızlıktan, açık saçık hayattan, içki alemlerinden, serbest sevgiden, tiyatro ve sinema hayatından, cinsi tahrik edici danslardan, dinden, zengin ve lüks hayattan ibarettir. Bunun gerisi, yani %5i terbiyevi, zirai ve iktisadi hayata aittir. Yazarımızın resmi kaynaklardan aldığı söylediği bilgilere göre, ülkemizde 1940-1941 sezonunda 281, 1941-1942 sezonunda 397 olmak üzere, bu iki sezonda toplam 678 film gösterilmiştir. Bunların nasıl bir sınıflandırma anlayışıyla yapıldığını anlayamadığım dağılımı da şöyle: Miki 112, Kovboy-Polis 101, Kültür 20, Çocuk 5, Hisleri Gıcıklayıcı ve Lüks Hayat 261, Komedi 84, Dram 95. Ve ekler: Türkiye'ye giren filmlerden reddolunanların sayısı 25i, yani binde yediyi geçmemektedir.

**Uludağ** sinemaya gidemediği için hırsızlık, serserilik yapan çocukları örnek vererek sinemanın başlıca teşvik edicilerden biri olduğu tezini güçlendirir. Kağşamış filmlerin tehlikesini gördüklerini söylediği, kendi düşüncelerine destek bulduğu isimlerden yaptığı alıntılar bir kalemin elden ele dolaştığı izlenimini uyandırır:

Holivut batakhanesinden gelen cıvık sevda modelleri çocukların dillerinde dolaşiyor. On vilâyetimizin adını doğru dürüst söylemeyi beceremiyenler batakhane yıldızlarının sülalesini ezberden okuyabiliyorlar... Türk filmi, yerli film diye günlerce haftalarca yaftaları dolaşan bir kurdeladan hatırdaki kalanlar cifte naara sesleri ve kaşık şıkırtıdır. (**Kemal Z. Gencosman**)

Bilmiyorum filmleri yapabildikten sonra kim, nerede, nasıl ve niçin kontrol eder? Fakat ister kontrol edilmiş ister edilmemiş olsun, ben aile sahiplerine, erkek kız yetişmiş evlât sahibi olan ana babalara tavsiye ederim. Evlâtlarını bu filme (**Söz bir Allah bir**) göndermesinler... Filmler evlilik aleyhine uydurulmuş, fakat züppece, kaba, bayağıca uydurulmuş bir tezdur. Kadının filmdeki başlıca vasfı iffetsizliğidir... Ben çok açık film gördüm. Açıklığı bu kadar bayağılaştırana şimdiye kadar tesadüf etmedim... Biz dünyanın en temiz ahlâklı insanlarıyız. İpek film, darülbedayi bizi tahkir edemez, cemiyetimizi lekeliyemez. (**Neşet Halil**)

**Uludağ** kitabın son yazısında makas değiştiren bir anlayış sergiler: Kitabının yüzde doksan dokuzunu sinema ve filmlerin aleyhine yazılarla doldurmasının nedenlerinin belli olduğunu, faydası olan şeylerin zararları da olabileceğini göstermek istediğini yazar. Kendine denge ayarı çekmek bu toprakların değişmez tarzı ve tavrıdır.

**Ender Bazen**