

# İYİ BİR MİLLİ FİLM YAPMAK: CUMHURİYET GAZETESİ SAYFALARINDA BİR SENARYO MÜSABAKASI



Sedat GENCER\*

## Özet

İpek Film Şirketi ile Cumhuriyet gazetesi 1934 yılında bir senaryo yarışması düzenleme kararı alırlar. Amaçları, ilhamını büyük Türk İnkılabı'ndan alan bir film çekebilmek için iyi bir senaryo yazılmasını teşvik edebilmektir. 500 lira ödüllü yarışmanın ilanları Şubat 1934 tarihinden itibaren Cumhuriyet gazetesinde yayınlanmaya başlar. Şubat ayı sonuna kadar katılımcıların senaryo özetlerini gazeteye göndermeleri istenir. Bir ön elemenden geçen bu özetlerden otuz tanesi 19 Mart tarihinden itibaren gazetede yayınlanır. Sonraki süreçte okuyucuların oyları ile bu özetlerin içinden seçilen on tanesi jüri heyetine sunulur. Nihayetinde 6 Ocak 1935 tarihinde gazetede jüri heyetinin Şevket Süreyya'nın metnini birinci seçtiği duyurulur. Böyle bir müsabaka açılması Batı taklitçiliğinin, biçim ve içerik olarak da tiyatro tekniğinin etkisindeki sinemayı yerli ve daha yetkin hale getirebilmek kaygısı ile doğrudan bağlantılıdır. Yerli olabilmenin temel ölçütü ise o dönemde Türk İnkılabı gibi önemli bir hadiseyi sinema dili ile yaratıcı bir şekilde anlatabilmektir. 1932 yılında Muhsin Ertuğrul *Bir Millet Uyanıyor* filmini çekmiş ve film halktan yoğun ilgi görmesine rağmen istenilen sanatsal ve teknik yeterliliğe sahip olmadığından çokça eleştirilmiştir de. Türkiye'de de milli bir film yapabilmek için yazılan senaryolar basit ve yetersiz görüldüğünden İpekçi Kardeşler ve Cumhuriyet gazetesi yönetimi bu sorunun çözümüne bir katkı sunabilmek adına bu senaryo yarışmasını tertip etmişlerdir. Sinema, Türk İnkılabı'nın tarihsel öneminin ve başarılarının dünya kamuoyuna tanıtılmasında ve ayrıca Cumhuriyet rejiminin değer ve ideallerinin topluma benimsetilmesinde önemli bir araç olarak görülmektedir. Bu dönemde kültür, dil ve tarih çalışmalarına ağırlık vererek yeni bir Türk kimliğinin inşası için çaba harcayan ve aynı zamanda iyi bir film izleyicisi de olan Mustafa Kemal film ve senaryo çalışmalarını da bu bağlamda yakından takip etmiştir. 1930'lu yıllar Cumhuriyet Halk Partisi'nin ideolojik, siyasal ve toplumsal olarak yeniden örgütlendiği ve Türk İnkılabı'nı yorumlama ve sistematize etmeye

---

\* Dr., Bitlis Eren Üniversitesi, sedatgencer@gmail.com

yönelik entelektüel çabaların yoğunlaştığı bir dönemdir. Onuncunu yılını henüz doldurmuş rejim kendi icraatının bir muhasebesini yaparken aynı zamanda kendisini tanımlamaya, anlamaya ve nihayetinde iç ve dış kamuoyuna anlatmaya yönelik bir faaliyet içine de girmiştir. Sinema da bu anlatım vasıtalarının en önemlilerinden birisidir. Bildiri senaryo yarışmasını bu bağlamda değerlendirecektir. Basın ve sinema literatürü tarandığında birincilik ödülü alan senaryonun filme çekildiğine dair bir malumata rastlanamamıştır. Dolayısıyla bildirinin ana malzemesini gazetede yayınlanan senaryo özetleri oluşturacaktır. Bildiri bu özetleri Cumhuriyet'in sinemaya yönelik yaklaşımı ve politikaları ekseninde ele alırken aynı zamanda senaryo yazarlarının Türk İnkılabını ve Milli Mücadele'yi nasıl kurguladıklarını da sorgulayacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Sinema, Senaryo, Türk İnkılabı, Cumhuriyet, Yarışma

## MAKING A GOOD NATIONAL FILM: A SCRIPT COMPETITION ON THE PAGES OF CUMHURİYET NEWSPAPER

### Abstract

İpek Film Company and Cumhuriyet newspaper decided to organize a script competition in 1934. They aim to encourage the writing of a good script to make a film inspired by the great Turkish Revolution. The announcements of the competition with a prize of 500 liras began to be published in the Cumhuriyet newspaper as of February 1934. By the end of February, participants are asked to send their script summaries to the newspaper. Thirty of these abstracts, which pass a preliminary screening, are published in the newspaper as of March 19. In the following process, ten of these abstracts selected by the readers' votes are presented to the jury committee. Finally, on January 6, 1935, it was announced in the newspaper that the jury committee chose Şevket Süreyya's text first. The opening of such a competition is directly linked to the concern to make cinema, which is under the influence of Western imitation and theatrical technique in form and content, indigenous and more competent. The main criterion for being indigenous is to be able to creatively express an important event such as the Turkish Revolution in the language of cinema. In 1932, Muhsin Ertuğrul made the film *Bir Millet Uyanıyor* (A Nation is Awakening) and although the film attracted great interest from the public, it was also widely criticized for not having the desired artistic and technical competence. Since the scripts written to make a national movie in Turkey were considered simple and inadequate, the İpekçi Brothers and Cumhuriyet newspaper organized a script competition in order to contribute to the solution of this problem. Cinema is seen as an important tool in introducing the historical importance and achievements of the Turkish Revolution to the world public opinion and also in adopting the values and ideals of the Republican regime to the society. In this period, Mustafa Kemal, who was also a good movie watcher and who endeavored to build a new Turkish identity by focusing on cultural, linguistic and historical studies, closely followed film and script works in this context. The 1930s were a period in which the Republican People's Party was reorganized ideologically, politically and socially, and intellectual efforts to interpret and systematize the Turkish Revolution intensified. While the regime, which has just completed its tenth year, is making an accounting of its own actions, it has also engaged in an activity aimed at defining, understanding and ultimately explaining itself to the domestic and foreign

public opinion. Cinema is one of the most important of these means of expression. The paper will evaluate the script competition in this context. When the press and cinema literature was scanned, no information could be found that the scenario that won the first prize was filmed. Therefore, the main material of the paper will be the script summaries published in the newspaper. While discussing these summaries in the context of the Republic's approach and policies towards cinema, the paper will also question how the screenwriters fictionalized the Turkish Revolution and the National Struggle.

**Keywords:** Cinema, Script, Turkish Revolution, Republic, Competition

## GİRİŞ

Bu bildirinini konusunu 1934 yılında *Cumhuriyet* gazetesi ile İpek Film'in düzenlediği senaryo müsabakası oluşturmaktadır. Türkiye'de sinemanın yeni gelişmeye başladığı bir dönemde böyle bir müsabaka açılmış olması önemlidir. Zira bu dönemi inceleyen yayınlarda sinemanın önemli bir bileşeni olarak senaryo pek gündeme getirilmemiştir. Sinemanın özel teşebbüs eli ile kurumsallaştırılmaya çalışıldığı bu dönemde, Batı ve Türk Edebiyatı uyarlamalarına bağımlı bir sektörün özgün bir senaryo yazımını teşvik etmesi, üzerinde durulması gereken bir durumdur. Bu müsabaka o dönemde az sayıda düzenlenen müsabakalardan biri ve belki de bu alandaki öncü teşebbüslerden biridir. Bu anlamda bildiri sinema tarihine bir katkı olarak kabul edilmelidir. Diğer ve daha da önemli bir husus ise neden böyle bir müsabakaya ihtiyaç duyulmuş olduğu sorusunun yanıtlanmasıdır. Bildiri bu anlamda iki ana kısımda tanzim edilmiştir. İlk kısımda müsabaka ilanlarının yayınlanmaya başlaması, müsabaka şartnamesi ve senaryo hülusalalarının neşri gibi olgular ele alınırken ikinci kısımda müsabakanın açılması iktidar, piyasa ve sinema ilişkileri çerçevesinde analiz edilecektir.

Son olarak bildirinini ana malzemesini teşkil eden senaryo hülusalaları üzerinde durmak gerekmektedir. Üç yüzü aşkın hülasa içinden otuz tanesi seçilerek yayınlanmış; bu otuz senaryo da okuyucunun oyları/tercihleri ile ona indirilmiştir. Bu on hülasa sahibinin ayrıntılı senaryoları tamamlayarak gazeteye göndermeleri istenmiştir. Bununla beraber ancak üçünün ayrıntılı/tam senaryosu hakem heyetine teslim edilebilmiştir. Şevket Süreyya dışında –o da birincilik ödülünü aldığından- herhangi bir yazarın ismi de okuyucu ile paylaşılmamıştır. Dolayısıyla bildiri de kendi değerlendirmelerini bu on hülasa üzerinden yapmıştır. Bu hülasalar yazılan diğer metinleri de temsil edecek bir içeriğe/vasata da sahiptir. Öncesinde ise bu on senaryonun konuları kısaca özetlenmiştir. Sinema nihayetinde popüler kültürün önemli bir unsurudur. Seyircinin istekleri film yapımcıları, rejisör ve senaristler açısından da belirleyici olmaktadır. Dereceye giren on senaryonun analizi bu bağlamda ortak hassasiyet ve hususiyetlerin de tespitine imkân verecektir. Yapılan basın ve literatür taramasında bu senaryonun filme alındığına dair bir bilgiye de ulaşamamıştır. Müsabakanın birincisi Şevket Süreyya'nın kendi yazdığı eserlerde ve otobiyografisinde de böyle bir kayda rastlanmamıştır.

## 1. Müsabakanın İlanı, Şartnamesi ve Hülasaların Neşri

Senaryo müsabakasına dair ilk haber 1934 yılı Ocak ayı sonlarında *Cumhuriyet* gazetesinin ilk sayfasında yer almıştır. “Senaryo Müsabakamız” başlığı altında daha küçük puntolarla: “Açtığımız müsabakada en ziyade muvaffak olan senaryo muharririne 500 lira mükâfat verilecektir”<sup>1</sup> ibaresine yer verilmiştir. Haber, İpek Film adına çekilen ve yönetmenliğini de Muhsin Ertuğrul’un üstlendiği *Bir Millet Uyanıyor* filmini yapım aşamasında gösteren bir fotoğrafla basılmıştır. Müsabaka Şubat ayından itibaren gazetede hemen hemen her gün “500 lira mükâfat senaryo müsabakamıza iştirak ediniz”, “Senaryo müsabakası birinciye 500 lira mükâfat verilecek, iştirak ediniz” gibi başlıklarla okuyucuya duyurulmuştur. Bu başlıkların altında da 13 maddelik müsabaka şartnamesi ilan edilmiştir.

Şartnameye göre müsabakaya herkes katılabilir. Katılımcılar (müsabıklar) senaryo konusunun özetini küçük bir hikâyeye şeklinde yazarak gazeteye göndereceklerdir. Gazete idarehanesine gelen senaryo özetleri bir heyet tarafından okunarak bir ön elemeye tabi tutulacak ve bunların içinde neşre layık bulunanlar sırasıyla gazetede yayınlanacaktır. Gazetede neşredilen senaryo özetleri hakkında okuyucuların fikirleri sorulacak ve bunlardan da en fazla oy alan on özetin ayrıntılı/tam senaryoları bir hakem heyetine sunulacaktır. Birinciliğe layık görülen eserin sahibine 500 lira ödül ve telif hakkı verilecek, senaryosu da filme çekilecektir. Senaryonun yazarı, eserini kitap yapabilir veya başka bir gazetede tefrika da ettirebilir. Yazar, senaryosunu İpek Film’den başka bir kurum veya kuruluşa film yapması için veremeyecektir. Yarışmaya katılarak birinciliği kazanan senaryo özetine oy veren okuyuculara da ödül olarak üçer tane birer senelik, altışar aylık, birer aylık sinema abonman kartı (serbest duhuliye kartı) verilecektir. Hakem heyeti Yunus Nadi, Reşat Nuri, Mahmut Yesari, Namık İsmail, Vedat Nedim, İhsan İpekçi, Kemal Film sahiplerinden Şakir ve Abidin Daver Beylerle, Seniha Bedri Hanımdan teşekkür olunacaktır. Senaryo özetlerinin gazetede yayınlanan küçük hikâyelerden uzun olmaması şarttır ve Şubat ayı sonuna kadar gazeteye gönderilmiş olması gerekmektedir. Senaryo özetleri daktilo ile yazılmış olmalıdır. Asıl senaryolar, son kararı verecek hakem heyeti için hazırlanacak ve ayrıca gazetede neşredilmeyecektir. Son madde ise şöyledir: “Milli film den maksat, mevzuun milli hayatımızdan alınmış

---

<sup>1</sup> “Senaryo Müsabakamız”, *Cumhuriyet*, 27 Kânunusani (Ocak) 1934, s.1.

olmasıdır. Binaenaleyh senaryonun büyük inkılabımızdan mülhem olması şarttır.”<sup>2</sup>

Yarışma şartları önce on, sonra on iki, nihayet on üç madde şeklinde tanzim edilmiştir. Bu arada okuyuculardan da sorular geldiği anlaşılmaktadır. Mehmet Nuri Bey senaryonun bir özetini yapmanın zorluğundan yakınmış ve yine okuyucuların meşhur imza sahiplerine oy verecekleri yönünde gazeteye bir uyarıda da bulunmuştur. Gazete yönetimi de bu uyarıyı yerinde bulmuş ve senaryoları numaralandırarak ve yazarların isimlerini beyan etmeden yayınlama yoluna gitmiştir. Böylece yarışmayı kazanamayanların da şöhret ve izzetine halel gelmeyecektir.<sup>3</sup>

19 Mart tarihinde ise *Cumhuriyet* gazetesi senaryo hülasalarını yayınlamaya başlamıştır. Haber şöyle verilmiştir: “Senaryo müsabakamıza iştirak etmek üzere karilerimiz tarafından gönderilmiş olan 300’den fazla hulasanın tetkiki bitmiştir... Karilerimizin tesir altında kalmamaları için hulasalara imza atılmıyarak birer sıra numarası konacaktır.”<sup>4</sup> İlk yayınlanan hülasanın adı *Mahvolan Hulya*’dır.

Senaryo hülasalarının yayınlamasının bitimine yakın gazetenin 5 Mayıs, 12 Mayıs nüshalarında “Senaryo hülasalarına nasıl rey verilecek”<sup>5</sup> başlığı ile okuyucuların beğendikleri hülasaları ne şekilde oylayabilecekleri hatırlatılmıştır. Öncelikle bu senaryo özetlerinin yayınlanıp bitmesinden sonra okuyucular en beğendikleri üç tanesini seçip gazeteye bildirecektir. Bu iş için ise her hülasanın sonunda bir rey pusulası neşredilmektedir. Okuyucu bu beğendiği özetin rey pusulasını kesip üzerine açık adresini ve ismini yazıp gazeteye gönderecektir. Adressiz ve isimsiz pusulalar müsabakaya sokulmayacaktır. Zarfların üstüne mutlaka “senaryo müsabakası” kaydı konmuş olmalıdır. Son hülasa neşrolunduğu tarihten itibaren üç hafta içinde (15 Hazirana kadar) rey pusulalarının gazeteye ulaştırılması gerekmektedir. Okuyucuların gönderdikleri oy pusulaları tasnif edilerek, sırası ile en çok oy alan on hülasa sahibinin isimleri de açıklanacak ve bu isimlerden asıl senaryoları hazırlayıp hakem heyetine göndermeleri rica edilecektir. Nihai hakem heyeti bu asıl senaryoları tetkik ettikten sonra içlerinden birini seçecektir. Eser sahibine de beş yüz lira ikramiye verilecek ve senaryo İpek

---

<sup>2</sup> “Senaryo Müsabakası Birinciye 500 Lira Mükâfat Verilecek, İştirak Ediniz”, *Cumhuriyet*, 10 Şubat 1934, s. 5.

<sup>3</sup> “500 Lira Mükâfat Senaryo Müsabakamıza İştirak Ediniz”, *Cumhuriyet*, 1 Şubat 1934, s. 2.

<sup>4</sup> “Senaryo Müsabakamız Beğendiğimiz Hulasaları Bugün Neşre Başladık”, *Cumhuriyet*, 19 Mart 1934, s.1, s.3.

<sup>5</sup> “Senaryo Hulasalarına Nasıl Rey Verilecek”, *Cumhuriyet*, 5, 12, Mayıs 1934, s.4, s.6.

Film stüdyolarında filme çekilecektir. En çok oy alan hülasesı beğenmiş okuyuculardan üçer kişiye ise birer senelik, altışar, üçer ve birer aylık serbest sinema duhulıye kartları takdim edilecektir.

27 Mayıs 1934 tarihli nüshada senaryoların neşredilme sürecinin sonlandığı belirtilmiştir.<sup>6</sup> Gazeteye üç yüzü aşkın hülase gönderilmiş ve bu gönderilenlerin içinden otuz tanesi seçilmiş ve okuyucu ile paylaşılmıştır.<sup>7</sup> Son olarak *Cumhuriyet* gazetesinin 30 Mayıs 1934 tarihli nüshasında “Senaryo Müsabakamız”<sup>8</sup> başlığı ile senaryo hülasalarının neşrinin bittiği tekrar belirtilmiş, oylama ve oy pusulası gönderme kuralları da kısaca hatırlatılmıştır. 18 Haziran 1934 tarihli nüshada ise okuyucu ile şu haber paylaşılmıştır: “Senaryo müsabakamıza rey veren karilerimizin gönderdikleri rey pusulaları tasnif edilmektedir. Neticeyi birkaç güne kadar ilan edeceğiz.”<sup>9</sup>

27 Haziran 1934 tarihli nüshada nihayet en fazla rey alan on senaryo hülasesı yayın numaraları dikkate alınarak ilan edilmiştir: 1. 5 numaralı *İzmir Kızı*. 2. 11 numaralı *Doğan Köy*. 3. 12 numaralı *Gazi Gençleri*. 4. 17 numaralı *Ergül*. 5. 21 numaralı *Gözler Açılırken*. 6. 22 numaralı *Kadına Kurtuluş*. 7. 24 numaralı *Satılan Vatan, Kurtulan Vatan*. 8. 25 numaralı *Mustafa Kemal’in Sesi*. 9. 26 numaralı *Sis ve Güneş*. 10. 28 Numaralı *İş Birliği*. Müsabakanın sonuçlanması için bu on hülasesının mufassal yazılmış senaryolarının nihai hakem heyetine Temmuz ayı sonuna kadar gönderilmesi istenmiştir.<sup>10</sup>

Yarışmanın kesin sonucu 6 İkinci Kânun (Ocak) 1935 tarihinde ilan edilmiştir: “Senaryo müsabakamızın neticesi. Birinciliği Şevket Süreyyanın senaryosu kazandı.” Yarışmaya üç yüzü aşkın senaryo özeti gönderilmesine rağmen bunlardan en çok oy alan on tanesi seçilmiştir. Bununla birlikte on senaryo hülasesından sadece üçünün gazeteye ayrıntılı senaryoları gönderilebilmiştir. Hakem heyeti üç mufassal senaryo arasından bir değerlendirme yapmak durumunda kalmıştır. Yunus Nadi, Vedat Nedim, Film Tamircisi Şakir, Namık İsmail, Reşat Nuri, Seniha Bedri ve Abidin

<sup>6</sup> “Senaryoların Neşri Bitti”, *Cumhuriyet*, 27 Mayıs 1934, s. 5.

<sup>7</sup> 16 Mayıs 1934 tarihli nüshada 30 numara olarak yayınlanan, önceden ise 12 numara olarak neşredilen *Gazi Gençleri* başlıklı hülasesının mükerrer basıldığı belirtilmiştir. 17 Mayıs 1934 tarihli nüshada ise bu durum “Senaryo Müsabakasına Dair Bir Tashih” başlığı ile duyurulmuştur. Dolayısıyla gazetede toplam 30 hülase yayınlanmıştır.

<sup>8</sup> “Senaryo Müsabakamız”, *Cumhuriyet*, 30 Mayıs 1934, s.3.

<sup>9</sup> “Senaryo Müsabakamız”, *Cumhuriyet*, 18 Haziran 1934, s. 3.

<sup>10</sup> “Senaryo Müsabakamız En Fazla Rey Alan On Hülase”, *Cumhuriyet*, 27 Haziran 1934, s.3.



Daver'den mürekkep hakem heyeti Şevket Süreyya'nın *İşbirliği* senaryosunu ekseriyetle birinci seçmiştir. Şevket Süreyya'nın senaryosuna rey vermiş okuyucular da birer senelik, altışar, üçer ve birer aylık sinema duhuliyeye varakası kazanmışlardır.<sup>11</sup>

## 2. Neden Bir Senaryo Müsabakasına İhtiyaç Duyuldu?

Senaryo müsabakasının kamuoyuna ilk kez duyurulduğu haberin devamında neden böyle bir senaryo müsabakası tertip edildiğine dair ipuçlarını yakalamak mümkündür: “Memlekette bir film müessesesi var. Şimdiye kadar müteaddit yerli filmler yaptı. Bunların ekserisinde mevzu zaafı en bariz kusur olarak kendini göstermektedir. Birçok emek ve para sarf edilmiş olmasına rağmen filmler, halkı da, onları yapanları da tamamıyla memnun etmiyordu. San'atkarların gittikçe artan bir muvaffakiyet göstermelerine rağmen senaryoların hafifliği, filmleri istenilen kuvvetten ve canlılıktan mahrum bırakıyordu.”<sup>12</sup>

Gazetenin aynı nüshasında Doğan Nadi de senaryo mevzuuna değinmiş, yerli ve milli bir film yapabilmenin önemi üzerinde durmuştur. Nadi'ye göre şehre gelen Yunan aktörlerinden biri Almanlar, Amerikalılar ve Fransızlar gibi güzel film yapamayacak olduktan sonra Yunanistan'da yerli film yapılmasının manasızlığından bahsetmiştir. Aktöre göre Batının yaptığı filmleri almak ve onlara dublaj yapmak yeterlidir. Nadi için bu bir ölçüde doğrudur. Yunanistan için söylenenlerin Türkiye için de geçerli olduğu kabul edilebilir. Türkiye'de de yerli film yapacağız diye Avrupa'ya ait operet ve vodvillerin fena birer taklidini yapmak beyhude bir çabadır. Eser, müzik ve dekor Batıya ait olduktan sonra filmlerde Greta Garbo yerine filan hanımı, Maurice Chevalier yerine falan beyi görmek kaçınılmazdır. Şimdilik ecnebi filmleri ile yerli filmler arasındaki esaslı fark bundan ibarettir. “Hâlbuki yerli filmin bizim anladığımız bütün kıymeti milli olmasındadır. Yerli Türk filmi ancak milli olduğu zaman, ancak beyaz perdeye milli bir hadise aksettirdiği zaman manalı ve faideli olabilir.”

---

<sup>11</sup> “Senaryo Müsabakamızın Neticesi”, **Cumhuriyet**, 6 İkinci Kanun (Ocak) 1935, s. 4.

<sup>12</sup> “Senaryo Müsabakamız”, **Cumhuriyet**, 27 Ocak 1934, s.1. Türk Sinema Tarihi literatüründe bu senaryo müsabakasına ait bir bilgiye rastlamak mümkün değildir. Bunun istisnası Mustafa Gökmen'in kitabıdır. Kitapta senaryo müsabakasının tertip edildiği tarih ile müsabakanın kazananın Şevket Süreyya olduğu bilgisi kronolojik bir sıra içerisinde verilmiştir. Mustafa Gökmen, **Başlangıçtan 1950'ye Kadar Türk Sinema Tarihi ve Eski İstanbul Sinemaları**, Denetim Ajans, İstanbul, 1989, s. 137, s. 140. Ağâh Özgüç de Gökmen'e dayanarak bu bilgiyi kitabında tekrarlamıştır. Ağâh Özgüç, **Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler**, Yılmaz Yayınları, İstanbul, 1990, s.53-54.

Bu yolda Cumhuriyet'in on yıllık ömründe yapılan ilk film *Bir Millet Uyanıyor*'dur. Nadi'ye göre İpek Film stüdyolarında çekilen bu ilk film hiç de iyi olmamıştır. Şirketin kurucuları İpekçi Kardeşlerin de dile getirdikleri gibi film şimdiye kadar yapılan bütün filmlerden fazla ilgi görmüş olmasına rağmen bu böyledir. Film bu kadar çok ilgi görmüşse de sebebi eserin milli oluşunda aranmalıdır. Milli film yapma çabası *Bir Millet Uyanıyor*'dan sonra gündemden düşmüştür. Bu filmden sonra yapılan bütün filmler Avrupa komedilerinin kötü bir taklidi olmuş ve halkta bunlara pek ilgi göstermemiştir. Yerli film sektöründe en büyük atılımı yapan İpekçi Kardeşlere de “Niçin milli film yapmıyorsunuz?” sorusu sorulduğu zaman onlar da senaryo bulamadıklarından şikâyet etmektedirler. Senaryo bir filmin ruhudur ve iyi bir film yapabilmek için iyi bir senaryo gereklidir: “Bugün ‘Cumhuriyet’in birinci sahifesinde ilanını gördüğünüz senaryo müsabakası işte, bu milli ihtiyaç karşısında tertip edilmiştir. İpekçi kardeşlerle müştereken açtığımız bu müsabaka neticesinde hem yeni ve belki de kuvvetli senaryo muharrirleri bulunmuş olacak; hem de itina ile bir veya birçok milli eserler vücuda getirmek imkânı hâsıl olacaktır.”<sup>13</sup>

8 Şubat tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde “Karilerimiz diyorlar ki” köşesinde üniversite öğrencisi Cevat Ruhi de benzer şeyleri dile getirmektedir: “Hangi sinemaya gitseniz karşınıza Fransız, İngiliz, Amerikan propagandası yapan bir film veya bir film gazetesi çıkıyor. Bugün bir sinema meraklısına Türkiye'nin hava müsteşarı kimdir? diye sorarsanız bilmez. Fakat Fransa'nın, Amerika'nın, İngiltere'nin değil hava nazırını orta derecede bir memurunu sorunuz, lüzumundan fazla izahat verebilir. İpek film müessesesi Foks veva Paramunt sinema gazetelerinin Türkiye muhabirliğini alamaz mı? Bu kordelalara Türkiye'ye ait havadisleri ve vakayii koydurmak imkânsız mıdır? Bu filmlerde ismi ilk defa duyulan bir adamın nişan aldığını uzun uzun seyrettiğimiz halde bütün dünyayı şaşırtan bir inkılap yapan ve bu inkılabın onuncu yılını kutlayan Türkiye Cumhuriyeti hakkında birkaç; metrelik bir parçaya rasgelmedik.”<sup>14</sup>

Cumhuriyet yönetimi de inkılabın ilke ve değerlerinin topluma benimsetilmesi sürecinde sinemanın vaat ettiği imkânların farkındadır.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Doğan Nadi, “Türk Filmciliğine Dair”, Mülâhazalar, *Cumhuriyet*, 27 Kânunusani (Ocak) 1934, s. 3.

<sup>14</sup> “Karilerimiz Diyorlar Ki, Sinema Gazeteleri ve Türk İnkılabı”, *Cumhuriyet*, 8 Şubat 1934, s.4.

<sup>15</sup> Marc Ferro'ya göre “Bir toplumun yöneticileri sinemanın üstlenebileceği rolün farkına vardıklarında, onu kendilerine mal etmeyi, kendi amaçları doğrultusunda kullanmayı denediler; buradaki farklılıklar ideolojilerde değil, bilinçlilik düzeyinde konumlanır... Sinemayı tüm yoğunluğuyla üstlenen, onun işlevini çözümlen ve ona bilgi, propaganda ve kültür dünyasında ayrıcalıklı bir konum sunan, ilkin

Kazım Karabekir Paşa daha Nisan 1923'te meclise *İbret Yerleri* başlıklı bir proje sunmuştur. Proje sinemanın yurt sathına yayılması, sinemadan eğitici-öğretici çerçevede yararlanılması, geleceğin sinemacılarının da yetiştirilmesini öngören kapsamlı bir içeriğe sahiptir. Bununla beraber proje, iktidar tasarlananların tatbik edilmesine imkân verecek bir bütçeye malik olmadığından hayata geçirilmemiştir.<sup>16</sup> Mustafa Kemal'in kendisi de iyi bir film izleyicisidir ve yukarıda zikredilen *Bir Millet Uyanıyor* filminde de rol almıştır. Gazi Numune Çiftliği, çıktığı yurt gezileri, İran Şahı Pehlevi'nin Türkiye ziyareti hep onun talimatı ile filme çekilmiştir ve hatta *Ben Bir İnkılap Çocuğuyum* isimli bir senaryo da yazmıştır.<sup>17</sup> Daha da önemlisi Türkiye'nin nesnel koşulları-okuma yazma oranının düşüklüğü, dağınık köylere ulaşmanın zorluğu, bölgeler arasında sosyo-kültürel ve ekonomik eşitsizlikler vb.- ile öznel koşulları -devrimlerin halka anlatılmasının gerekliliği-iktidarın sinemayla daha yakından ilgilenmesini beraberinde getirmekteydi; ama iktidar konulu/kurgu film üretiminden ziyade özellikle eğitici-öğretici filmlerin gösterimine yoğunlaşmıştır. Tarım, ziraat ve sağlık vb. alanlarda içerik üretim ve ithaline önem vererek bunların gösterimlerini teşvik etmişti. Bu yıllarda Türkiye'de film üretimi çok azdı ve bunun sonucunda da Hollywood filmleri ve yıldızları gazete ve dergilerin sayfalarını süslemekteydi. Sinemanın ülkede gelişip kökleşebilmesi tiyatro, opera ve bale gibi diğer güzel sanat kollarına kıyasla daha maliyetliydi. 1930'lu yıllarda Cumhuriyet devletçi politikalar uygulayarak zaten bir ekonomik krizden kurtulmaya çalışmaktaydı. Bu bakımdan önemli diğer bir husus Cumhuriyet yönetiminin sinemayı bütün yönleri ile değerlendirip kurumsallaşmasını sağlayacak insan kaynağından ve birikimden yoksun olmasıydı.<sup>18</sup>

Halk Fırkası'nın Türk İnkılabı ve Milli Mücadele konularında film yaptırmak istediğinde Sovyetleri seçmesi de bu anlamda dikkat çekicidir.<sup>19</sup>

---

Sovyetler ve Naziler oldu." Marc Ferro, **Sinema ve Tarih**, Çev. Handan Demir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2017, s. 17, s. 48.

<sup>16</sup> Serdar Öztürk, "Erken Cumhuriyet Yıllarında Sinema Konusunda Başarısız Kalmış İki Girişim: Çekilemeyen İki Propaganda Filmi (1939) ve İbret Yerleri Projesi (1923)", **Selçuk İletişim**, C 3, S 3, Temmuz 2004, s. 77-82.

<sup>17</sup> Ali Özuyar, **Gazi'nin Sineması**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2021, ss. 19-125.

<sup>18</sup> Serdar Öztürk, "Cumhuriyet Türkiye'sindeki Sinema Uygulamalarını İletişim Sosyolojisi Açısından Yeniden Değerlendirmek", **Cumhuriyet Döneminde İletişim Kurumlar Politikalar**, Der. N. Güngör, Siyasal Kitabevi, Ankara, 2010, s. 322, 326-327.

<sup>19</sup> Gazetede senaryo hülasaları yayınlamaya başladığında Sovyetlere çektirilen *Türkiye'nin Kalbi Ankara* filmi hakkında bir habere de yer verilmiştir: "Türkiye'nin Kalbi: Ankara. Şehrimize Gelen Sovyet Rejisörler Yaptıkları Film Hakkında İzahat Veriyorlar", **Cumhuriyet**, 19 Mart 1934, s. 3.

Almanya ve Sovyetler örneğinde sinemanın devletleştirilmesi tercih edilmemiştir: “Devletin etkisinin olmaması sinemanın kısmen kendi dinamizmi ile gelişmesine yol açmıştır. Ancak sinemanın kendi dinamizminin de bir sınırlılığı vardır.”<sup>20</sup> Bu sınırlılık 1930’lu yıllardan itibaren daha görünür hale gelmiştir. Aslında Sinematograf, Lumière kardeşlerin Paris’te ilk gösterimlerini yaptıklarından hemen sonra 1896 yılında II. Abdülhamit döneminde Osmanlı topraklarına girmiştir. Sinemanın serbestleşmesi ve yaygınlaşması ise ancak II. Meşrutiyetin ilanı sonrasındadır. Sinemanın devlet desteği ile kurumsallaşması yönündeki en önemli adım I. Dünya Savaşı’nda Osmanlı Ordusu bünyesinde Merkez Ordu Sinema Dairesi’nin tesis edilmesidir. Balkan ulusları bağımsızlıklarını elde etme sürecinde ve I. Dünya Savaşı’nda da İtilaf Devletleri sinemayı Osmanlı İmparatorluğu’na karşı etkili bir savaş propagandası olarak kullanmışlardır. İttihat ve Terakki bunun farkında olarak sinemanın gelişimini bir anlamda hızlandırmıştır. Mütareke Döneminde belgesel ve haber filmleri dışında Müdâfaa-i Milliye Cemiyeti, Malul Gaziler Cemiyeti eli ile ilk öykülü filmler de çekilebilmiştir.<sup>21</sup> Yine de imparatorluktan devralınan miras cılızdır. Sinemayı yerli bir sektör olarak kurmak sadece film ithal edip göstermek ve yeni film salonları açmaktan ibaret değildir: “Teknik bir buluş-ki sinema başlangıçta teknik bir buluş, hatta mekanik bir eğlencedir- bir ülkeye, özellikle teknolojik yeniliklere henüz açılmamış bir ülkeye bile kolaylıkla yerleşebilir, sinema gibi bir eğlence genel izleyici topluluklarına hızla seslenebilir, ama öte yandan bir ülkenin kendi sinemasına sahip olabilmesi kendi sinemasını yapabilmesi için bambaşka ve çok değişik olanaklar ve nitelikler gerekmektedir.”<sup>22</sup>

Bu dönemde Türkiye’de sinema ile ilgilenen tek adam Muhsin Ertuğrul’dur.<sup>23</sup> Ertuğrul tiyatrodan gelen bir sanat insanıdır. Kendi kariyerinde de tiyatro sezonu kapandığında ancak sinema yapmayı tercih etmiştir. Dolayısıyla tiyatronun yedeğinde ve etkisinde gelişebilen bir sinema söz konusudur ve bu dönemin “Tiyatrocular Dönemi (1922-1939)”<sup>24</sup> olarak adlandırılması da sinemanın gelişim koşullarını ve sınırlarını işaret etmesi açısından önemlidir. Muhsin Ertuğrul (1892-1979) Batı

<sup>20</sup> Kurtuluş Kayalı, **Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması**, Deniz Kitabevi, Ankara, 2006, s.23.

<sup>21</sup> Ali Özuyar, **Türk Sinema Tarihinden Fragmanlar (1896-1945)**, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2013, ss. 37-64; ss.155-169.

<sup>22</sup> Giovanni Scognamillo, **Türk Sinema Tarihi**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2003, s. 21.

<sup>23</sup> Muhsin Ertuğrul sineması hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Âlim Şerif Onaran, **Muhsin Ertuğrul’un Sineması**, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2013.

<sup>24</sup> Nijat Özön, **Türk Sineması Tarihi 1896-1960**, Doruk Yayıncılık, İstanbul, 2013, s. 29.

edebiyatından yaptığı uyarlama senaryolarla tiyatro tekniğinde film çektiği gibi hususlarda eleştirilse de konusunu “milli” tarihten alan senaryolarla de film yapmış bir yönetmendir. Hem Kemal Film hem de İpek Film adına *Ateşten Gömlek*,(1923), *Ankara Postası*(1928), *Bir Millet Uyaniyor* (1932) gibi Milli Mücadele eksenli filmler de çekmiştir.<sup>25</sup> Bu filmler bütün eksiklerine ve zaaflarına rağmen hem izleyicinin büyük bir ilgisine mazhar olmuş hem de yapımcısının yüzünü güldürmüştür. *Cumhuriyet* gazetesi ile İpek Filmin açtıkları müsabaka bu çizgiyi devam ettirerek yukarıda zikredilen sınırlılığı aşabilme isteğinin bir sonucudur.

Öte yandan 1930’lu yıllarla beraber Cumhuriyet ancak “yeni hayatı” ve “yeni toplumu” gerçek anlamı ile yaratabilecek bir dinamizme kavuşmuştur. Bu dinamizm sadece devletçi politikaların uygulandığı ekonomi sahası ile sınırlı değildir. Halk Fırkası yeni bir ideoloji ve örgütlenme modeli inşa etmektedir. Zafer Toprak’ın ifadesi bir “kültür devrimi” programı hayata geçirilmek istenmektedir.<sup>26</sup> Halkevleri, Halk Odaları, Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti, Türk Dili Tetkik Cemiyeti, yeni kurulan İstanbul Üniversitesi hep bu sürecin ürünleridir. İnkılap 1930’lu yıllarda toplumla yeni bir ilişki kurabilmenin yollarını aramakta ve yaratmaktadır. Sinema da bu anlamda önemli bir iletişim kanalıdır. Böylesi bir süreçte rejime yöneltilecek eleştiri iki yönlüdür: Sinemadaki Batı etkisine teslim olmak ve kendi değerlerini yeni nesle aşılacak bir pedagoji içinde sinemayı kullanmamak. 1930’lu yıllarda Yakup Kadri ve Falih Rıfki gibi önemli isimlerin yazdıkları özellikle bu bağlamda zikredilmelidir.

Falih Rıfki 1932 yılında yayınlanan “Roman” isimli kurmaca metnini bir film provası ile başlatmıştır: “İstedığınız kadar, stüdyolarda, muşambalaşmış yüzlerden, kirpiksiz hasta göz çanaklarından, Hollywood sokaklarında sürünen binlerce kızıdan, kadından, yan-oda esrarlarından bahsediniz. Paramount şeridi genç kız rüyalarını, yılan gibi, boğum boğum sarmıştır. Şerit üstüne gelmek, şeride çıkmak! Yirminci asır, yirmi-otuz yaşına kadar, sancı gibi hep bu hasreti çekiyor. Sırat köprüsünün hangi hikayesi, M.G.M veya Fox veya Paramount negatifine kadar geçilen yolun ıztıraplarını anlatabilir.”<sup>27</sup> Bu dönemde gezi yazıları ile inkılapçı bir terbiye tekniği geliştirilmesi hususunda İtalya ile Rusya’nın örnek alınabileceğini düşünen,

---

<sup>25</sup> Agâh Özgüç, **Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü**, Horizon International, İstanbul, 2012, s. 28, s.30, s.33

<sup>26</sup> Zafer Toprak, **Türkiye’de Yeni Hayat İnkılap ve Travma 1908-1928**, Doğan Kitap, İstanbul, 2017, s.15.

<sup>27</sup> Falih Rıfki, **Roman**, Akşam Matbaası, İstanbul, 1932, s. 10-11.

Türk İnkılâbı'nın bu minvaldeki arayışına katkı vermek isteyen Falih Rıfkı'nın sinemadan neden şikâyet ettiği çok açıktır.

Yakup Kadri de Falih Rıfkı gibi *Kadro* dergisinde Türk İnkılâbı'nı faşist ve komünist rejimlerle kıyaslayarak genç neslin caz, bar, kumar ve sinema etrafında Avrupalılaştığından yakınmaktadır. “Bizde, Ankara'nın plânından kaç kişinin haberi var? Cinayet ve şehvet hikâyeleri ve yahut sadece Hollywood malûmatıyla dolu gazetelerimiz, bilmem, bir kere olsun bunun ana hatlarından bahsettiler mi? Rusya'da «Beş yıllık plân» sözü, dedelerimizin «besmele»si gibi hemen her konuşmanın, her işin, her düşüncenin başına geçiyor. Bu büyük; bu devce İş, ancak, böyle kolektif bir alâka ile başarılabildi.”<sup>28</sup>

Bütün bunlar Batı etkisinden kurtularak kendi ayakları üzerinde durabilecek yerli ve milli bir sinema kurulması özlemini yansıtmaktadır. “Milli eser”, “milli hadise” ifadeleri Türk İnkılâbı'nı tarihsel bağlamda layıkıyla ele alabilecek bir senaryo yazılmasına işaret etmektedir. Yarışmanın tertip edildiği tarihe gelinceye kadar bu manada Türk sinemasındaki “milli eser” sayısı çok da fazla değildir. Bu durum sinemanın o yıllardaki genel sorunlarının bir sonucudur. Batı uyarlamalarına bağımlı, sürekli film ithal eden, özgün senaryo üretemeyen, tiyatrunun hâkimiyetinde, devlet desteğinden yoksun ve büyük oranda özel teşebbüsün ticari kaygıları ile şekillenen bir sinema sektörü söz konusudur.<sup>29</sup>

### 3. Senaryo Hülasaları Ne Anlatır?

İlk on hülâsa arasında birinci olan *İzmir Kızı* İzmir'in işgali ve kurtuluşu günlerinde geçen bir fedakârlık hikâyesini anlatır.<sup>30</sup> Mütareke sonrası beklenen sulh Osmanlı İmparatorluğu için gerçekleşmemiş ve Batı'nın iler sürdüğü “Her millet kendi hudutları içinde hür ve müstakil yaşayacak” düsturunun bir hayalden ibaret olduğu anlaşılmıştır. Perişan, terhis olmuş asker kabileleri dönüşlerinde İstanbul'u işgal edilmiş bulurlar. “Düşman donanmasının dört sene evvel zorla giremediği yerden harpsiz giriş.” Her yerde İngiliz, Fransız ve İtalyan bayrakları, Türk erkek ve kadınına hakaret ederek geçen düşman askerleri. Anayurt işgal olunurken, Yunanlılar İzmir'e

<sup>28</sup> Yakup Kadri, “Ankara Moskova Roma”, *Kadro*, S 10, Birinci Teşrin (Ekim) 1932, s. 42; Yakup Kadri, “Ankara Moskova Roma”, *Kadro*, S 12, Birinci Kanun (Aralık) 1932, s. 34.

<sup>29</sup> Özön'ün belirttiği gibi Türkiye'de sinemanın, yıllık filim çekebilme kapasitesini artırması; yönetmeni, teknisyeni ve oyuncusu ile bu işi profesyonelce yapan kadrolarını yetiştirebilmesi, tiyatrunun etkisinden kurtularak kendi ait bir dil kurabilmesi ve nihayetinde dünya sinema sektöründe belirli bir yere gelebilmesi ancak 1950'li yıllarda mümkün olabilmektedir. Özön, *age.*, s.15.

<sup>30</sup> “İzmir Kızı Numara 4”, *Cumhuriyet*, 25 Mart 1934, s.6.

asker çıkarırken yapılan bütün zulümlere karşı saray hissiz kalmaktadır. Vezirler İngiliz, Fransız sefir ve generaller önünde diz çökmekte ve Padişah Papaz Furo'ya (Rahip Frew) dalkavukluk yapmaktadır. Başta bir rehber yoktur. Sadece Mustafa Kemal evinde vatanın kurtuluş çarelerini aramaktadır. Büyük Taarruz'un hemen öncesinde Miralay Karayanis'ten Yunan ordusunun müdafaa planını çalarak kardeşi Ziya ile arkadaşı Kemal'e veren "İzmir Kızı"nın hikâyesi senaryonun ana eksenini oluşturur.

Afyon Taarruzu'ndan sonra Türk süvarileri dağda perişan ve bitkin bir halde bir kadın bulurlar. Müfrezenin kumandanı Yüzbaşı Macit'tir. Yüzbaşı kadını hemen tanır, kadın onun nişanlısıdır. Yüzbaşı Macit onu bir köye götürüp köylülerin kadın hakkında bir şeyler bilip bilmediklerini soruşturur. Köy ahalisinden kadının önceleri çok namuslu olduğunu, çocukları okuttuğunu fakat sonra Yunan askerleri ile düşüp kalktığını, gece evine yabancı adamlar aldığını öğrenir. Köy ahalisi yüzbaşı izin verirse bu "kahpeyi" öldürmek istemektedir. Onun bu durumunu öğrenen nişanlısı Yüzbaşı Macit ondan yüz çevirmiş ama arkadaşı İhtiyat Mülazımı Nüzhet kadınla yakından alakadar olmuştur. Savaş bittiğinde köylülerden kadını İzmir'e göndermelerini istemiştir. Nüzhet İzmir'in kurtuluşundan sonra düşman zabitleri ile görüştüğü ileri sürülerek tutuklanan kadının mahkemede savunmasını da üstlenmiştir. Kızın babası İzmir'in işgalinde öldürülmüş, kardeşi Ziya da düşman gerisinde istihbarat toplarken Büyük Taarruz'da şehit düşmüştür. İlk tanıştıklarında Nüzhet'e "Ben bildikleri gibi bir kadın değilim" diyen kadının ağızından mahkemede de "Sadece ben masumum" cümlesi çıkmıştır. Gerçekleri Nüzhet'e bile anlatamamıştır. Savcı mahkemede ona karşı çok ağır suçlamalarda bulunmuştur. Şimdiye kadar yaptıklarının esas nedenini söylememiş ve susmayı tercih etmiş kadın, hapisten korktuğu için değil ama vatan haini olarak anılmamak için gerçekleri anlatmış ve sonra da ona güvenen, destek veren Nüzhet ile evlenmiştir. "Nüzhet beni karılığa almakla fedakârlık yapıyorsun!" demiş, Nüzhet ise "fedakârlıkta hiçbir zaman sana yetişemem" cevabını vermiştir. Sonrasında kurtuluş ile beraber yaşanan değişim vurgulanmıştır: "Memleketteki kurtuluş sevinçleri, sahneleri padişahın kaçıışı. Halifenin kovulması, tekkelerin kapanması, yeni harfler, şimendifer, yol siyaseti. Mektepler, şapka, yeni kadın, genç, faal ve güzel Ankara. Eski daracık, kafesli evlerin yerinde bol güneşli evler." Hikâye Cumhuriyet'in onuncu yılında resmi geçiti izleyen Gazi'nin görüntüsü ile bitirilmiştir.

İkinci sıradaki *Doğan Köy*<sup>31</sup> iki kardeş Zehra ile Tosun'un (Doğan) yaşadıkları üzerinden kurgulanmıştır. Hikâye, üzerinde hala yanık dumanları tüten, harap olmuş Doğan Köy ile açılır. Köy, milli kuvvetleri bozmaya çalışan asiler tarafında yakılıp yıkılmış ve yağma edilmiştir. Asiler insanları ve hayvanları öldürüp kaçırmışlardır. Köyde tek hayatta kalan küçük kız Zehra bir başına çaresiz çırpınmakta ve feryat etmektedir. Bir yük arabası ile oradan geçmekte olan genç bir adam Zehra'yı kurtarır. Bu genç müttefik güçlerin işgalindeki bir vilayet merkezinde *Savaş* gazetesini çıkaran Aziz'dir. Zehra şimdi onun matbaasında ve yanındadır. Bu günlerde Mustafa Kemal Sivas'tadır. Müttefik güçleri Milli Mücadele'nin yaman taraftarı bu gazetecinin matbaasını basar. Ama Aziz ihtiyatlı davranarak matbaasını şehrin dışında bir bağın ortasındaki türbeye (Satılmışbaba) taşımış, gazetesini muntazam olarak orada çıkarmaktadır. Şehirdeki zabıtlar, memurlar, eşraf ve halkın çoğu da Aziz'i desteklemektedir. Burada gizli çalışan ve küçük bir silahlı kuvvete sahip Müdâfaa-i Hukuk şubesi de vardır. Gazete türbeden İzmir, İstanbul ve diğer şehirlere dağıtılmaktadır. Bu dağıtma işini de Zehra yürütmektedir. Zehra köylü kıyafeti ile her sabah merkebine gazeteleri yükleyerek şehre gitmekte ve işini bitirdikten sonra da kıyafet değiştirerek okuluna devam etmektedir. Akşam ise kendisine verilen Sivas telgrafı, posta ve yeni haberleri alıp Satılmışbaba türbesine getirmekte ve bütün bunları yaparken büyük badireler atlatmaktadır. Bir yandan okuldaki genç muallimin, diğer tarafta muharrir Aziz'in etkisinde yetişip olgunlaşmaktadır. Bir gün asiler şehri basıp matbaayı da kuşatmışlardır. Aziz, çetin bir müsademedi sonra bu saldırıdan kurtulup Ankara'ya yeni gelmiş bulunan Mustafa Kemal'e katılmıştır. O gün köye gelemeyip şehirde kalan Zehra'yı ise karı-koca öğretmen çift evlat edinmiştir. Zehra şimdi hem okumakta hem de hastabakıcılık yapmaktadır. Bu sırada tanıştığı bir mülazımla evlenmiş ve beraber mülazımın tayin edildiği yere taşınmışlardır. Zehra mütemadiyen okuyan mükemmel bir ev hanımı ve aynı zamanda bir mücadele ve ihtilal kadınıdır. Askeri hastanede çalışan Zehra zaman zaman köyünü ve abisi Tosun'u düşünüp ağlamaktadır. Tosun da köyde zulümden sağ kurtulanlardan biridir. Asiler ertesi gün köyden geçerken iniltilerini duydukları Tosun'u insanlık duygularına yenilerek kurtarırlar. Tosun da onlara katılır ama "Vuran da vurulan da Türk... Fakat kim haklı" diyerek asilerin keyfi yağma ve talan faaliyetlerini sorgulamaya başlayınca milli kuvvetlere katılmayı tercih etmiştir. Onu çok seven kumandanı bir gün Tosun'u çağırarak şehit olan oğlunun ismini ona verir. Tosun'un ismi artık

<sup>31</sup> "Doğan Köy Numara 11", *Cumhuriyet*, 4 Nisan 1934, s.4.



Doğan'dır. Doğan mert, cesur, kahraman bir askerdir. Köyünü ve kardeşi Zehra'yı da hasretle anmaktadır. Doğan bir çatışmada yaralanınca Zehra'nın hastabakıcı olarak çalıştığı hastaneye götürülür. Zehra onunla çok yakından ilgilenir ve onun başucundan ayrılmaz. Doğan'ın yüzü sarılı olduğundan birbirlerini tanıyamamışlardır. Doğan iyileşip birligine katılmak için hastaneden taburcu edildiğinde Zehra da doğum yapmak için izne ayrılmıştır. Vuslat gerçekleşmez. Büyük Taarruz başlar ve İzmir kurtulur. İki kardeş İzmir'in kurtuluşunun sevinç gösterileri ile kutlanması esnasında yeniden biraya gelirler. Doğan zafer takının önünde selam vaziyetinde durmaktadır. Kadınlar ellerinde bayraklar, çiçekler ve çiçekleri de Doğan'a atarak ağlamalar ve hıçkırıklarla takın önünden geçmektedirler. Bu kadınlar arasında yer alan Zehra da elindeki çiçekleri onun ayaklarına atmış ve dayanamayarak onu kucaklamıştır. Heyecandan iki kardeş yine birbirlerini tanıyamamışlardır. Aradan on seneden fazla zaman geçmiştir. Uşak Şeker Fabrikasında ustabaşı olarak çalışan Doğan'ın bir oğlu olmuştur. Doğan şeker fabrikasından kendi yıkık köyünün yakınlarındaki bir mensucat fabrikasına geçer. Böylece Doğan köyüne tekrar kavuşur ama yanında sevdikleri yoktur. Zehra bu toprakların neresinde gömülüdür? diye düşünür. Köyün Cumhuriyet ile yaşadığı değişim betimlenir: "Doğanköy tanınmıyacak bir hale gelmiştir. Yeni, yepyeni bir şirin köy, sanki yerden bitmiştir. Şimendifer gelmiştir, şoselerde vızır vızır otomobiller işliyor, inkılâbın bütün güzellikleri göze görünüyor. Yeni harfler, yeni kıyafetler, yeni kanunlar, yeni jandarmalar... Bir kelime ile yeni hayat bir güneş gibi doğmuştur. Heygidi Doğanköy!.." Bu sırada Zehra Muallim Mektebini bitirip muallim olmuş eşi ise Şeyh Sait İsyani'nda şehit düşmüştür. O da çocuğu ile beraber yaşayıp giderken Tayyare Piyangosundan yılbaşı mükâfatını kazanır. Bu para ile köyüne bir yatılı mektep yaptırır. Bu onun çok önceden hayalini kurduğu bir iştir. Cumhuriyet'in onuncu yıl dönümünde mektebin açılışı yapılır ve iki kardeş nihayet bu açılış vesilesi ile birbirlerine kavuşurlar. Radyoda Atatürk'ün onuncu yıl konuşması başlar. Muharrir Aziz şimdi meburstur: "Bütün kalabalık vect içinde bu nutku dinlerken Azizin hayalinden mücadelenin ilk günleri, o kara günler, o ümitsiz günler geçiyor. Zehra'yı şuracıkta yanık, harap köyünün önünde kurtardığı o borali gün gözlerinin önüne geliyor..."

Okuyucuların oyları ile üçüncü seçilen *Gazi Gençleri*,<sup>32</sup> Manisa'nın zümrüt gibi yeşil bağlarında Özcan ile Aykut arasında filizlenen bir aşk hikâyesini anlatır. Genç muallim Özcan komşusunun güzel, narin kıızıyla

<sup>32</sup> "Gazi Gençleri Numara 12", *Cumhuriyet*, 5 Nisan 1934, s.4.

tanışmış ona bir sempati duymaya başlamıştır. Aykut, öksüz, babası ve halası tarafından sevgiyle şımartılarak büyütülmüş bir kızdır. Özcan Manisa'dan ayrılacağı akşam bu hislerini Aykut'a değil de kuzeni Güler'e açar. Güler de gidip bunu Aykut'a söyleyince genç kız babasını, kışı İstanbul Erenköy'de amcasının köşkünde geçirmek için ikna eder. O da muallimden hoşlanmaktadır. Böylece İstanbul'da buluşan Aykut ile Özcan tatlı bir nişanlılık hayatı yaşamaya başlarlar. Aralarındaki tek sorun Özcan'ın fakir, Aykut'un zengin olmasıdır. Özellikle Aykut'un halası bu durumdan memnun değildir. İstanbul'un işgali ile işler herkes için değişir: "Mütareke zamanıydı... İstanbulun saf havası tahammül edilmez bir esaret zehrile dolmuş, bağı yanık, başı dik, hür ve "mağrur Türkler üzerlerine kara bir duman gibi çöken bu kokmuş havada yaşayamaz, soluk alamaz bir hale gelmişlerdi. Özcanla Aykut, yurt ateşi, milliyet aşkile yanan mustarip, hasta ruhlarını "musikinin seyyal tesellisile avuturlardı... Bu zelil yaşayışa tahammül imkânını gittikçe kaybeden Özcanın mektebini İtilâf kuvvetleri işgal ettiler. Minimini talebelerinin sokak ortasında mahzun ve şaşkın ağlaştığını gören muallim aylardan beri tasarladığı emeline kavuşmak için Anadoluya o nur ve iman ülkesine ulaşmanın o yollarını araştırdı ve buldu."

Özcan Aykut'a veda edemeden gitmek zorunda kalmıştır. Bu sırada Manisa'da bütün malı mülkü yanan Selim Bey (Aykut'un babası) kederinden hasta düşmüş az sonra da ölmüştür. Genç kız da nişanlısının kendisini ihmal etmesini fakirleşmelerine bağlamış ve büyük bir hayal kırıklığı içinde avunmaya çalışmaktadır: "Milli savaş neticelenmiş, Türk yeniden dirilmiş, yeniden hayata doğmuştu. Gözyaşlarını dindiren, baykuşları susturan Büyük Mustafa Kemal, karanlık ufkumuza ruhundaki cevherden özlü bir nur serpmişti. İzmire ilk giren Türk ordusunun atsız neferi muallim Özcan, Güler ve annesile birlikte bağa çekilmişti. O şimdi... Levent endamını bozan koltuk değneklerini taşımakta garip bir haz duyan, kesik ayağını bir harp madalyası gibi azizliyen bahtiyar malüldü. Artık hayattan ne beklileyebilirdi. Yeni doğan Cumhuriyet Türkiyesi onun yegâne saadeti değil miydi? Kalbinde ümitsiz bir aşkın küllenmemiş ateşini saklıyan Güler; ağabeysinin şefkatli bir bakıcısı olmuştu." Güler, Özcan'ın hastalığı esnasında eline geçen defterden onun aşk yarasının öyle zamanla kapanacak cinsten olmadığını görmüş ve onları tekrar bir araya getirmeye karar vermiş ve bunda da muvaffak olmuştur: "Aykutun yarı kapalı gözlerinden süzülen yaşlar, genç malulün göğsündeki istiklal madalyası damlıyordu... Aykutla Özcan, Gazi gençliğine layık bir saadetle mesut oldular."

Dördüncü sıradaki hülâsa *Ergül*,<sup>33</sup> Ergül Hanım ile Yüzbaşı Özer arasındaki aşk ekseninde Milli Mücadele’yi kendisine konu edinir. Genç bir üniversite talebesi milli bir hikâye yazabilmek için konu arayışındadır. İstanbul’da bir ilk mektepte çocukların inkılap hakkında yaptıkları resimler arasında muallim Ergün Hanım’ın yaptığı tablo dikkatini çeker ve onunla tanışır. Ergül Hanım ona tabloyu eşi ile beraber yaptıklarını söyler. Genç talebe tablonun hangi hisler altında resmedildiğini öğrenmek istediğini söyler. Böylece “milli hikâyesi” için aradığı konuya da kavuşmuş olur: Ergül Hanım ile Özer Beyin hikâyesi.

Ergül saray yaverlerinden Nizami Paşa’nın kızıdır. Tek çocuk olduğundan babası üzerine çok titremiştir. Tahsilini bitirince resim yapmaya başlamış, spora heves etmiş, ata binmeyi ve otomobil kullanmayı öğrenmiştir. Bir gün atı ile her zamanki gibi Maslak tarafına gezmeye gitmiştir. Dönüş yolunda işgal kuvvetlerine ait bir otomobil önüne çıkıp atını ürkütünce, dengesini kaybedip hafif yaralanır. Ergül bu kazayı Özer isimli Türk süvari zabitanın yardımı ile ağır yaralanmadan atlatabilmiştir. Özer İstanbul Büyükdere’de yaşayan ve Çanakkale Cephesinde çarpışmış bir zabittir. Aradan bir hayli müddet geçtikten sonra Çanakkale şehit aileleri menfaatine verilen bir müsamerede Ergül ile Özer tekrar karşılaşır. Mukaddes bir amaç için tertip edilmiş bu toplantıyı kendilerini maskelerle kamufle eden işgal askerleri bozmak isterler. Hatta içlerinden biri odada, kapının üstüne asılmış Türk sancağını indirmek isteyince Yüzbaşı Özer bu askere müdahale etmiş, ortalık karışmış ve arbede çıkmıştır. Ergül de Özer’e ve sancağa bir şey olmaması için askerlere karşı gelir. Özer de sancağı onların tecavüzünden kurtararak bulunduğu yerden indirmeyi başarır. Bu olay Ergül’ün yaşamında bir kırılma yaratır. Babası Özer’e İnzibat kuvvetlerinde önemli bir vazife vaat etmiş ve padişaha sadık kalırsa bunun mükâfatını da her zaman göreceğini belirtmiştir. Özer Ergül’e mektup yazarak babasının teklifini kabul edemeyeceğini, milli kuvvetlere iltihak kararına vardığını ve kendisi gibi hayatı cephelerde geçmiş biri ile huzura alışkın bir kızın ayrılmasının da bu anlamda iyi olacağını belirtmiştir. Şahsen veda edemediği ayrılmak durumunda kaldığından Ergül’den özür dilemektedir: “Onun mektubundan sonra bütün hayatım birdenbire değişmişti, Ben filhakika Nizami Paşanın kızı idim, Fakat kalbim memleketim için çarpan, fedakârlık hisleriyle kaynıyan bir Türk kızı idim. İzzeti nefsim rencide edilmişti, O zalim düşünceli Özere hakkımdaki zehaplarının doğru olmadığını ispat etmek lâzımdı. Bu ağır ithamı bütün

<sup>33</sup> “Ergül Numara 17”, *Cumhuriyet*, 13 Nisan 1934, s. 9.

memleketin genç kız nesli namına reddetmek artık benim için bir borç olmuştı. Bende ki bu değişikliği gören babam çok müteessir görünüyor ve uzun zamandır, peşimi bırakmıyan teyzemle izdivacımızı tacile çalışıyordu o Hâlbuki ben nefretle kaçıyordum.”

Neticede Ergül babasının arabasını ve yine babasına hediye edilen bir mitralyözünü de alarak milli kuvvetlere katılmaya karar verir. Üç gün süren nerdeyse sıkıntısız bir yolculuktan sonra lastiği patlayınca Kuvayı Milliye efeleri onu yakalayıp sorguya çekerler. Yüzbaşı Özer’in ismini verince Efeler Ergül’e yemek, su verip, onun lastiğini değiştirmesine de yardımcı olurlar. Efeler nezaretinde Kuvayı Milliye kumandanlığına varan Ergül Hanım burada mitralyözünü ve arabasını makbuz karşılığında milli kuvvetlere verir ve cephe gerisinde hastabakıcı olarak çalışmak istediğini belirtir. Cepheye yakın bir hastanede görevlendirilir. Özer cephede kahramanlıktan kahramanlığa koşarken İstanbul’daki hayatını geride bırakan Ergül de cephe gerisinde yaralıları tedavi ederek ülkesine hizmet etmektedir. Bir gün Özer de ağır yaralı bir halde onun çalıştığı hastaneye getirilir. Özer’in yatağının yanında yaralı bir Yunan zabiti de aynı şekilde yaşam ile ölüm arasında gidip gelmektedir. Ergül kaderin tuhaf cilvesi diyerek savaşın anlamsızlığını sorgular. Özer iyileşir ve zafer kazanıldıktan sonra İstanbul’a dönerler. Çanakkale şehit aileleri için müsamere verilen mekânda, o Türk sancağının altında evlenirler. 29 Ekim tarihinde Yalçın ismini verdikleri bir çocukları olur. Çiftin mutluluğu uzun sürmez. Özer doğuda başlayan isyanı bastırmakla görevlendirilen komutanlardan biridir. Yazdığı son mektubunda isyanı tamamen bastırdıklarını söyleyen Özer’den Ergül bir daha haber alamaz. Ergül Hanım’ın okulunda talebe olan oğlu Yalçın içeri girince üniversite talebesi ile Ergül Hanım’ın konuşması da biter. Ergül Hanım Gazi Mustafa Kemal portresinin altında çocuklara Gençliğe Hitabe’yi okur. Bu hitabe çocukların her gün mektepten çıkmadan okudukları duadır.

Beş numarada yer alan *Gözler Açılırken*<sup>34</sup> Harbiye Mektebi son sınıf öğrencisi Kemal’in İstanbul’dan Anadolu’ya geçme macerasına odaklanır. Kemal’in hikâyesi İzmir’in işgalinden sonraki günlerde İstanbul’da başlar. “Milli izzeti nefis hergün ve her yerde hırpalanıyor... Türklük ayaklar altında.” Bir İngiliz birliği Harbiye Mektebine Türk bayrağını teslim almak için gelmektedir. Mektebin müdürü ağlayarak son sınıf efendilerine kendisine tebliğ edilen emri okur; ama kimse bayrağı yabancılara teslim etmek istemez. Neticede kura çekilir ve bu iş sınıf çavuşu İzmirli Kemal’e

<sup>34</sup> “Gözler Açılırken Numara 21”, *Cumhuriyet*, 28 Nisan 1934, s.4.

düşer. “Kemal zaten yaralı bağına vurulan bu son bıçakla fevkalade acı” duymaktadır. Kendisini öldürmeyi bile düşünür. Arkadaşları ona bir yandan merhamet ederken bir yandan da suçluymuş gibi bakmaktadırlar. Kemal hemen bir plan yapar. Önce mektebin bayrağını gönderden indirir sonra da arka kapından kaçır. Beşiktaş’taki evine gelen Kemal bayrağı vücuduna sarar ve anasını öptükten sonra Anadolu’ya geçmenin bir yolunu bulabilmek amacıyla evinden çıkar. Akrabasından İsmail kaptanın motoru ile İnebolu üzerinden Anadolu’ya geçme teşebbüsü başarısızlıkla sonuçlanır: Kemal ölümden zor kurtulmuştur. Nihayetinde çocukluk arkadaşı Bahriye Mülazımı Ekrem’in de yardımı ile bir deniz uçağına binerek Anadolu’ya geçebilmiştir.

Aradan haftalar aylar geçtiği halde İstanbul’da bıraktığı annesi ve nişanlısı Melek Kemal’den bir haber alamamışlardır. Melek komşuları Miralay Şükrü Bey’in kızıdır. Çapa’daki Muallim mektebinin son sınıf talebesindedir. İki sene evvel Kemal ile nişanlanmışlardır. Mektepleri bitince evlenmeyi düşünmektedirler. Kemal’in kendisine haber vermeden ortadan kaybolması Melek’i oldukça sarsmıştır. Dedikodular alıp yürür: Kemal Melek’i sevmiyormuş, metresi ile kaçmış vb. gibi. Babası saraya yakın ve çok eskiden beri Melek’te gözü olan komşu çocuğı Hamit tam bu sırada ortaya çıkar ve durumdan faydalanmaya karar verir. Melek’e, Kemal’in bir Rum dilberle beraber Yunanistan’a kaçtığını ve yakında da düğünleri olacağını söyler. Anlatılanlara inanan Melek Kemal’e derin bir kin bağlar. Melek okuldan diplomasını aldığı gün babası Miralay Şükrü Bey’in de şehit olduğunu öğrenir ve annesine bir mektup yazar. Bu arada Hamit vatan kurtarıcılara sarayın teşviki ile silah atanlar safına girmiş, Şile’de, İstanbul’dan Anadolu’ya geçmeye çalışanlara göz açtırmamaktadır. “Zira birçok kahraman, Türkün kalbine bu damardan” akmaktadır.

Hamit sıcak bir Ağustos akşamı erkek kıyafeti ile bir muhacir arabasında Anadolu’ya geçmeye çalışan Melek’i yakalar. Melek, Hamit’ten kaçmayı başarır. Kemal ve Melek Anadolu mücadelesinde giderek nam salarlar: “Sakarya eteklerinde bir yiğit nam vermişti. Süvari bölüğü kumandanı Kemal. İzmir eteklerinde de başka bir yiğit nam almıştı. Avcı hattında efeleri idare eden (Kız Efe) adındaki delikanlı.” “Kız Efe” Melek’tir. Yaralanınca bir daha cephe hattında çarpışmasına izin verilmez ve bir hastaneye başhemşire olur. Burada Sakarya Muharebesi’nde bir şarapnel ile yaralanan Kemal ile karşılaşır. Melek Kemal’i tanıır. Yüzü sargılar içinde olan Kemal ilk anda Melek’i tanıyamaz. Sonrasında ise gözlerini kaybedecektir. Başka biri zannettiği Melek’e aşkıını itiraf edince tekrar biraya gelip sevişeceklerdir: “Ordu muzaffer olmuş. İzmir geri alınmış.

İstanbul kurtulmuş. Anadolu müftehir bir ebeveyn hali ile her derde yeni bir deva, Her sızıya yeni bir merhem buluyor. Benlik inkılapları, insanlık inkılapları medeniyet inkılapları yapılmış Türk dirilmiş yaşıyor.”

Zaferden sonra Melek-Kemal çifti Anadolu'nun güzel ve yeşil bir köyünde çiftlik hayatı yaşamaya başlamıştır. Melek muallimdir. Adını Mustafa koydukları bir çocukları olmuştur. Kemal'in iki büyük zevki karısı, çocuğu ve en büyük şerefi de sahip olduğu İstiklal Madalyası'dır. Mustafa büyüyecek babası gibi asker, anası gibi mert olacaktır. Artık “Her tarafta Türk için iftihara değer bir hayat eseri” vardır. Zaman geçer Mustafa Cumhuriyet'in onuncu yılında on dört yaşındadır. Onuncu yıl kutlamalarında izci olarak resmi geçit törenine katılacaktır. Bu müjdeyi babasına bir mektup yazarak bildirince Kemal ile Melek hemen Ankara'ya doğru yola çıkarlar. Çocuk, genç, köylü, ihtiyar, herkes Ankara'ya doğru akın etmektedir: “Onlar da vagonlardan birinde Türk Kâbe'sine giden yol için bir tarafa sığındılar. Havanın serinliğinden ziyade heyecandan titriyorlardı. 29 teşrin sabahı ciğerleri dolduran ılık ve temiz bir havayı koklaya koklaya istasyona vardılar. Yüz binlerce insan bir yanardağ sıcağı ve kaynamasile şehri sarsıyordu. Tribünde yer aldılar. Karşıda memnun, sağda mes'ut, solda müftehir bir kalabalık ayakta duruyordu.” Bu heyecan anı Kemal için yeni bir aydınlanma yaratır ve onun gözleri aniden açılır. “Görüyorum Mustafa Kemal'i görüyorum” diye eşine haykırır. Kemal'in vatan yolunda kaybettiği gözleri Mustafa Kemal sayesinde tekrar açılmıştır.

Altı numaralı *Kadına Kurtuluş*<sup>35</sup> Milli Mücadele özelinde değil, kadının özgürleşmesi bağlamında kaleme alınmış bir senaryo hülasasıdır. Kenan I. Dünya Savaşı'nda şehit olmuştur. Kenan'ın kız kardeşi Mihriban ise bir ömür geçireceği kişiyi kendisinin seçmesi gerektiğine inanan, okumayı seven, özgür düşünceli bir kızdır. Bununla beraber Mihriban ekonomik durumları iyi olmadığı için annesi tarafından görücü usulü zengin bir adam ile evlenmeye mecbur edilmiştir. Mihriban'a göre içinde yaşadığı cemiyet onu çalışmaktan men etmekte, erkeğin zevk vasıtası olarak görmekte, mirasını devredeceği evladı yetiştirme işi ile görevli addetmektedir. Bu durumda özgürlükçü düşünceleri savunmanın bir anlamı olmadığı sonucuna varmış ve annesinin ısrarlarına boyun eğmiştir. Mihriban cahil, kaba, sarhoş, kendisine sadık olmayan zengin koca ile tam bir işkence hayatı sürdürmektedir. Bir gün hizmetçinin getirdiği mektubu okur ve eşinin onu itaatsizliğinden dolayı boşadığını öğrenir. Bunun üzerine Mihriban gece

<sup>35</sup> “Kadına Kurtuluş Numara 22”, *Cumhuriyet*, 30 Nisan 1934, s.4.

evden çıkararak rüzgârlı bir havada karanlığın içinde yürümeye başlar ve bir binanın önüne geldiğinde bayılır. Bu binada Nedim oturmaktadır. Nedim Mihriban'ın ağabeyi Kenan'ın çocukluk arkadaşıdır, cephede de beraber savaşmışlardır. Nedim Mihriban'ı daha önce bir ev davetinde görüp tanımış ve onun diğer kadınlardan farklı olduğunu anlamıştır. O geceden sonra Nedim ile Mihriban evlenirler. Nedim'in yetim kalmış Melahat isimli bir yeğeni vardır. Mihriban onu kendi çocuğu gibi sever, büyütür. Melahat hukuk tahsil eder ve ceza mahkemesine hâkim olur. “Mihriban kendi erişmediği gayeye onun vasıl olduğunu görmeye bahtiyardır.” Nedim bu konuda Mihriban'a müteşekkirdir. Mihriban Nedim'e şöyle karşılık verir: “Bu iftihar kadını talihin oyuncağı olmaktan alıp, kadınlık, erkeklik yok, insanlık var diyen, ona tabii haklarını avuç doluları bahşeden Türk Cumhuriyetinin hakkıdır. Melahat, Türk Cumhuriyetinin hayat karşısında asla sarsılmayacak eseridir. Hâlbuki bizlim neslimizin kadınları, ne talihsizdirler. Dünyada yalnız kaldıkları gün akıbetleri felaket ve sefaletle nihayete ererdi. Ancak fevkalade bir tesadüften başka onları kurtaracak çare yoktu.” Nedim ise Mihriban'ın sözleri üzerine şunları söyler: “Türkiye Cumhuriyeti manevi varlığını kadının kurtuluşile tamamladı.” Devamında ise doktor, memur, akademisyen ve avukat olarak çalışan, şehir meclisinde, tarih kongresinde söz alan, fikirlerini özgürce söyleyen Cumhuriyet kadınları resmedilir. Fonda ise Gazi'nin resimlerinin sürekli çoğalmasına vurgu yapılır. Hikâye Nedim'in şu sözleri ile nihayete erer: “Hepsi onun azmi ile vücut buldu: Gazi, Türk milletinin harikulade istidatlarını muvaffakiyete götüren mükemmel bir şeftir. O, Cumhuriyetin müşahhas ifadesidir ...”

Yedi numaralı *Satılan Vatan Kurtulan Vatan*<sup>36</sup> hülasasının girişinde asıl mufassal senaryonun 24 bölüm 200-250 sahne şeklinde yazıldığı ve bu hikâyenin de oradan özetlendiği belirtilmiştir. Bütün hikâye “objektif göz” üzerinden aktarılmıştır: “ve objektif gözümüz inkılabın bütün safhalarını birer birer tesbit etti.” Yazar “objektif göz” ile şunu ifade etmek ister: “Hayat bir roman değildir ve biz de inkılaba öz veren savaşı, roman olmıyan bir hayatın seyrile takip edeceğiz.” Bu “objektif göz” bize Fikret, kardeşi Adnan ile kız kardeşleri Müjgân arasında geçen bir hikâye anlatmaktadır. Beyazıt Meydanı'nda kara gününü yaşayan halkın kin ve isyanı gösterilir. Sarayın yaldızlı duvarları arasında yaşayanlar memleketi babalarının çiftliği gibi yüzleri kızarmadan satmışlardır. Fikret cidalci ihtilal gençliğinin bir temsilcisi olarak Milli Mücadele'den yanadır. Kardeşi Adnan ise Harbiye'den yeni çıkmış ve saraya şakşakçı olabilecek karakterde yetişmiş

<sup>36</sup> “Satılan Vatan Kurtulan Vatan Numara 24”, *Cumhuriyet*, 3 Mayıs 1934, s. 4.

biridir. Sarayın verdiği şan, şeref ve nişanlara düşkündür, Fikret'in "aşkın yurtçuluğunu" bir fantezi gibi görmektedir. Kardeşi Müjgân, annesi ve Fikret, Adnan'ın nişanlara olan düşkünlüğünü, rütbe alarak terfi etmesini, neredeyse nefretle karşılamaktadır. Bu anlamda aile içinde bir saadetten bahsetmek mümkün değildir. Amcaları Hasan Paşa ise bir "mandacı" olarak Adnan ile aynı saftadır. Fikret ise amcasının kızı Semru'yu sevmektedir. Mücadele için Anadolu'ya gidecek olması bu ilişkinin geleceğini belirsiz kılmaktadır. Nitekim telefonla vazife alarak cepheye gitmesi gerektiğinde Semru ona gitme diyememiştir. Semru da onun fikirlerine yakındır. Birbirlerini çok sevmelerine rağmen ikisi de bu ayrılığa karşı gelememişlerdir.

Fikret İstanbul'dan ayrılır. Geride kalan Adnan halkın gözlerinde ona karşı duyulan nefreti okumaktadır ve buna rağmen yine de mütereddittir: "Bardadır. Sarhoş düşman neferlerinin kudurmuş naralarında yılan ısılığı gibi Rum fahişelerinin kahkahaları parazitliyor. Onu burada göğüslerinde nişanlarını kopararak fırlatan arkadaşları cepheye gitmek için terkettiler." Adnan'ı bu mütereddit halden, sarhoş düşman neferlerinin annesini öldürüp, kardeşi Müjgân'ı da kirletmiş olmaları kurtarmıştır. Müjgân da ona vazifesini hatırlatan bir mektup bırakarak hayata veda etmiştir. Adnan göğsündeki madalyalarını koparıp atar, artık onun vazifesi intikamdır. Adnan yurdu için savaşmış ve kardeşi Fikret'in kollarında ölmüştür. O vatani için toprağa düşsen sayısız isimden sadece biridir. Fikret ise savaşta bir kolunu kaybetmiştir. Objektif göz için bu bir trajedi değildir. Hayatın kendisi ve gerçeğidir. Fikret'in savaştan sonra gidebileceği kimsesi de yoktur. Semru'yu hatırlamak istemez zira kendisi gibi tek kollu bir adamın onu mutlu edemeyeceğini düşünür. Yine de fark etmeden hastaneye dönüştürülmüş amcasının konağının önünde bulur kendisini. Semru ile Fikret nihayet birbirlerine kavuşmuşlar, köyün ruhuna erişebilme ideali ile - ki bu son idealdir- savaş sonrasında köye, köylünün yanına koşarak anayurdun yasına da ortak olmuşlardır. "Altın başaklar dalgalandı ve ekinlerin şarkısı rüzgâra karıştı... Objektif gözümüzü bir çoban silüetine diktik ve antenimizi kaval için gerdik."

Gazetenin 4 Mayıs 1934 tarihli nüshasında yayınlanan sekizinci sıradaki *Mustafa Kemal'in Sesi*<sup>37</sup> Hamza'nın hikâyesini anlatır. Hikâye Mart 1919 tarihinde ana karakter Hamza'yı tanıtarak başlar. Hamza'nın babası Çanakkale Anafartalar'da Mustafa Kemal'in vatan kurtardığı tepelerde

<sup>37</sup> "Mustafa Kemal'in Sesi Numara 25", *Cumhuriyet*, 4 Mayıs 1934, s. 9.



ölmüştür. Hamza Ziraat Mektebini bitirmiş parasız, işsiz, annesi ile zor bir hayatı sürdürmektedir. Vatan için şehit olan babanın bu evladına mevcut koşullar yaşama ve çalışma hakkı vermemektedir. Onu seven zengin bir kadın vardır. Hamza ise kadın parası istemeyecek kadar gururludur. Üstelik sırtını saraya dayamış bir adamın kızını sevmesi de mümkün değildir. Hamza çaresizlikten Ziraat Nezaretine giderek durumunu anlatıp iş istemiştir. Nazır onu bir mektup ile Erenköy'ünde Hasan Paşa'ya yönlendirir. Hasan Paşa onu önce Bursa'daki çiftliğine ziraat memuru yapar. Paşa aslında Hamza'yı kendi çiftliğine de baskınlar yapan çetecilere karşı kullanmak istemektedir. Milli Mücadele'yi tenkil için kurulan Kuvayı İnzibatiye'de önemli bir vazife verdiği Hamza'nın önüne bir tomar da para koyar. Bu durum karşısında kısa süreliğine de olsa hayallere dalan Hamza teklifi hemen kabul etmez. Çanakkale'de şehit düşen bir babanın oğlu olarak yurduna ihanet edemeyeceğine karar verir. Onu İstanbul'da tutan tek şey anasıdır. Hamza anasını bu yoksulluktan kurtarmak istemektedir. Anası da ölünce Hamza'nın Anadolu'ya geçmek için bir engeli kalmamıştır.

Saray ve hükümet çürümüş bir tahtın eteklerinde vatani satmakla meşgul iken Ankara yaylasının sesi yurdun ufuklarını aşmaktadır. Sultan Vahidettin'i huzursuz eden bu ses “Ya İstiklal Ya Ölüm”, “Artık İstanbul Anadolu'ya hâkim değil, tabi olmak mecburiyetindedir”, “Türkiye Büyük Millet Meclisinin fevkinde bir kuvvet mevcut değildir” demektedir. Bu kuvvetli ses insanları akın akın Mustafa Kemal'i desteklemeye çağırılmaktadır. Geceli gündüzlü cephaneye taşıyan kağnılar, yeni evliler, nişanlılar ovalardan yaylalara, yaylardan ovalara yaya kabileler halinde bu sesin geldiği tarafa koşmaktadır.

Hasan Paşa'nın oğlu Lemi ise hayatında hiç çalışmamış, baba parası ile Beyoğlu'nun sefahat âlemlerinde yaşamaya alışmış bir asalaktır. Hamza Anadolu'ya geçmiş Mustafa Kemal'in “vait ve hayat dolu” sesine inanmış Sakarya'da ve Büyük Taarruz'da savaşmış ülkenin kurtuluşu için canla başla çalışmıştır. Hamza'nın kalbi feragat ve iradenin bir timsali olduğundan vatan kurtulduktan sonra da onu seven varlıklı kadını reddetmiş ve anasının ölüm günlerinde kendisine yardımcı olan Çanakkale şehidi Mustafa babanın kızı Ayzit'le evlenmiştir. “Gazinin sesi, kurtuluşun iksirini içeren damlalardı. Bu ses saltanatı yıkmış ve Cumhuriyetin arkasından büyük inkılaplar sürüklemişti. Vatandaş yaşama ve çalışma hakkına malikti. Çünkü Cumhuriyet idaresi tufeyliler, dejenereler, idaresi değildi. Bunun içindir ki saltanat terbiyesi gören ve baba parası bitmez tükenmez bir hazine sanarak yarını fütursuz karşılayan Hasan Paşazade, hakiki hayatın gözlerine sırtan

çehresile karşı karşıya kaldı. Parası bitmişti. Köşkler satılmıştı. İşsizdi. Morfin ve kokain müptelasıydı.” Lemi bu durumda iken “toprağın öz çocuğu Hamza karısı Ayzit ve on yaşındaki oğlu Sakarya ile beraber kavuştuğu tarla hayatında, toprak türküsünün terennümlerile çalışmanın tatlarını büyük bir zevk ve saadet içinde, içine sindiriyordu.”

Dokuz numarada yer alan *Sis ve Güneş*<sup>38</sup> Mütareke günlerinde Robert Kolejden arkadaş Madlen ile Nihat'ın aşkları ekseninde kurgulanmış eski-yeni, doğu-batı ayrımlarını öne çıkaran bir hikâyedir. Başlangıçta Nihat, Madlen için Şarka yönelik tecessüsünü tatmin etme arayışında beraber vakit geçirmekten hoşlandığı bir dosttur. Madlen oryantal eşyalar koleksiyonu yapmaktadır. Nihat ile beraber bir gün Mevlevi tekkesine, Eyüp'te bir falcıya, diğer bir gün hisarları gezmeye gider, Şark usulü dilencilere para dağıtır. Nihat bütün bunlara gülüp geçmektedir. Aralarındaki ilişki bir aşka dönüşmek üzeredir. Bir gün Ayasofya Cami'de çekim yapan bir rejisör şadırvanın önünde bir adamı namaz kılarken filme almak ister. Nihat bu duruma müdahale eder. Türklerin bu şekilde uydurma sahneler içinde gösterilmesinden yakınıır. Madlen ve ailesi de oradadır. Onlar da Nihat'ın yaptığına itiraz ederek ortada onun düşündüğü gibi bir fenalık olmadığını dile getirirler. Ailenin danslı bir çay partisinde Madlen o günkü hareketinden dolayı Nihat'ı centilmen ve vatanperver bir Türk olarak tanıyıp takdir ettiğini itiraf eder. “Nihat vazifesini yapan bir Türkü daha iyi tanımış olduklarını ve memleket vazifesi için kadının aşkını bile unutabileceğini söyler.” Madlen heyecanlanarak bunu gerçekten yapıp yapamayacağını Nihat'tan teyit etmek ister. Nihat, “Sırası geldiği zaman tereddütsüz” der. Aşkları henüz tomurcuklanmakta iken Nihat Anadolu'ya geçtiğini, kendisini bekleyen bir milli vazife olduğunu bir mektup yazarak Madlen'e bildirir. Nihat gittikten sonra İstanbul işgal edilmiştir, her yerde ecnebi polisleri ve bayrakları vardır. Anadolu steplerinde ise, kızgın güneş altında ihtiyarlar, kadın ve çocuklar kağnılarını bin mihnetle sürerek istiklal yoluna götürmektedirler. Anadolu'nun her yerinde aynı yola giden muhtelif kabileler görmek mümkündür. Aralarındaki aşk mücadelenin seyrine göre dalgalanır. Madlen'e Anadolu hareketinin başarıya ulaşmasının çok da mümkün olmadığı söylenir. Sultanın “zelilane” bir sulh imza etmesi ile beraber Madlen'in de sevgisi sönmeye, ümitleri azalmaya başlar ve babası bir miras meselesi yüzünden İstanbul'dan ayrılmaları gerektiğini söyleyince İstanbul'u terk etmek istemese de, çocukken bıraktığı vatanını da özlediğinden karara direnmez.

<sup>38</sup> “Sis ve Güneş Numara 26”, *Cumhuriyet*, 6 Mayıs 1934, s. 4.

Aradan birkaç sene geçmiştir. Annesi ve kocası ile beraber Avrupa’da bir sinemada buluruz Madlen’i. Sinemada Türk ordusunun İstanbul’a girişi gösterilmektedir. Mütebessim, genç bir zabıt halkı kılıcı ile selamlamaktadır. Beyaz perdedeki zabitin Nihat olduğunu anlar ve onu çılgınca alkışlar. Madlen mesut değildir. Kocasını başka kadınlarla ilgilenmektedir. Türk meselesini yeniden gündemine alır. “Türk mucizesi”nden bahseden bir gazeteyi babasına gösterir: “Senelerden sonra Sirkeci garında Nihadı görürüz. Şark Ekspresini beklemektedir. Göğsünde İstiklal madalyası, elinde küçük bir çiçek demetile vakurane gezinmektedir. Trenden siyahlar giymiş bir kadın iner. Nihada yaklaşır. Nihat kadının elini hürmetle yavaş yavaş öper. Bir müddet birbirlerine bakarlar. Bir tarafta millî zaferle aşk gururunu kazanan fakat Madleni kaybettikten sonra birçok mesai silsileleri ile yeni bir gönül rabıtasına düşmeyerek onun aşkını saklayan idealist Nihat, diğer tarafta, kaybettiği aşkını senelerce bedbaht olduktan sonra yeniden bulan romantik Madlen İstiklal madalyasını merakla tutarak bakan Madlen hem acıya, hem saadete delalet eden sözlerle yürüyerek gösterilen otoyola biner.” Ertesi gün otelin salonunda Nihat’ı beyaz bir tuvaletle kabul eden Madlen için bu yeni bir başlangıçtır. İstanbul’dan bedbaht ayrılmasına yol açan geçmiş olaylara dair Nihat ile otelde yapılan mülakat bir anlamda mazinin tasfiye edilmesidir. Madlen bu muzaffer memleketin her köşesini gezmek istemektedir. Eski oryantal tecessüsü canlanmış ve Nihat’a Eyüp’ten ve dervişlerden söz eder. Nihat buna kahkahalarla karşılık verir. Bunlar tarihe karıştı “Cumhuriyetçi müesseselerden başlayalım” der. Otomobil onları Cumhuriyet Abidesine götürür. Ankara Ekspresi ile Ankara’ya giderler. Bir otomobille, medeni olarak doğan bu şehri tetkik ederler. Nihat ona bir sürpriz yapar. Madlen’e Etnografya Müzesinde senelerden beri halkın vicdanını elinde tutan fakat büyük inkılapta müzeye giren dervişi gösterir. Müzeye giren daha birçok hurafe eserlerini de görünce Madlen “Türkler bir memleket değil, bir millet kurtarmışlar” şeklinde bir tepki verir. Nihat ise “Tamam der. Anladınız. Vaktile bunlar sizi de aldatmıştı.” Müzeden çıkarken Madlen Gazi’nin uzaklara bakan heykelini eliyle selamlar.

Son sıradaki *İşbirliği*<sup>39</sup> birincilik ödülü alan Şevket Süreyya’nın senaryo özetidir. *Kadro* dergisi fikriyatı bağlamında Şevket Süreyya’nın anlatmak istediği şey çok nettir: “Bu film Türkiyede yeni bir neslin yeni bir vazife ile hayata doğuşunu tasvir eder ve tezi, memleketimizde kültür hareketinin, iktisadi kuruluş işleriyle beraber ve aynı zamanda yürümesini müdafaa etmektir.”

---

<sup>39</sup> “İşbirliği Numara 28”, *Cumhuriyet*, 11 Mayıs 1934, s. 4.

1912 senesinde başlayan hikâye bir iç Anadolu kasabası ile buraya yakın bir dağ köyünde geçmektedir. Burası evvelce yerli bir dokuma sanayi merkezi iken ucuz ve bol Avrupa mallarının memleketi sarmasıyla kendi sanayisini kaybetmiş ve fakirleşmiştir. Bu kasabaya yakın dağ köyü de dokuma sanayi için gerekli tiftik iplikleri yapan müreffeh bir yer iken kasabayla aynı akıbeti paylaşmıştır. Bu dönemde Orta Anadolu'da bir kuraklık yaşanmaktadır. Yanık ve ıssız bozkır ortasında ilerleyen bir yaylı araba içinde yolcular vardır. Bunlardan ihtiyar olanı kuraklığı yeniliklerin ve bidatların sonucu olarak görür. Arabada yeni bir mektep açmağa giden kırk yaşlarında bir muallim ile sekiz yaşındaki kızı da yolculuk etmektedir. Kasabada muallim ile konuşan S. Ağa ona ahalinin mükemmel durumdaki eski mektep dururken yeni bir mektep açılmasına karşı olduğunu söyler. Çatışma yeni mektebe ve bu mektebin yetiştireceği yeni nesile karşı olan kasaba taassubu ile muallim arasındadır. Hikâyenin birinci kısmında mektebe karşı girişilen bir isyan esnasında muallim öldürülür. Böylece İrtica ile milli kuvvetin mücadelesi sembolik düzeyde gösterilmiş olur. İkinci kısımda irticanın öldürdüğü muallimin kızı S. ile eski mektepten yenisine geçmiş küçük çocuk B. yeni neslin, yeni hayatın temsilcisi olmuşlardır. Hikâyenin ikinci kısmı on sene sonrasında başlar. S. Ağanın Ankara'ya yolladığı küçük kız kasabaya, ondan bir sene sonra da oğlan köye geri döner. Kız babasının davasını tamamlamak fikir ve inancında ama ondan biraz farklı düşünmektedir. Babası “yalnız başına” bir adamın mücadelesini yapmış, halkı sadece okutarak kurtarabileceğini düşünmüştür. Oysa bu yeterli değildir. Sorunun tek adamın mücadelesi ile çözülmesi çok zordur. Bir neslin ortak ve organize mücadelesi bunun yerine ikame edilmelidir. Halkı sadece okutmak yetmez, onu aynı zamanda iş sahibi de yapmak gerekir. Her şeyden önce bu iş organize edilmelidir. Kasaba artık işsiz ve fakirdir. Kız kasabada modern bir trikotaj ve dokuma işleri yapan bir iş yurdu açar. Kasabayı iş ile fetheder. S. Ağa ona da babasına yaptığı gibi karşı çıkar. Bu sırada B. ismindeki genç köye dönmüştür. Onun amacı da köyde işi organize etmektir. Yeni hayatı yaratabilmek için köyde mücadele sahneleri gösterilir. B. aynı zamanda köyün muallimidir. Köyde hâkim olan eşkıya ile tefeciye karşı köylüyü bir kooperatif teşkilatı kurarak korumak istemektedir. S. kasabada, B. köyde işbirliği yaparak planlı bir kuruluşu tatbik etmektedir. Bu işbirliği ile neticede tefeci tasfiye olunmuş, işsizlikten eşkıyalığa soyunan çete reisi ile avenesi, yeni açılan kooperatifte yazı ve iş öğrenerek emin ve çalışkan insanlara dönüşmüştür. Köy ve şehir, işbirliği içinde modern birer iş yuvası haline gelmiştir.

## SONUÇ

*Cumhuriyet* gazetesi ile İpek Film'in beraber düzenledikleri senaryo müsabakası 1934 yılının Ocak sonlarında başlamış ve yaklaşık bir yıl sonra 1935 yılının Ocak ayında ancak sonlanabilmiştir. Hülasaların kısa sürede toplanmasına rağmen mufassal senaryoların teslimi uzun sürmüştür ve bu da müsabakanın geç neticelenmesine yol açmıştır. Hakem heyeti üç mufassal senaryo arasından bir seçim yapmak zorunda kalmıştır. Bu durum profesyonel anlamda tam bir çekim senaryosu yazabilmenin dönemin koşullarında çok da kolay olmadığını göstermektedir. Senaryolar genel anlamda değerlendirildiğinde ise bazı hususlar ön plana çıkmaktadır.

Yukarıda da zikredildiği gibi şartnamede yarışmaya katılacak senaryoların konularını ve ilhamlarını milli hayat ve büyük Türk İnkılâbı'ndan almak zorunda oldukları belirtilmiştir. Bu durum senaryo yazarlarının konularını seçip kurgularken Milli Mücadele ve özellikle onun askeri safhasına yoğunlaşmalarına neden olmuştur. *İşbirliği*, *Kadına Kurtuluş* ile kısmen *Sis ve Güneş* konuları açısından farklılaşabilmiştir. İzmir ve İstanbul'un işgali, Sakarya Muharebesi ve Büyük Taarruz vb. tarihsel süreçteki dönüm noktaları bütün hülasaların dramatik yapılarını örerken kullandıkları ortak olaylardır. Karakterlerin gelişimleri de bir bakıma bu mücadelede gösterdikleri fedakârlık ve yararlılık üzerinden verilmiştir. Neredeyse bütün senaryolarda erkek karakterlerin sevgililerine, nişanlılarına, ailelerine haber vermeden Anadolu'ya geçmek durumunda kalmaları ortak bir kalıptır. Savaş ortamında karakterler aşk ve aile hayatının hemen geride bırakılmasını gerektiren bir sorgulama sürecinde ani kararlar vermek durumunda kalırlar. Esas olan asker, sivil veya casus olarak milli kuvvetlere hizmet edebilmektir. Karakterlerin önünde sadece iki seçenek bulunmaktadır: Saraya destek olmak veya Mustafa Kemal'e katılmak. Olağanüstülükler, mucizeler, tesadüfler bu seçimlerin kurgulanmasında oldukça işlevsel bir biçimde kullanılmıştır.

Senaryo yazarları açısından ayırım çok net bir şekilde ortaya konmuştur: Vatanı satan saray ve İstanbul hükümeti ile aynı vatani kurtarmaya çalışan Ankara'daki hükümet. Bu daha da daraltıldığında Padişah ile Mustafa Kemal arasında yapılan bir karşılaştırmaya ulaşılır. Karakterizasyon da saraya yakınlığa veya milli kuvvetlere duyulan sempatiye göre yapılır. "İyiler" Ankara'nın, "kötüler" ise İstanbul ile özdeş sarayın hanesine kaydedilirler. Dolayısıyla işgal edildiğinde karakterler açısından İstanbul bir vatan parçası değil, orada bir an bile durulmaması gereken bir mekâna dönüşmüştür. Bu anlamda askeri sürece sıkışan senaryolar Osmanlı geçmişi ile Cumhuriyetin

yarattığı değişimi vurgulamak için genelde hülasanın sonunda kısa da olsa inkılapların bir özetini vermek ihtiyacını hissederler. Bunun bir sonucu olarak senaryolarda kronoloji, savaşlar bittikten sonra on yıllık sıçramayla hemen Cumhuriyet'in onuncu yılının kutlandığı 1933 senesine getirilir. Burada hem toplumun hem de karakterlerin yaşadığı değişimin bir muhasebesi yapılır. Bozkırın ortasında yeniden inşa edilmiş Ankara, değişimin en sembolik mekânı olarak sivrilir.

Cumhuriyetin banisi olarak Mustafa Kemal'in hayatta olması kurguların şekillenmesinde belirleyici olmuştur. Milli Mücadele öncesinde olayların ve karakterlerin Çanakkale Cephesi ile ilişkilendirilmesi buna iyi örnektir. Osmanlı geçmişi bağlamında tek olumlanan olay Çanakkale zaferidir. İtilaf devletlerine karşı verilen mücadelenin Mustafa Kemal açısından sürekliliğine işaret etmesi açısından bu husus ayrıca önemlidir. Âşıklar vatan kurtulduktan sonra yeniden kavuşur, aileler kurup, çocuklar dünyaya getirirler. Herkes, Gazi'nin Cumhuriyeti'nde mesut bir şekilde yaşamaya başlar. Cumhuriyet herkese bir yaşama sevinci ve ideali, yeni bir aidiyet duygusu verebilmiştir.

Nihayetinde bu müsabaka, onuncu yılını kutlayan Cumhuriyet'in yarattığı değişimi sinema dili ile gösterebilme amacını taşır. Halk Fırkası iktidarı, eğitici-öğretici ve belgesel tarzda filmlerle bunu sağlamaya çalışırken *Cumhuriyet* gazetesi ile İpek Film de öykülü bir filmin çekilmesine ön ayak olarak sürece katkı vermek istemektedir. 1930'lu yıllarda Türk İnkılâbı toplum ile yeni ilişki kurma denemeleri içinde ideoloji ve örgütlenmesini revize etmiş ve aynı zamanda kendi performansını değerlendirebilecek bir olgunluğa da ulaşmıştır. İyi bir film yapabilmek isteği bu tarihsel bağlamda değerlendirilmelidir.

## KAYNAKÇA

“500 Lira Mükâfat Senaryo Müsabakamıza İştirak Ediniz”, **Cumhuriyet**, 1 Şubat 1934, s. 2.

“Karilerimiz Diyorlar Ki, Sinema Gazeteleri ve Türk İnkılabı”, **Cumhuriyet**, 8 Şubat 1934, s.4.

“Senaryo Hulasalarına Nasıl Rey Verilecek”, **Cumhuriyet**, 5, 12, Mayıs 1934, s.4, s.6.

“Senaryo Müsabakamız Beğendiğimiz Hulasaları Bugün Neşre Başladık”, **Cumhuriyet**, 19 Mart 1934, s.1, s.3.

“Senaryo Müsabakamız En Fazla Rey Alan On Hulasa”, **Cumhuriyet**, 27 Haziran 1934, s.3.

“Senaryo Müsabakamız”, **Cumhuriyet**, 27 Ocak 1934, s.1.

“Senaryo Müsabakamız”, **Cumhuriyet**, 18 Haziran 1934, s. 3.

“Senaryo Müsabakamız”, **Cumhuriyet**, 27 Kânunusani (Ocak) 1934, s.1.

“Senaryo Müsabakamız”, **Cumhuriyet**, 30 Mayıs 1934, s.3.

“Senaryo Müsabakamızın Neticesi”, **Cumhuriyet**, 6 İkinci Kanun (Ocak) 1935, s. 4.

“Senaryo Müsabakası Birinciye 500 Lira Mükâfat Verilecek, İştirak Ediniz”, **Cumhuriyet**, 10 Şubat 1934, s. 5.

“Senaryoların Neşri Bitti”, **Cumhuriyet**, 27 Mayıs 1934, s. 5.

“Türkiye’nin Kalbi: Ankara. Şehrimize Gelen Sovyet Rejisörler Yaptıkları Film Hakkında İzahat Veriyorlar”, **Cumhuriyet**, 19 Mart 1934, s. 3.

Ferro, Marc **Sinema ve Tarih**, çev. Handan Demir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2017.

Gökmen, Mustafa, **Başlangıçtan 1950’ye Kadar Türk Sinema Tarihi ve Eski İstanbul Sinemaları**, Denetim Ajans, İstanbul, 1989.

Kadri, Yakup, “Ankara Moskova Roma”, **Kadro**, S 10, Birinci Teşrin 1932, ss.40-43.

Kadri, Yakup, “Ankara Moskova Roma”, **Kadro**, S 12, Birinci Kanun 1932, s.33-35.

Kayalı, Kurtuluş, **Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması**, Deniz Kitabevi, Ankara, 2006.

Nadi, Doğan, “Türk Filmciliğine Dair”, Mülahazalar, **Cumhuriyet**, 27 Kânunusani (Ocak) 1934, s. 3.

Özgüç, Agâh, **Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler**, Yılmaz Yayınları, İstanbul, 1990.

Özgüç, Agâh, **Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü**, Horizon International, İstanbul, 2012.

Özön, Nijat, **Türk Sineması Tarihi 1896-1960**, Doruk Yayımcılık, İstanbul, 2013.

Öztürk, Serdar, “Cumhuriyet Türkiye’sindeki Sinema Uygulamalarını İletişim Sosyolojisi Açısından Yeniden Değerlendirmek”, **Cumhuriyet Döneminde İletişim Kurumlar Politikalar**, Der. N. Güngör, Siyasal Kitabevi, Ankara, 2010, ss. 307-338.

Öztürk, Serdar, “Erken Cumhuriyet Yıllarında Sinema Konusunda Başarısız Kalmış İki Girişim: Çekilemeyen İki Propaganda Filmi (1939) ve İbret Yerleri Projesi (1923)”, **Selçuk İletişim**, C 3, S 3, Temmuz 2004, s. 77-82.

Özuyar, Ali, **Gazi’nin Sineması**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2021.

Özuyar, Ali, **Türk Sinema Tarihinden Fragmanlar (1896-1945)**, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2013.

Rıfkı, Falih, **Roman**, Akşam Matbaası, İstanbul, 1932.

Scognamillo, Giovanni, **Türk Sinema Tarihi**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2003.

Toprak, Zafer, **Türkiye’de Yeni Hayat İnkılap ve Travma 1908-1928**, Doğan Kitap, İstanbul, 2017.