

2511

türk sinematek derneği yayınları

fuat uzkinay

nijat özön



791.4305561

ÖZÖ

FUA

Copyright Türk Sinemâtek Derneği 1970

Dizgi: Alfabe Matbaası

Baskı: Fono Matbaası

Basıldığı tarih: Mart 1970

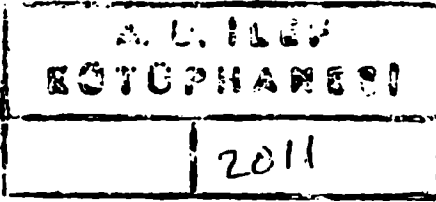
NIJAT ÖZÖN

İlk Türk Sinemacısı

FUAT UZKINAY

791.450.1361
Öz
Fuat

~~5079~~



TSD YAYINLARI: 1

1966 kasımında, «Türk Sinematek Derneği»nin, ilk yerli filmin çevrilmesi-nin elliikinci ve ilk öykülü filmin çevrilisinin elliinci yıldönümleri dolayısı-yla İstanbul ve Ankara'da üyelerine sunduğu bazı filmler, uzun bir unu-tuluş döneminden sonra, ilk sinemamız Fuat Uzkınay'ın üzerine dikkat-lerin yeniden çevrilmesini sağlamıştı. Gerçekten de, sinemamızın doğuş yıllarında büyük emeği geçen Uzkınay, o tarihten on yıl öncesine kadar hayatta olduğu haldé, bir yandan sinemamızın tarihine karşı gösterilen ilgisizlik, bir yandan genellikle sinema konularına karşı duyulan kayıtsızlık, nihayet bir yandan da kendisinin bütün ömrü boyunca gösterdiği büyük alçakgönüllülüğünden dolayı, yakın zamanlara kadar hep gölgede kalmıştı. Uzkınay'ın sinemamızdaki yeri önce Sayın Rakım Çalapala'nın si-nemamızla ilgili kitapçığında, sonra Sayın Nurullah Tilgen'in iki dergi-de yayımlanan yazı dizisinde ancak birkaç satırıla belirtilmişti. Sayın Til-gen, bu yazı dizisini hazırlarken o vakit hayatta bulunan Uzkınay'la görülmüş olmasına rağmen konuya Sayın Çalapala'nunkinden pek fazla ısıklık getirmiyordu. Bu bakımdan, Uzkınay üzerine en geniş bilgi, birçok eksikçe rağmen yine de bizim Türk Sineması Tarihi'ndeki çeşitli bölümlerde verilmmişti. Türk Sineması Tarihi'nin hazırlanışı sırasında Uzkınay'ın filim-lerinin izi bulunmuş olmakla birlikte, bunlar yararlanılabilecek durumda değildi; K. K. Foto-Filim Merkezi'nde kurgusu yapılmamış negatif kop-yalar olarak bulunuyorlardı. Bundan dolayı bu filimlerle ilgili yargılar da, zamanında yayımlanmış filim eleştirmelerine dayanmaktaydı. 1966 yılın-daki anma programını düzenlerken bu filimlerin pozitif kopyalarının çı-karılması, daha önemlisi, günlük çökim kılığında bulunan parçaların kur-gulanması işi, Uzkınay'ın filimlerini daha yakından incelemek olanağını sağlamıştı. Böylelikle, şimdilik yine «geçici bir toplam» niteliği taşımakla birlikte, ilk sinemamız üzerine bir kez daha eğilmek zamanı gelmiştir.

1) Bu kitabın sonundaki «Bibliyografya» bölümüne bakınız.

Okulda sinema

Ali Fuat Uzkınay 1888 yılında (rumî 1304, hicrî 1306) Üsküdar'da (İstanbul) doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbulda yaptı. İstanbul Sultanisi'ni (İstanbul Erkek Lisesi) bitirdikten sonra İstanbul Dâr-ül-fûnununun fizik-kimya bölümüne girdi; bir yandan üniversiteye devam ederken, bir yandan da hayatını kazanmak için, önce İstanbul «Nümune-i terakkî» idadisinde «müddîlik» (öğretmen yardımcılığı) (1908-1909), sonra da, bitirmiş olduğu İstanbul Sultanisi'nde dahiliye memurluğu yapıyordu. Uzkınay'ın sinemayla yakından ilgilenmeye başlaması da bu görevinden dolayıdır. Uzkınay, İkinci Meşrutiyet'in ilânıyla birlikte yerleşik sinemaların İstanbul'da çoğalması üzerine kazanılmış sinemasever seyirciler arasında yer alıyordu. Üniversitedeki fizik dersleri Uzkınay'ı sinemanın teknik ve bilimsel yönüyle tanıştırmıştı; şimdi dahiliye müdürlüğünü yaptığı okuldaysa, sevdiği bu yeni konuyu öğrencilere de tanıtmak ve sevdirmek istiyordu. Nitekim bu yüzden okulun o zamanki müdürü Ebulmuhsin Kemal Bey'e baş vurdu, onun aklını bu işe yatırdı ve aynı okulda öğretmenlik yapmakta olan Şakir Seden'le birlikte filimleri seçmek ve gösterimlerini düzenlemekte görevlendirildi (1910). Yurdumuzda sinemayı halka ilk tanıtan Sigmund Weinberg'ten göstericinin çalıştırılmasını öğrenen Uzkınay, filimleri öğrencilere kendisi oynatıyordu. Böylelikle sinema bir yandan ilk kez okula giriyor, bir yandan da sinema tarihimizde önemli yerleri olan Weinberg, Uzkınay ve Seden arasındaki tanışıklık ve işbirliğinin temelleri atılmış oluyordu.

Bir anıt yıkılıyor bir sinema doğuyor

Nitekim bu işbirliğinin ikinci meyvası, 1910-1914 yılları arasında İstanbul Sultanisi'nde dahiliye memurluğu, sonra da dahiliye müdürlüğü görevinde çalışan Uzkınay'ın, 1914'te Şakir Seden ile ağabeyi Kemal Sedeni sinema salonu işletmeciliğine geçmeye kandırması oldu. Seden Kardeşler, İstanbul yakasının en tanınmış lokantalarından biri olan Sirkeci'deki «Ali Efendi Lokantası»nın sahibi Ali Efendi'nin yeğenleriydi. Ali Efendi, yeğenlerinin ısrarına dayanamıyarak kendi yapılarından birini onlara bıraktı ve 6 Temmuz 1914'te Sirkeci'de şimdiki Musul Otelinin altındaki şe-



İLK DÜNYA
SAVAŞINDA
BİR YEDEK
SUBAY :
FUAT
UZKINAY

«Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin müdürü olan Uzkınay az sonra terhis edilecektir. (1918).

kerel dükkânının yerinde «Ali Efendi Sineması» açıldı. Bu sinemanın işleri iyi gidiince, Seden Kardeşler bu kez, biraz daha ötede Demirkapı'da «Kemal Bey Sineması»nu açtılar.

Uzğunay da, Seden Kardeşler'i yüreklendirdiği işe, yani sinema salonu işletmeciliğine atılmak üzereydi, ancak bir olay işlerin gidişini bambaşka bir yöne çevirdi :28 Temmuz 1914'te Avusturya-Macaristan İmparatorluğu Sırbistan'a savaş açmıştı. 2 Ağustosta Osmanlı Devleti Almanya'yla gizli bir ittifak antlaşması imzalamış, ertesi günden başlamak üzere aynı gün seferberlik ilân edilmişti, Uzğunay da 11 Ağustosta yedeksubay olarak silâh altına alınmıştı. Bu tarihten tam üç ay sonra, 11 Kasım 1914'te Osmanlı İmparatorluğu'nun İtilâf devletlerine resmen savaş ilânı, İmparatorluğun alinyazısı kadar Uzğunayın ve sinemamızın alinyazısını da belirlledi.

Bu üç ay içinde bütün çabalar, Osmanlı İmparatorluğu'nun İttifak devletleri yanında katılması artık kesinleşmiş gibi görünen İlk Dünya Savaşı'na halkı alıştırmaya yönelmişti. Bunun için açılan savaşçı propaganda içinde en önemli yeri, Ayastefanos'taki (Yeşilköy) bir anıtın yıkılması isteği tutuyordu. Bu yapının Osmanlı İmparatorluğu için çok acı bir anısı vardı: Rumi 1293 yılına rasladığı için halkın «93 harblı» diye adlandırdığı 1876-77 Osmanlı - Rus savaşının yenilgiyle sonuçlanması üzerine Ruslar, İstanbul üzerine yürürürlerken vardıkları en ileri nokta olan Ayastefanos'ta bir «zafer anıtı» dikmek istemişlerdi. Uzun gelişmelerden sonra bunun bir hayır kurumu olarak meydana getirilmesi konusunda uzlaşmaya varılmış, böylece yarısı anıt, yarısı hayır kurumu olan acayip bir yapı ortaya çıkmıştı. Yapının ilk katı, savaşta ölen Rus askerlerinin kemiklerinin saklandığı özel odalar, papazlara, muhafızlara ayrılan dairelerden; yukarı bölümüyse sütunlar üzerine kurulu birkaç katlı kuleden meydana gelmekteydi. Yıkılması istenen anıt böyle bir yapıydı. Nitekim savaşa resmen katılımımızdan üç gün sonra, 14 Kasım'da İstanbul ve yakınlarından gelen kalabalık bir halk kütlesi yapının ahşap bölümlerini yaktı, taştan olan bölümler ise kolay kolay yıkılacağına benzemiyordu. Sonunda işe istihkâm subayları karıştılar ve anıt dinamitle havaya uçuruldu; fakat anıtın tamamıyla yıkılışı üç ay zaman aldı.

Anıtın yıkılacağı aylarca önceden bilindiği için hazırlık yapılmış, hatta yıkılışın filme alınması için müttefik Avusturya - Macaristan'ın başkenti Viyana'da yeni kurulan «Sacha-Messter Gesellschaft» adlı yapımeviyle anlaşmaya varılmıştı. Ancak savaşın patlak vermesiyle ulusal duygular öylesine körüklelenmişti ki, bu olayın ne olursa olsun bir Türk eliyle filme

BİR
ANIT
BİR
FİLİM



Ayastefanos'taki Rus Abidesi, yarısı anıt, yarısı hayır kurumu olan acayip bir yapıydı.

aktarılması isteniyordu. Bunun üzerine bir araştırma yapıldı, daha önce sinema işlerinde çalışmış, şimdi de yedeksubay bulunan Fuat Uzkınay'ın bu iş için biçilmiş kaftan olduğuna karar verildi. Ne var ki Uzkınay göstericiyi çok kullanmış olduğu halde alıcıyı hiç kullanmamıştı! Bunun üzerine «Sacha-Mester»in adamları Uzkınay'a birkaç saat içinde alıcının nasıl kullanılacağını gösterdiler. Uzkınay alıcının anıtın birkaç metre ötesine yerleştirdi, böylelikle 14 Kasım 1914 cumartesi günü Ayastefanos'taki Rus Abidesinin yıkılışı adlı 150 metrelik belge - filim ortaya çıktı!

Orduda sinema

Uzkınay'ın denemesi bu kadarla kalabilirdi. Ancak ertesi yıl bir başka olay Uzkınay'ın hayatında bir dönüm noktası oldu ve onun kendisini sinemaya adanmasını kolaylaştırdı. Bu olay, «Harbiye Nazırı ve Başkumandan Vekili» Enver Paşa'nın Almanya'ya yaptığı bir ziyarette görüp et-

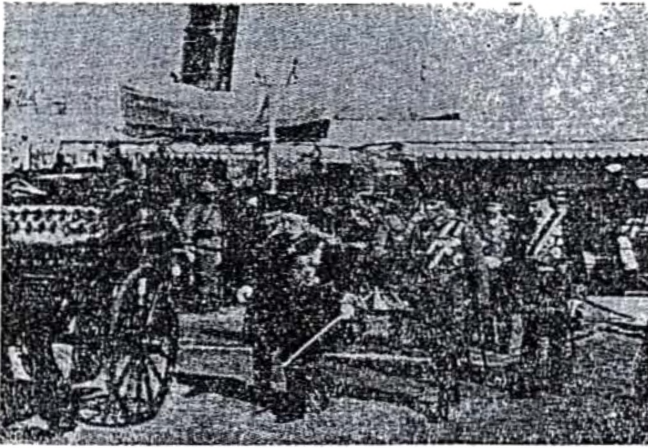
- 1) Bu filim bugüne kadar bulunamamıştır. K.K. Foto-Filim Merkezi'ndeki katalohta bu ad altında kayıtlı filmin bununla hiç bir ilgisi yoktur. Dikkati çeken bir nokta da Uzkınay'ın 1953'te Foto-Filim Merkezi'nden henüz emekliye ayrıldığı sırada Sayın Tilgen'le yaptığı konuşmada bu filmin Merkez'de bulunduğundan hiç söz açmamasıdır. Öbür filimlerinin resimlerini Merkez'in arşivindeki kopyalardan sağlayabilmesine rağmen Uzkınay bu filimle ilgili hiç bir fotoğraf verememiştir. Bundan dolayı filmin daha o vakit kaybolduğu sonucuna varılabilir. Foto-Filim Merkezi'ndeki filimlerin zaman zaman büyük kayıplara uğradığı, tasfiye edildiği bilinmektedir. Bu ilk filimimizin de bu arada kaybedilmiş olması mümkündür. Ancak filmin günün birinde beklenmedik bir yerden çıkması da aynı derecede mümkündür. Her halde Foto-Filim arşivinin yeni baştan ve tek tek elden geçirilmesi vakti çoktan gelmiştir.
- 1) Romanya uyruklu Leh Yahudisi olan Sigmund Weinberg, yukarıda da belirtildiği üzere sinemayı yurdumuzda halka tanıtan ilk sinemacıdır. Yurdumuza Pathé şirketinin temsilcisi olarak yerleşen Weinberg, Tünel Caddesinde fotoğraf malzemesi satan bir dükkân işletti, sonra mağazasını genişleterek şimdi Haset Kitabevi'nin bulunduğu yere taşıdı. İlk gramofonu, ilk otomobili İstanbullulara Weinberg tanıttı. Pathé'nin sinema malzemesini tanıtmak amacıyla yurdumuzda ilk genel sinema gösterilerini 1896-97 yıllarında, Galatasaray Lisesi'nin karşısındaki zamanın ünlü birahanesi «Sponecke»te düzenliyen de yine Weinberg'tir. Weinberg bu gösterileri, İstanbul'un karşı yakasında Şehzadebaşı'ndaki Fevziye Kiraathanesi'nde de yaptı; uzun bir süre Beyoğlu ve Şehzadebaşı salonlarında hem filim gösterileri düzenledi hem de tiyatro toplulukları yönetti. Meşrutiyet'in ilanı üzerine Tepebaşı'nda sonradan Şehir Tiyatrosu Komedi Bölümü'nde yurdumuzun ilk yerleşik sineması «Pathé»yi açtı. Weinberg üzerine daha geniş bilgi için Türk Sineması Tarihi'ne bakınız.

ıclendiği ordu sinemacılığının Osmanlı ordusunda da kurulmasını emretmesiydi. Böylelikle 1915'te «Merkez Ordu Sinema Dairesi» (MOSD) meydana getirildi; dairenin başına Weinberg¹ atandı, yardımcılığına da o vakit teğmenliğe yükseltilmiş olan Uzkınay verildi. Yine yedeksubaylıklarını yapmakta olan Cemil Filmer, Mazhar Yalay gibi birkaç eski işletmecisi de bu kuruma ayrıldılar. «MOSD», o vakit «Harbiye Nezareti» olan bugünkü İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'nin karşısındaki su deposunun altına raslıyan yapıda çalışmalarına başladı. Weinberg ile Uzkınay'ın çevirdikleri ilk filimlerin başında Enver Paşa'nın atlarını, Enver Paşa'nın eşi Emine Naciye Sultanın yeni doğan çocuğunu gösteren parçalar yer alıyordu. Az sonra Ayasofyadaki «Mülze-i Askeri» (Askeri Müze)'nin bir bölümü sinema salonu biçimine sokularak gerek «MOSD»nin çevirdiği, gerekse müttefiklerin gönderdikleri askerlikle ilgili filmler, savaş filimleri haber filimleri burada halka gösterilmeye başlandı. Ayrıca yüksek rütbeli bir subaylar kurulu «MOSD»nin kuruluş amacını, çalışma konularını ve programını hazırladı. Buna göre «MOSD» 1) Cephelerde savaşan birliklerin harekâtıyla ilgili filimleri, 2) Önemli olaylarla ilgili filimleri, 3) Askeri fabrikaların çalışmalarıyla ilgili filimleri, 4) Müttefik ülkelerden gönderilen yeni silâhların kullanılışlarını gösteren filimleri, 5) Manevralarla ilgili filimleri çevirecekti.

Belgecilikten öykülü filimlere doğru

«MOSD»nin kuruluşuyla Uzkınay'ın 1922 yılına kadar uzanacak en verimli çalışma dönemi de başlamış oluyordu. Uzkınay'ın bu dönemdeki ilk ve başarılı çalışmaları, haber filimleri alıcı yönetmeni olarak «MOSD» adına savaş içinde birçok haber filmi, belge-filim meydana getirmesiyle kendini göstermiştir. Bugün bunlardan birçok örneği Foto-Filim Merkezi'nin arşivinde bulmak mümkündür¹. Bu filimler, Uzkınay'ın o vakitki sınırlı olanaklara, ilkel araçlara rağmen zaman zaman başarılı bir haber filmi alıcı yönetmeni olduğunu ortaya koymaktadır. Görüntülerin seçtiği, oldukça başarılı bir çerçeveleme, olayları ekverişli bir açıdan görecektikleri seçme bu filimlerde sık sık göze çarpar. Ancak içeri çalışmalar aynı ölçüde başarılı değildir.

1) «Filmografi» bölümüne bakınız. Bu filimlerden bazıları «Türk Sinematek Derneği»nin 1966 Kasımındaki anma programında gösterilmiş, bazıları da Foto-Filim Merkezi müdürü Sayın Albay Nusret Eraslan'ın yine 1966'da hazırladığı Atatürk filminde kullanılmıştır.



**ALMAN
İMPARATORU-
NUN
DERSAADET'E
GELİŞİ**

**Padışah Altıncı Mehmet Reşat, değerli konuğunu karşılamaya
giderken. Yanında Esat Paşa. ((MOSD Ekim 1917)**



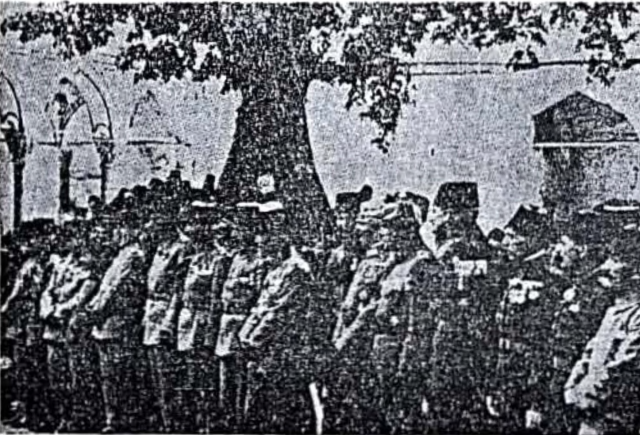
**ALMAN
İMPARATORU-
NUN
DERSAADET'E
GELİŞİ**

**«Büyük Müttefikliniz» Kayser Wilhelm II, hükümet erkânıyla
tanıştırılıyor. (Sağdan sola doğru) Mısır Hıdivi Abbas Hilmi
Paşa, Başkomutan vekili ve Harbiye Nazırı Enver Paşa, Şey-
hülislâm Musa Kâzım Efendi, Wilhelm II. (En solda) Mebusan
Meclisi Başkanı Halil (Menteş) Bey.**



**ALMAN
İMPARATORU-
NUN
DERSAADET'E
GELİŞİ**

Osmanlı müşîrlî üniformasını giyen Kayser Wilhelm ziyaret-
lerinden birini yaparken.



**ALMAN
İMPARATORU-
NUN
DERSAADET'E
GELİŞİ**

Kayseri ziyaretinden birinde, kendisini karşılamaya çıkan Türk
ve Alman subayları.

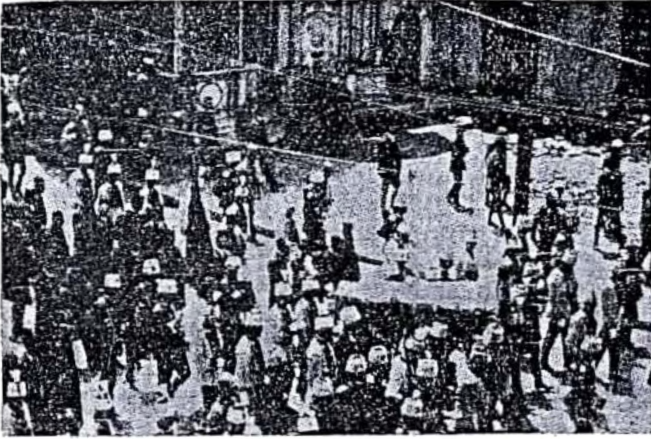
1916 yılı, Uzkınay'ın özel hayatı bakımından önemli bir olaya tanık olmakla kalmamış —çünkü Uzkınay bu yıl «Dâr-ül-muallimat» (Çapa Kız Muallim Mektebi)'nin son sınıf öğrencilerinden Şükriye Rasım Hanım'la evlenmişti—, aynı zamanda mesleği yönünden de önemli gelişmelere tanık olmuştı. Bunlardan biri, Uzkınay'ın bu yıl Weinberg'le birlikte ilk kez öykülü film çalışmasına girişmeleridir. Bunların başında Leblebici Horhor gelmekteydi. Daha önce tiyatro toplulukları yönetmiş olan Weinberg «MOSD»nin biraz ötesinde temsiller vermekte olan Arşak Benliyan Topluluğu ile anlaştı ve bunların sahneye koydukları «Leblebici Horhor» oyununu çevirmeye başladı. Ancak çevirimin ilerlediği bir sırada başoyunculardan birinin ölmesi üzerine filmin çevrilmesi yarıda kaldı.

Weinberg ile Uzkınay, bunun üzerine Benliyan Topluluğu'nun bir başka temsiline el attılar. Bu, Benliyan'la birlikte Şehzadebaşı tiyatrolarının sık sık temsil ettikleri «Himmet Ağa'nın izdivacı» adlı bir oyundu; Molière'in «Le mariage forcé» («Zor nikâh»)nin tuluât kumpanyalarında kılık değiştirmiş biçimiydi. Ancak bu filmin çevrilmesi sırasında başka bir aksilik ortaya çıktı: Oyunculardan çoğu silâh altına çağrıldı. Bundan dolayı yarım kalan Himmet Ağa'nın İzdivacı (1916-18) ancak savaştan sonra Uzkınay tarafından tamamlanabildi. Filminde Benliyan Topluluğu oyuncularından başka Ahmet Fehim, Behzat Butak, İ. Galip Arcan, Kemal Emin Bara da oynamaktaydılar. Film bir sahne oyununun olduğu gibi film üzerine aktarılmasından meydana gelmekteydi.¹

İkinci olay, Osmanlı İmparatorluğu ile Romanya arasında 27 ağustos 1916 tarihinde savaş durumunun başlamasıydı. Bu durumda, Romanya uyruklu olan Weinberg, kendiliğinden «düşman uyruğu» durumuna geçiyordu. Dolayısıyla Weinberg'in «MOSD» başında bulundurulması uygun görülmedi, merkezin başından uzaklaştırılan Weinberg'in yerine yardımcısı Uzkınay getirildi. Uzkınay'ın yönetimindeki «MOSD», daha önce çizilmiş olan programına uygun olarak çalıştı, yani öykülü filimleri bir yana bırakarak bütün gücünü savaş belgeliğine harcadı.

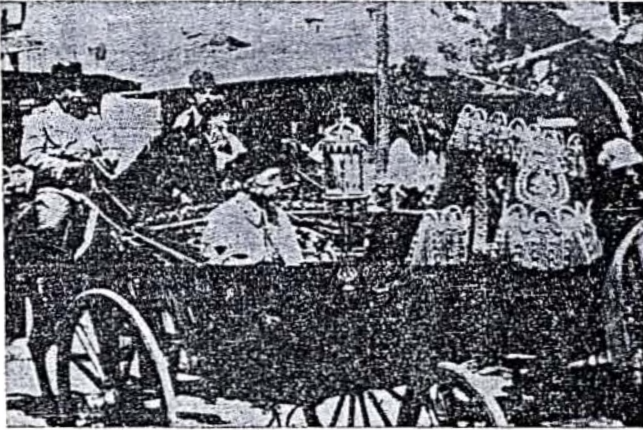
1) Leblebici Horhor daha sonra Muhsin Ertuğrul eliyle 1923 ve 1934 yıllarında iki kez çevrilmiştir.

2) Bu film bugün kayıptır.



**SULTAN
REŞAT'IN
CENAZE
MERASİMİ**

İttihat ve Terakki'nin kukla hükümdarı son yolculuğunda
(MOSD, Temmuz 1918)



**SULTAN
VAHİDETTİN'-
İN
KILIÇ
ALAYI**

Osmanlı devletinde kılıç kuşanma törenlerinin sonuncusu. Dört atlı saltanat arabası, üniformalı seyisler, muhafız paşalar, mızraklı süvarilerle düzenlenen dekorda hiç bir gey çöküntü belirtisi taşımıyor. Oysa bu parlak törenden tam iki ay sonra Osmanlı İmparatorluğu kendi idam fermanını imzalayacak, Vahidettin işbirlikçilerin başı olacak, dört yıl sonra da bir düşman gemisine binip kaçacaktır. (MOSD, 31 Ağustos 1918)

1917'de «MOSD»nin yeni baştan düzenlenmesi ve genişletilmesi çalışmaları sırasında Uzkınay sinemacılık alanında uzmanlaşması için Almanya'ya gönderildi, kısa bir süre incelemelerde bulunduktan sonra İstanbul'a döndü. Bir süre sonra da İlk Dünya Savaşı sona eriyor ve Osmanlı İmparatorluğu'nun bağlı olduğu taraf savaşta yenik düşüyordu.

İşgal altında sinema

Bu yenilgi «MOSD» ile 1917'de kurulan «Müdafaa-i Milliye Cemiyeti» sinema kolunun çalışmalarının durdurulmasına yol açmakla birlikte, Uzkınay'ın verimli çalışmalar dönemi sürüyordu. Bunu sağlayan olay, askeri ve yarı-askeri nitelikteki bu iki kuruluşun sinema araçlarına işgal ordularınca el konulmasını önlemek üzere bu araçların yeni kurulan «Malûl-i Guzat-i Askeriye Muavenet Heyeti»ne («Malûl Gaziler Cemiyeti», MGC) aktarılmasıydı¹. Bu durum karşısında «MGC» ister istemez, öbür çalışmaları arasında sinemaya da yer ayırmak zorunda kaldı ve bu çalışmaların yönetimini de Uzkınay'a verildi. Yeni terhis edilmiş olan Uzkınay aynı zamanda bu sinema birliğinin görüntü yönetmenliğini de yapıyordu. Dernek, önce Divanyolu'nda bir aralık Erkek Terzilik Okulu olan yapının altında bir stüdyo kurdu, sonra da Vezneciler'de şimdiki Edebiyat Fakültesi'nin önündeki boşlukta çalıştı.

«MGC»nin sinema birliği, işgal altındaki bir ülkenin sineması olduğunu unutmuyordu. Nitekim ilk öykülü uzun filmi olan Mürebbiye'ye başladıktan az sonra Uzkınay çalışmalara bir süre ara verip işgale karşı girişilen protesto gösterilerini filme aldı. Özellikle İzmir'in işgali üzerine İstanbul'da Fatih ve Sultanahmet'teki gösteriler film üzerine saptandı. Uzkınay «MGC» çalışmaları sona erinceye kadar bu çeşit belge-filimlere devam etti. Fakat derneğin asıl çalışmaları öykülü filimler alanında oldu. Uzkınay'ın «MGC» sinema çalışmalarının yönetimini tam bir yetkiyle ele aldığından şüphe edilemez. Weinberg'le çalışmaları sırasında onun öykülü filimlerle ilgilendiğinden etkilendiği de yine şüphe götürmez. Kaldı ki, «MGC»nin sinema kolu başına getirildiğinde Weinberg'in yarım bıraktığı Himmet Aga'nın izdivacı adlı öykülü filmi yeni tamamlamış bulunuyordu. Bundan dolayı «MGC»nin öykülü filimleri her ne kadar başka yö-

1) Bu aktarmayla ilgili kararnamenin devletin o zamanki resmi gazetesi olan «Takvim-i Vakiye'de yayımlanması 1919 sonlarına raslamaktadır, ancak sinema kolu aynı yılın başlarında çalışmalarına başlamıştı bile.



**SULTANAHMET'-
TE
İZMİR
İÇİN MİTING**

İşgale karşı İstanbul'da ilk toplu gösteriler başlayınca, «MGC» filimcileri öykülü filimleri bir yana bırakıp direnme hareketlerinin filimlerini çekmeye başladılar. Kara zemin üzerindeki beyaz yazı şudur: «Müslümanlar ölmez ve öldürülmez».



**SULTANAH-
MET'TE
İZMİR İÇİN
MİTING**

Konuşmacılardan biri. Bu film az sonra bir Amerikan savaş gemisiyle Birleşik Amerika'ya gönderilecektir.

netmenler eliyle ortaya konmuşsa da, bunları çevirmek düğünceşinin, hazırlanışının, gerçekleştirilmesinin, kısacası bütün yapımların sorumluluğunun Uzkınay'a ait olduğu açıkça ortadadır. Uzkınay'ın bu filimlerin meydana getirilişinde Weinberg'in yolunu tuttuğu, yani tiyatro topluluklarının yöneticilerine baş vurarak «repertuar»larındaki her hangi bir yapıtı alıcı önünde tekrarlamalarını istediği görülmektedir. Bu işe çağrılanların daha önce sinemayla, hiç bir ilişkileri olmadığı da bilinmektedir. Nihayet Uzkınay'ın bu filimlerde görüntülü yönetmeni olarak da emeği geçmiştir. Bütün bunlardan dolayı, «MGC» adına meydana getirilen iki öykülü uzun, bir öykülü orta uzunlukta filmin ve iki öykülü kısa filmin gerçekleştirilmesinde Uzkınay'ın payı, bu filimleri yönetmen olarak imzalamış olanlardan az değil, belki çoktur. Bundan dolayı bu filimleri burada daha yakından incelemek yerinde olur. Bu incelememizi filimlerin K.K. Foto-Filim Merkezi'nde bulunan kopyaları üzerinde yapacağız. Ancak burada hemen şu noktaları belirtmek yerinde olur: Foto Filim Merkezi'nde bu filimler negatif günlük çekimler halindedir, elde bir çevirim senaryosu, yazılı her hangi bir metin bulunmadığı gibi, bu parçaların üzerinde çekim sayısı bile yoktur. Her hangi bir arayazı, çekimlerin birbirine bağlanışını belirten noktalama işlemleri bulunmamaktadır. Kısacası bunlar kurguları yapılmamış ham maddeler olarak bulunmaktadır ve bunların seyirci önüne hangi kılıkta çıkmış olduklarını bugün bize gösterecek gösterim kopyaları yoktur. Bu bakımdan incelememizi, 1966 yılı anma programı için tarafımızdan hazırlanan yaklaşık kurgu taslağı üzerinde yapacağız.

«Mürebbiye»

«MGC»nin ilk iki öykülü uzun filmi 1919 yılı içinde çevrilen Mürebbiye ile Binnaz'dı. Uzkınay bu iki filmin yönetmenliğini Ahmet Fehim Efendi'ye vermişti. Fehim Efendi, tiyatromuzun kuruluş döneminde büyük hizmetleri geçmiş bir tiyatro yönetmeni ve oyuncusuydu; ancak sinemayla en ufak bir ilişkisi yoktu; Mürebbiye ile Binnaz'ı çevirdiği vakit 62 yaşındaydı ve o yıl, tiyatrodan bile emekliye ayrılmış bulunuyordu. Sinemacılıkta hiç bir tecrübesi olmayan Fehmi Efendi'nin Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın «Mürebbiye» romanını seçmesinde, bu yapıtın bütünlüğün ya da bazı bölümlerinin —örneğin Ahçıbaşı Tosun Ağa bölümü— birkaç kez oynatılmış, sahnede sık sık oynanmış olmasının etkisi vardı. Nitekim Fehim Efendi de «Mürebbiye»yi sahneye koymuş ve oynamıştı. Bu yapıtın seçilmesinde bir başka etkenin, işgal altındaki bir sinemanın istilâcılara karşı «sessiz direnmesi» olduğu da yanılmaksızın söylenebilir. Çünkü romanın konusu, basın, tiyatro ve sinemanın sansürüne doğrudan doğruya katılmaya başlayan işgal kuvvetlerinin hoş görmeyeceği çeşitlendi: Romanda adını veren kadın kahraman, bir Türk allesine mürebbiye olarak kapılanan, allenin bütün erkeklerini birbirine düşüren düşük ahlâklı bir Fransız yosmasıydı. Bundan dolayıdır ki, Gürpınar'ın 1898 yılında yayımlanan, alafrangalığa düşkün bazı allelerin başlarına gelebilecek gülünç ve tehlikeli durumları anlatan bu romanı 1919 yılının İstanbul'unda, bilinçli ya da bilinçsiz, bir protesto özelliği kazanıyordu. Nitekim film tamamlandığı vakit işgal kuvvetlerince güçlük çıkarıldı, hatta Anadolu'ya gönderilmesi yasaklandı.

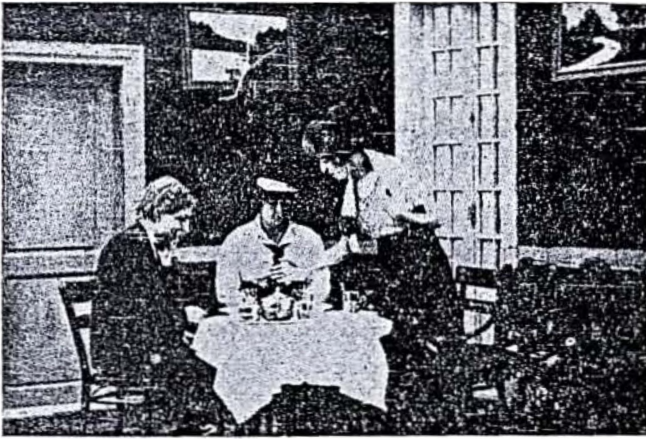
Mürebbiye'nin çevrilmesine 1919 yılı başlarında girişildi, filmin büyük bir bölümü Gülhane Parkı'nda çevrildi ve aynı yılın mayısında tamamlanarak önce «Müze-i Askerî» salonunda basın mensuplarına ve davetlilere özel olarak gösterildi. Filimde bir Rum Kumpanyası'nın oyuncularıyla Fehim Efendi, Raşit Rıza Samako, Şahap Rıza, İsmail Zahit, Behzat Butak oynamaktaydılar. Film bir giriş (prolog) ile dört bölümden meydana gelmekteydi ve bir buçuk saat sürüyordu. Mürebbiye'nin çekim listesi kabataslak, şöyledir :



(Yapım : Malûl Gaziler Cemiyeti 1919. Yönetmen Ahmet Fehim). Filmin ilk sahnesi.

- Paris'te bir gazinonun tıraşçısı. Anjel kolunda bir sarhoşla içeri girer, adamla kavgaya eder. Bir delikanlı işe karışır; sarhoş çıkıp gider. Anjel ile delikanlı otururlar. Az sonra bunlar da tartışır. Delikanlı öfkelenip gider. Yaşlıca bir adam —Maksim— Anjel'i yatıştırır, birlikte gazinodan çıkarlar.
- Maksim'in yazıhanesi. Bir mektup yazdırıp gönderir.
- Anjel'in odası. Maksim'in uşağı gelip mektubu verir. Anjel mektubu okur okumaz mantosunu giyip telaşla çıkar.
- Maksim'in yazıhanesi. Anjel içeri girip mektubu uzatır.
- Mektubun metni: Maksim bir iş için İstanbul'a gideceğini bildirir.
- Anjel'in üzüntüsünü gören Maksim onu da götüreceğini söyler.
- Bir deniz kıyısı. Dalgalar bir kayayı döver.
- Anjel ile Maksim bir geminin güvertesinde. Maksim dürbünle çevreyi seyrediyor, Anjel'e bir şeyler söyler, dürbünü verir. Dürbün örtüsüyle alınmış çekimler: İstanbul görünüşleri :Yedikule, Samatya, Sarayburnu, Dolmabahçe, Üsküdar, Kızkulesi...

- Anjel ile Maksim bir otele inerler. Odalarına girerlerken bitişik odadan bir delikanlı çıkar, Anjel'le bakkışır.
- Anjel ile Maksim odalarında. Delikanlı anahtar deliğinden onları seyreder (anahtar deliği örtüyle alınmış çekim).
- Maksim üstünü değiştirip çıkar, oda kapısı önünde Anjel'le vedalaşır. Delikanlı odasından çıkar Anjel'le işaretler. Maksim gider, Anjel odasına girer.
- Anjel'in odası. Delikanlı odaya girer. Anjel ile delikanlı kucaklaşıp öpüşürler. Birden Maksim çıkagelir. Üçü arasında tartışma başlar. Delikanlı çıkup gider. Maksim de Anjel'i kovar.
- Bir oda. Kahvaltı masası başında bir kadın. Sonra sıvrı sakallı bir frenkle Anjel gelirler. Adam, Anjel'i karısına tanıtır. Anjel gözleri yaşlı, üzüntülüdür. Adam karısına bir şeyler anlatır. Adamın kızı da gelir.
- Dehri Efendi'nin yalısının bahçesi. Uzunca bir banko, bir masa, iki iskemle. Mürebbiyeliğe başlayan Anjel masa başına oturur. İki küçük çocuk gelip masa başına oturup Anjel ile ders çalışır. Ders biter. Anjel uzaklaşırken çocuklar polka yaparlar.
- Anjel bahçede giderken Şemi Bey'le karşılaşır. Şemi Bey diz çöküp sevgisini açıklar. Anjel güler.
- Anjel bahçede yürümeye devam eder. Çeşmenin başında Ahçıbaşı Tosun Ağa ile karşılaşır. Şakalaşırlar. Anjel yoluna devam eder. Arkadan Eda Kalfa gelip Tosun Ağa'ya çıkar.
- Anjel odasında ayna önünde soyunup yatağa girer. Az sonra Şemi Bey Gelir, yatağın önüne diz çöker, öpüşürler.
- Amca Bey'in odası. Amca Bey kamburunu düzeltip ayna önünde kendine çeki düzen vermeye çalışır. Anjel'in bir resmini koltuğa yerleştirip çiçek sunma talimleri yapar
- Amca Bey bahçevandan bir deste çiçek alıp uzaklaşırken Tosun Ağa onun taklidini yapar.



MÜREBBİYE

İstanbul'daki otelden yağlı dostu tarafından kovulan Anjel bir frenk allesine sığınır.



MÜREBBİYE

Anjel, Dehri Efendi'nin yalısında mürebbiyeliğe başladığı vakit.

- Anjel bahçedeki masaya yaklaşırken Amca Bey'i arkasından görüp haline güler. Anjel oturur. Görüntünün solundan çıkmış olan Amca Bey sağdan yeniden görüntüye girer, Anjel'in önüne diz çöküp çiçeği sunar.
- Anjel ile Amca Bey bahçede yürürler.
- Tosun ağa ile yamağının odası. Yamak bir ara uyanır, bir bit bulup çarığının üstünde ezer, bu sırada gözül pencereye takılır. Ustasını uyandırır, Tosun Ağa da kalkıp bakar, fakat bir şey görmez, yamağını azarlar. Yatarlar. Yamak yine uyanır pencereye bakar, ustasını uyandırır. Tosun Ağa da bakar, bu kez kalkıp giyinir ve dışarı çıkar, yamak da onu ızler.
- Gece. Yalının bahçesi. Tosun Ağa önde, yamak arkada ağaçlar arasında yürürler. Bir ağacın önünde yamak ustasına sırt verir. Tosun Ağa ağaca tırmanıp bir dala yerleşir ve seyreder:
- Anjel'in odası. Amca Bey girer. Anjel ile Amca Bey konuşurlar. Amca Bey sırnasır, Anjel onu savar.
- Amca Bey, Şemî Bey, Sadri Bey ve Anjel'in oda kapılarının açıldığı sofa. Ortada bir masa. Masanın üstünde bir gece lâmbası. Amca Bey, Anjel'in odasından çıkar, bir iskemleye çarpıp devirir, korkup masanın altına saklanır.
- Eda Kalfa'nın odası. Kalfa kahve fincanını ağzına götürürken gürültüyü duyar, başını tavana kaldırır, sonra eline bir lâmba alıp dışarı çıkmaya hazırlanır.
- Yeniden sofa. Şemî Bey gelip masadaki lâmbayı söndürür. Eda Kalfa'nın merdivendeki ayak sesini işitip kendini masanın altına atar.
- Sadri, Anjel'in kapısına gelir.
- Eda Kalfa merdivenleri çıkar.
- Sadri Bey masanın altına saklanır.
- Masanın altındaki üç kişi. Eda Kalfa sofaya gelip söylenmeye başlar. Belindeki kuşağı çıkarıp Anjel'in kapısını bağlar, sağdaki koridora gider. Üç adam masanın altından kalkıp odalarına kaçarlar.

- Dehri Efendi'nin kitaplığı. Efendi kitap okumaktadır. Eda Kalfa gelip durumu bildirir.
- Dehri Efendi ile Eda Kalfa sofada. Dehri Efendi üç erkeğin kapılarını teker teker açıp bakar. Sonra Eda ile konuşur. Anjel'in oda kapısını açar, konuşurlar. Sonra üç erkek odalarından çıkarlar. Eda Kalfa suçlu duruma düşer.
- Dehri Efendi'nin kitaplığı. Anjel'e referans verir. (Referans metni).
- Ertesi gün Amca Bey ile Sadri bahçede konuşurlar.



MÜREBBİYE

Anjel ve damad Sadri Bey

- Şemî Bey gelir. Sadri ile Şemî Beyler dövüşmeye başlarlar. Amca Bey aralarına girer. Üçü birden bayır aşağı yuvarlanırlar.
- Zencî çocuk gelip Dehri Bey'in kendilerini çağırdığını bildirir ve onların hâlîyle alay eder.
 - Sadri Bey çeşme başında yıkanır.
 - Dehri Efendi'nin kitaplığı. Dehri Efendi, üçünü de azarlar, sonra bir çeviri işi verir.
 - Amca Bey, Şemî Bey, Sadri Bey bir yandan çeviriyi yaparlar bir yandan kavga ederler.
 - Çeşme başı. Şemî Bey, Tosun Ağa'ya bir içki şişesi gösterir, davet eder.
 - Bir ağacın altına oturarak içip konuşmaya başlarlar. Şemî öğreneceğini öğrendikten sonra gider. Tosun Ağa sızıp kalır.
 - Bahçedeki masa başı. Dehri Efendi. Sonra kızı ile damadı Sadri Bey gelirler, konuşurlar. Kızıyla damadı gidince Dehri Efendi bahçede yürür.
 - Tosun Ağa'nın rüyası: Mürebbiye Anjel ile başka kadınlar oynamaktadırlar. Kendisi de onların arasına karışır.
 - Dehri Efendi sızıp kalan Tosun Ağa'yı görür, bağırır, bastonuyla dırter. Tosun Ağa uyanır.
 - Şemî Bey, Anjel'in odasına girer. Mürebbiyenin resmini görür, bıçaklar deler.
 - Şemî, Anjel'in oda kapısının kanatlarını, başına hazırlıyacak şekilde gevşetir.
 - Şemî odasında buhran geçirir.
 - Şemî, Anjel'in oda kapısına gelir, yumruklar ve açar. Anjel'i bir aynalıdolabı kilitlerken görür. Elinde anahtarı zorla alarak aynalıdolabı açar. Dolabın içinden babası Dehri Efendi çıkar. Şemî bayılır, Dehri Efendi de yere yığılır.

Mürebbiye, ilk öykülü filim denemelerinden biri olarak, konusunu oldukça anlaşılabilir, rahat bir şekilde anlatmaktaydı. Ancak elimizde noktalaması, kurgulaması yapılmış bir gösterim kopyası olmadığı için bu konuda kesin bir şey söylemek de güçtür. Arayazılarının nasıl kullanıldığını da bilmiyoruz. Buna karşılık, filmin baştan sona tiyatro kokusu taşıdığı kesinlikle söylenebilir. Sahne düzeni, dekorlar, oyun, makyaj tamamıyla tiyatro özelliği taşımaktadır. Giriş bölümündeki birkaç göğüs çekimi dışında bütün çekimler hep bir tiyatro sahnesindeki gibi boy çekimi, genel çekim olarak yer almaktadır. Kaldı ki, filmin sonunda kullanıldığı anlaşılan oyuncular tanıtma bölümü bu tiyatro kokusunu büsbütün artırmaktadır. Çünkü bu bölümde oyuncular sanki temsil sonunda seyircileri selâmlıyorlarmış gibi tek tek bir perdeyi aralayıp görünmekte ve alıcıya doğru selâm vermektedirler. Oyuncuların da, Fehim Efendi dışında, başarılı oldukları söylenemez. Yalnız Fehim Efendi, alıcının varlığını hiç hesaba katmamışçasına bir rahatlıkla oynamaktadır. Mürebbiye'ye tiyatro niteliği kazandıran bir başka nokta da alıcının baştan sona duruk çalıştırılması bir yana, eğreti tiyatro dekorları içinde çalıştırılması ve bu dekorların son derece fakir oluşudur. Giriş bölümünde dürbünle uzaktan seyredilen birkaç İstanbul görünümü bir yana bırakılırsa İstanbul'dan hiç bir görünüm filimde yer almamaktadır. Dehri Efendi'nin yalısının bahçesi niyetine kullanılan Gülhane Parkı'nın bir köşesi ile yalının içi niyetine kullanılan sofa ile kitaplık, filmin tek dekor ve çevresidir. Uzunay görüntü yönetmeni olarak dışardaki çekimlerde başarılıysa da içerki çekimlerde aynı başarıyı sağlayamamaktadır. Filmin en büyük ve zamanında bile gözden kaçmayan bir kusuru, bütün gece görüntülerinin gündüzmüşçesine aydınlıkta yer almasıdır. Bütün bunlara rağmen Mürebbiye, yukarıda belirtilen «sessiz direnme» niteliğinden; çok sevilen ve tutulan bir romanın, sık sık oynanmış bir sahne oyununun aktarılmış olduğundan; zamanın bazı tanınmış oyuncularına yer verdiğinden; kolay anlaşılır bir konuya dayandığından ve bu konuyu sade bir şekilde anlattığından dolayı o vaktin koşulları içinde başarılı bir filim sayılabilir.

Buna karşılık Mürebbiye'den sonra çevrildiği halde Binnaz aynı başarıya erişememektedir. Binnaz da Mürebbiye gibi bir sahne oynuna dayanıyordu. Yusuf Ziya Ortaç'ın ilk kez 17 Nisan 1919'da Dârülbeyaz'ı'da sahneye konan bu manzum oyunu yılın «sanat olayı» sayılmaktaydı. Victor Hugo'nun «Marion Delorme» adlı oyununun çok serbest bir şekilde bizim Lâle devrimize aktarılmasından meydana gelen «Binnaz», Lâle devrinin ün salmış fethan kadını Binnaz ile ona tek başına sahip olmak isteyen Efe Ahmet ve Hamza Bey arasındaki gelişmeyi anlatıyordu.

Binnaz'ın çevrilmesine Mürebbiye'nin tamamlanmasıyla başlandı. İç sahneleri Ferah Tiyatrosunun sahibi Mo'la Bey'in konağında, bazı sahneleri de Topkapı Sarayı'nda çevrildi. Oyunu senaryo haline Fehim Efendinin oğlu ressam Münif Fehim getirmiş, dekorlarını da o çizmişti. 45 dakika süren Binnaz, 5.000 liraya çıkmış, seyircilerin büyük rağbetini görerek yalnız İstanbul'da on katı kazanç sağlamış, İngiltere'ye, bir söylentiye göre Amerika'ya da gönderilmişti.

Binnaz'ın çekim listesi, kabataslak, şöyledir:

- Topkapı Sarayı. Sadrazam ile paşalar çıkarlar.
- Geçit töreni. Mehter.
- Binnaz'ın evinde Binnaz ile Faika. Binnaz süslenir.
- Binnaz'ın evinde kadınlar arasındaki eğlence.
- Hamza Bey, Binnaz'ın kapısına gelir.
- Hizmetçisi Binnaz'a Hamza Beyin gelişini bildirir.
- Hamza Bey zorla Binnaz'ın evine girer.
- Hamza, Binnaz, Faika. Hamza, Binnaz'a olan sevgisini açıklar. Sonra yolda başına gelenleri anlatır.
- Hamza Bey, Binnaz'a gelirken yolda saldırıya uğrar. Efe Ahmet, Hamza'yı kurtarır. Hamza, hançerini Efe Ahmet'e armağan eder.
- Efe Ahmet, Binnaz'ın kapısına gelir.
- Binnaz ile Faika telaşla Hamza Bey'i savmaya çalışırlar. Binnaz, Hamza'yı savabilmek için öper. Hamza sevinçle çıkar.
- Efe Ahmet'in kapıda sabırsızlanması.
- Efe Ahmet, Binnaz'ın odasına girer. Tartışırlar. Efe Ahmet gecikmesinin nedenini anlatır. Hamza'nın armağan ettiği hançeri gösterir.
- Binnaz'ın odasında Efe Ahmet şerefine eğlence. Binnaz oynar.
- Yeniçeri kahvesi.
- Kahveye gelenler. Hamza Bey de gelir.
- Efe Ahmet kahveye gelir, ısrar üzerine saz çalar. Efe Ahmet'in Binnaz'ın sevgilisi olduğunu öğrenen Hamza ona meydan okur. Kavga ederler. Efe Ahmet, Hamza'nın armağanı olan hançeri çeker, onu kolundan yaralar. Yere düşen hançeri taniyan Hamza Bey, Efe Ahmet'in kim olduğunu anlar, pışman olur. Kahvedekiler karakullukçuları çağırmaya koşarlar.
- Karakullukçular kahveye doğru koşarlar.
- Karakullukçular kahvede Efe Ahmet'i yakalayıp götürürler.
- Karakullukçular Efe Ahmet'i zindana atarlar. Efe Ahmet'in üzüntüsü.
- Binnaz'ın üzüntüsü. Faika onu teselliye çalışır.



BİNNAZ

Hamza Bey, Binnaz'a sevgilisini anlatırken Faik dinliyor.



BİNNAZ

Filimde nadir rastlanan baş çekimlerinden biri. Binnaz rolünde Matmazel Blanche.

- Binnaz, Hamza Bey, Falka. Binnaz, Hamza Bey'e üzüntüsünü anlatır.
- Hamza Bey, dedesine giderek Efe Ahmet'in kurtarılması için yalvarır.
- Hamza Bey, dedesi, sadrazam ve paşalar çıkarlar. Hamza Bey, Efe Ahmet'in salıverilmesini buyuran fermanı alır.
- Zindan: Bir adam, Efe Ahmet'e bir bohça getirir.
- Bohçanın içinden bir mektupla bir ip çıkar.
- Efe Ahmet'in zindandan kaçışını gösteren birçok çekim.
- Karakullukçuların başı Efe Ahmet'in kaçışını haber alır .Telâşlı koşuşmalar.
- Efe Ahmet zindandan kaçarak Binnaz'ın evine gelir.
- Efe Ahmet, Binnaz, Falka.
- Hamza Bey, Efe Ahmet'in affıyla ilgili fermanı Binnaz'ın evine getirir.
- Efe Ahmet, Binnaz'ın Hamza Bey'e yakınlığını kıskanır.
- Karakullukçular Efe Ahmet'i yakalamak için Binnaz'ın evinin kapısına dayanırlar.
- Efe Ahmet, fermanı alıp bir mum alevinde yakar, kapıya gidip karakullukçulara teslim olur.
- Binnaz ile Hamza Bey, idam edilen Efe Ahmetin mezarı başında yanyana dua ederler.

Bu listedekilerin dışında, nereye gireceği kesinlikle bilinmiyen bazı çekimler de vardır. Örneğin sadrazamın çadırındaki eğlence bölümü, Hamza Bey'in birkaç yerde iç çekerkenki «romantik» duruşları, Kâğıthane görünüşleri gibi.¹

1) Sayın Münif Fehim'in belirttiğine göre bu Kâğıthane bölümüyle ilgili çekimler Fehim Efendi tarafından değil, film tamamlandıktan sonra Fazlı Necip Bey tarafından çevrilip eklenmiştir.

Binnaz, daha önceki Mürebbiye yanında çok ilkel kalmaktadır. Bu ilkel-lik, dayandığı sahne oyununun zayıf yönünün perdeye büsbütün abartı-larak aktarılmasıyla başlamaktaydı. Değişik insanların tutku ve duygu-larının çarpışmasına, dolayısıyla ruhsalimsel çözümlemelere, gelişmelere dayanması gereken konu, cansız ve ruhsuz kuklaların anlamsız hareket-lerinden meydana gelmişe benziyordu. Oyuncuların, Mürebbiye'dekine gö-re bile çok başarısız çalışmaları bunu büsbütün açığa vurmaktaydı. Ni-tekim bu durum, filim ilk gösterildiği vakit bile göze çarpmıştı ve o va-kit yayımlanan bir eleştirmede Efe Ahmet'i canlandıran oyuncu için «Âşıklardan Efe rolündeki aktör hepimizin tahayyül ve tahmin ettiği-miz asıl ve mert yenicefesi efesi değildi. Evza ve tavrıyla hakir bir Samat-ya efesi idi» denilmekte, Binnaz için de «Binnaz rolündeki matmazel-ma-dam sinemada çirkin ve pek acemi olmamakla beraber evza ve etvar nokta-i nazarından güzel değildi» görüşü öne sürülmekteydi. Binnaz bu aksaklıklarına ek olarak Mürebbiye'deki kusurları ve tiyatro kokusunu birkaç katıyla taşımaktaydı.

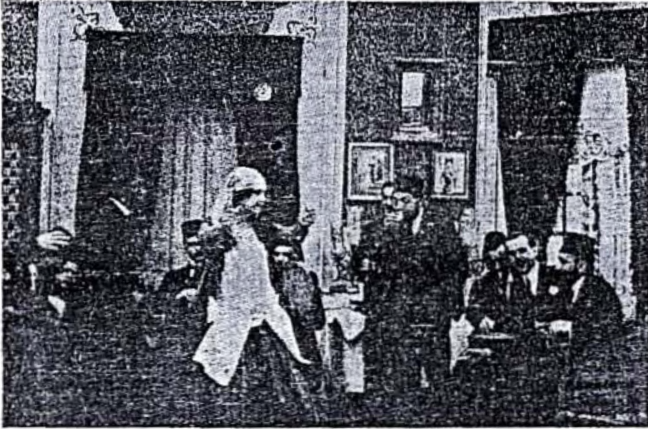
Binnaz'ın iş yönünden kazandığı başarıya rağmen uğradığı sert eleştiriler, «MGC»nin ve dolayısıyla Uzkınay'ın öykülü film çalışmalarını bir süre aksattı. Hatta bir ara, derneğin doğrudan doğruya film çalışmalarına girmeyip elindeki araçları kiraya vermesi önerildi ve kabul ettirildi. Bununla birlikte, Mürebkiye ve Binnaz denemesinden iki yıl sonra yeniden, fakat bu kez çekingen ve ihtiyatlı yeni bir denemeye daha girişildi. Bu kez, Uzkınay yönetmen olarak yine bir tiyatrocu olan Şadi Flkret Karagözoğlu'nu seçmişti. Karagözoğlu iyi bir güldürü oyuncusuydu ve perdede de orta uzunlukta bir güldürü yaratacaktı. İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin Fransız yazarı Daniel Riche'in «Le prétexte» adlı oyunundan yaşayışımıza ustalıkla aktardığı «Hisse-i şayia» oyunundaki Bican Efendi tipini sahnede canlandırmasıyla ün kazanan Karagözoğlu perdede de aynı tipli ele almayı tasarladı. Bu tipin çevresinde tasarladığı kısa bir konuyu senaryo biçimine soktu. 1921'de çevrilen Bican Efendi Vekilharç 22 dakikalık bir filimdi ve çekim listesi şöyleydi:

- Bir köşkün kapısı. Bican Efendi gelir, kapıyı çalar. Bir usak kapıyı açar. Konuşurlar. Bican Efendi içeri alınır.
- Köşkün bahçesi. Köşkün sahibi masada oturmaktadır. Bican Efendi bir mektup uzatır, bey okur, kalıp birlikte yürürler.
- Bican Efendi köşkte vekilharç olarak işe başlar: Köşkte hizmet edenler sabah teftişi için bahçede sıralanırlar. Bican Efendi'yle Bey gelirler. Bey, Bican Efendi'yi tanıtır. Bican Efendi hizmetkârları teftiş eder, ahçıbaşıya çıkarır.
- Bican Efendi'nin işgüzarlıkları: Toprağı belleyen bahçıvana nasıl toprak beleneceğini öğretmeye kal-kar, yuvarlanır.
- Seylise atın nasıl tımâr edileceğini öğretmeye kalkışır atı ürkütür.
- Bir başka bahçıvana nasıl kazma sallanacağını öğretmeye kalkışır, yere düşer.
- Arap usak ağaçtan dut koparıp yer.
- Bican Efendi Arap usak ağaçta yakalar, süpürge-nin sapıyla vurup yere indirir.
- Bey bahçede havuz başında. Bican Efendi gelir. Bey talimat verirken Bican Efendi not alır. Bey arabasına binip gider.
- Bican Efendi'nin Bey'in davetini bildirmesi: Bir ka-pıyı çalar, pencereye çıkan adamla konuşur.
- Bir başka kapıyı çalar, kapının önüne çıkan adamla konuşur.
- Bir başka kapının merdivenlerini çıkar, pencereye çıkan kadınlarla konuşur.
- Bican Efendi ile bir usak ziyafet için malzeme getirirler.
- Bican Efendi, Usak, Ahçıbaşı. Bican Efendi elinde-kileri ahçıbaşıya verir, sonra onunla kavgâ eder.
- Bey'in faytonu köşkün kapısından girer.
- Fayton merdivenlerin önünde durur. Bican Efendi ile usaklar Bey'i karşılarlar. Bey köşke girer.

- Ziyafet salonu. Hazırlanmış sofra. Bican Efendi ile uşak. Çıkarlar.
- İki davetli gelir, bahçeye alınırlar.
- Bican Efendi ile Bey sofranın düzenlenişini gözden geçirirler.
- İki davetli daha gelir, öbürlerinin yanına bahçedeki masaya otururlar.
- Ziyafet salonu. Bican Efendi ile Bey. Uşak davetlilerin geldiğini haver verir. Bican Efendi ile Bey pencereden bahçeye bakarlar:
- Örtülü çekim: Bey'in gördüğü noktasından bahçedeki davetliler.
- Ziyafet salonu. Davetliler salonda.
- Bican Efendi sofaya çıkar: Çalgıcılar, çengiller, Arap uşak. Bican Efendi çalgıcıları salona sokar.
- Çalgıcılar salonda yerlerini alırlar.
- İçki içen davetliler. Biri sarhoş olup oynamaya kalkışır, sendeler. Bey, Bican Efendi'ye çengileri getirmesini söyler.
- Bican Efendi sofaya çıkar. Çengillerden biriyle Arap Uşağı içeri alır.
- Salona giren çengi oynamaya başlar. Bican Efendi Arap uşağı da ortaya iter, uşak da oynar. Çengi, erkeklerin arasına oturur, uşak oyuna devam eder.
- Bican Efendi çıkıp öbür iki çengiyi de salona sokar.
- Bican Efendi anahtar deliğinden salonu seyreder, güler, ellerini ovuşturur, aklına bir şey gelmiş gibi elini şakağına götürür, yürüyüp gider.
- Bican Efendi köşkün kapısından çıkar.
- Bican Efendi karakolun önünde nöbetçiye bir şey sorar, nöbetçi içeriyi gösterir.
- Komiserin odası. Komiser ayaklarını masaya uzatmış horlamaktadır.
- Aynı çekimin biraz uzaktan alınmış. Polislerden biri gelip komiseri uyandırır, bir şeyler söyler. Komiser kendine çekidüzen verir. Bican Efendi odaya girer, komisere bir şeyler anlatır. Komiser telaşlanır.

Bican Efendi, komiser, polis ve bir sivil polis yola düşerler.

- Baskın: Öncekiler ile sarıklı bir hoca ziyafet salonuna baskın yaparlar. Davetliler şaşırır, çengiller kaçar. Bican Efendi baş suçlu olarak Bey'i gösterir. Polisler salondakileri götürürler. Komiser, Bican Efendi'ye iltifat eder.
- Komiserin odası: Önce komiser, sonra bey ve polis girerler. Komiser, Bey'i sorguya çeker. Bican Efendi, beyin şilte ile yorganını getirir. Komiser, Bican Efendi'ye yer gösterir. Beyin konuşması devam ettikçe durum değişir. Komiser, Bican Efendi'yi oturduğu yerden kaldırıp yerine beyi oturtur; Bican Efendi'ye bağırıp çağırmaya, sonra da vurmaya başlar. İki polis Bican Efendi'yi kollarından tutarlar, komiser de falaka çeker; sonra Bican Efendi'yi iki polisle nezarete gönderir, beyi uğurlar.
- Polisin biri Bican Efendi'yi merdivenlerden indirek nezarete atar.
- Bican Efendi nezarete: Bir köşeye çekilir, derin derin düşünür, kederlenir, ağlamaya başlar. Mendilini çıkarıp gözlerini siler. Yerinden kalkıp bir şeyler söyliyerek alıcıya doğru yürür.



BİCAN EFENDİ
VEKİLHARÇ

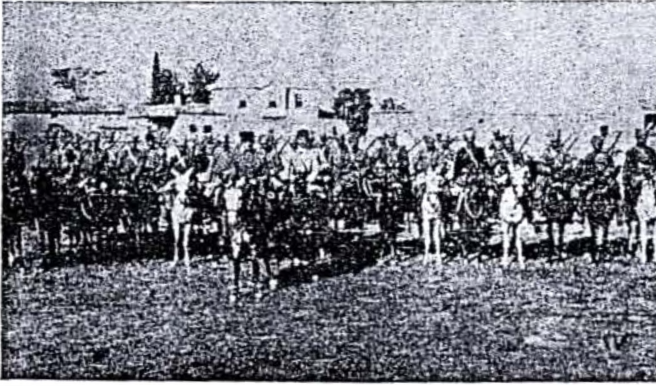
(Yapım: MGC, 1921. Yönetmen: Şadi Karagözoğlu). Bican Efendi'nin düzenlediği Osmanlı usulü edolce vitanada çengi ve Arap Uşak misafirleri eğlendiriyor.

Bican Efendi Vekilharç, Uzkınay'ın yapımcılığında meydana getirilen iki uzun, bir orta uzunlukta ve iki kısa filminden sinema yönünden en başarılı olanıydı. Bunda Karagözoğlu'nun sahnedeki Bican Efendi oyununa bağlı kalmaksızın özgün (orijinal) bir senaryo tasarlaması kadar, konunun bir güldürü olmasının da payı vardı. Karagözoğlu «kendi kazdığı kuyuya düşmek» teması üzerine tasarladığı bu basit senaryoda amacını en kestirme tarafından anlatmak yolunu seçmişti. Gerçi filmde, kesik kesik ayrı olaylar anlatmak durumu yok değildi, ama bu, o dönemdeki hemen bütün güldürülerde zaten raslanan bir şeydi. Zaten Karagözoğlu da gerek Bican Efendi Vekilharç'ı, gerekse yine Bican Efendi'nin serüvenlerine dayanarak yine aynı yıl çevirdiği Bican Efendi mektep hocası ile Bican Efendi'nin rüyası¹ adlı kısa filimleri meydana getirirken, başta «Şarlo» olmak üzere o vaktin güldürü sanatçılarının filmlerinden esinlenmişti. Karagözoğlu'nun, Fehim Efendi'nin aksine, gerektiği vakit boy ve genel çekimlerden ayrılıp daha yakın çekimlere geçmekten sakınmadığı da sık sık göze çarpmakta, bu da onun filmlerine daha «sinemalılık» bir nitelik kazandırıyordu. Her halde Uzkınay'ın «MGC»nin son öykülü yapıtları için bir güldürü sanatçısına baş vurması çok yerinde olmuştu.

1) Bu iki filmin kopyaları bugün elde değildir.

Uzkinay, bu güldürülerden sonra yeniden dramlara el atmak istedi. Bu kez yönetmen olarak eski bir tiyatro yazarı olan ve Blinnaz'a bazı ek sahneler çekmiş olan Fazlı Necip'i görevlendirdi. Fakat Fazlı Necip'in çevirmeyi tasarladığı Lâle devri, İstanbul esrarı, Binbirdirek vakası yahut Tayyazade'den hiç biri gerçekleştirilmedi.

Bunun üzerine dernek bir ara yaptığı gibi, elindeki sinema araçlarını yine kiralamak yolunu tuttu. Seden Kardeşler'in 1919'da kurdukları film getirici şirketle, «Kemal Filim»le, anlaşma yaptı. Derneğin elindeki filmler işletilmek üzere bu şirkete verildiği gibi sinema araçları da yine aynı şirkete kiralandı. Fakat artık Kurtuluş Savaşı'nın kesin sonucu alınmak üzereydi. Türkiye Büyük Millet Meclisi Ordularında da bir «Ordu Filim Çekme Merkezi» kurulduğundan Osmanlı ordusundan «MGC»ne aktarılmış olan sinema araçları geri alınıp bu kuruluşa verildi. «Ordu Filim Çekme Merkezi» de bu araçlarla, kaçan düşman ordusunun yolu üzerinde işlediği vahşeti tespit eden İzmir zaferi (İstiklâl) adlı belge-filmi çevirdi. «MGC»nin sinema çalışmalarının sona ermesiyle boş kalan Uzkinay, bu arada Muhsin Ertuğrul'un «Kemal Filim» adına çevirdiği Boğaziçi esrarı (Nur Baba) filminin görüntü yönetmenliğinde bulundu. Aynı yıllarda Üsküdar'daki «Doğancılar», sonra «Jale», «Hale», «İnşirah» sinemalarının işletmeciliğini üzerine aldı. Fakat gönlü hâlâ film çevirmekteydi. Nitekim 1922 eylülüne doğru Anadolu'ya geçerek «Kemal Filim» adına Kurtuluş Savaşı'nın son olaylarını Zafer yolları adındaki orta uzunlukta bir belge-filim olarak saptadı.



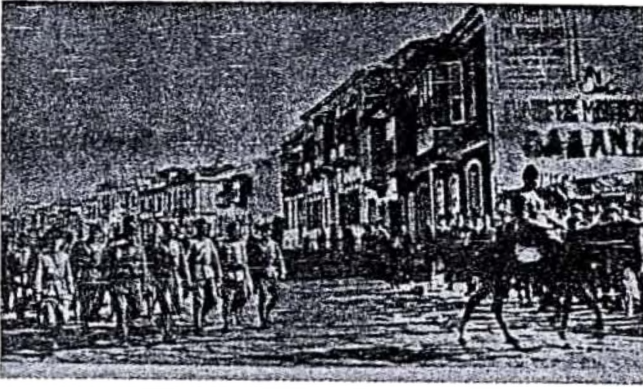
İZMİR
ZAFERİ -
İSTİKLÂL

(Yapım: T.B.M.M. Ordu Filim Çekme Merkezi, 1922). Kurtuluş Savaşı'ndan görüntüler.

Son yıllar

Uzunkınay'ın sinemacılık çalışmalarının ikinci ve en uzun, fakat birincisi kadar verimli olmayan dönemi Cumhuriyet'le birlikte başlar. 1924 yılında ordunun eski sinemacılık kolu yeni baştan düzenlenerek «Erkân-ı Harbiye-i Umumiye Reisliği» (Genel Kurmay Başkanlığı'na bağlı «Erkân-ı Harbiye Mektebi» (Harp Akademisi)'ne bağlandı. Uzunkınay Filim Çekme Merkezi'nin Laboratuvar Grup Âmirliği'ne atandı ve 1924'ten emekliye ayrıldığı 1953 yılına kadar sürekli olarak bu görevde bulundu. Bu dönemde Uzunkınay'ın doğrudan doğruya filim çevirme alanında yaptığı en önemli çalışma, 1922 yılında Kurtuluş Savaşı'nın son günlerinde T.B.M.M. orduları sinemacılık kolu tarafından başlanılmış olduğunu yukarıda gördüğümüz İzmir zaferi adlı belge-filmi, 1930'dan başlayarak her yılın en önemli olaylarını katıp genişletmek oldu¹.

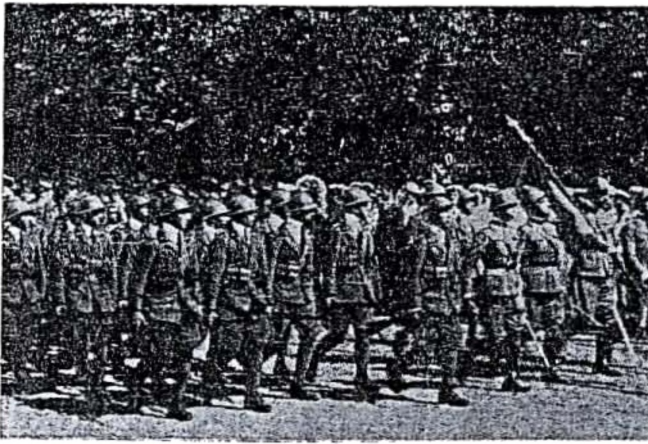
1) Bu genişletme sonunda İstiklâl adını alan filim önce 1922 yılında çevrilen Dumlupınar vakayii, İzmir nasıl istirdat edildi?, Gazi'nin İzmir'e gelişi ve karşılaması... gibi kısa parçalardan meydana geliyordu. 1930'da daha başka



İZMİR
ZAFERİ -
İSTİKLAL

Türk birlikleri 9 Eylül 1922'de kurtarılmış İzmir'e girerlerken.

parçalar eklenmeye başlandı ve 1933'te üç bölümlük bir film haline getirildi. Bu film 1934'te yurdumuzu ziyaret eden İran Şahı Rıza Pehlevi'ye gösterildi. Atatürk filmin genişletilmesini istedi. Harp Akademileri Komutanı Ali Fuat Erden'in başkanlığında Nurettin Baransel, Fahri Belen ve Foto-Filim Merkezi'nin o zamanki müdürü İsfendiyar Uzbek'ten meydana gelen kurul'un çalışmalarıyla 1936'da 12 bölümlük film meydana geldi. Sonra buna Atatürk'ün ölümüyle ilgili bir bölüm daha eklendi. Bugün Foto-Filim merkezi arşivinde İstiklâl harbinin başlangıcı, devamı, netayel adı altında bulunan 144 dakikalık film budur ve 1930'dan sonraki bölümlerinin çoğunu Uzkınay çevirmiştir. Öte yandan, yukarıda gördüğümüz üzere mütareke yıllarında bir ara girilen «Kemal Filmi» - «MGC» işbirliği dolayısıyla o vakitler «Kemal Filmi»nin kendi başına çevirdiği birçok belge-filme «MGC»nin malıdır diye ordu sinema kolunca el konulduğunu Sayın Şakir Seden söylemişti. İstiklâl filminin genişletilmesinde bunlardan da yararlanılmış olması akla yakındır. Sayın Seden'in üzüntüyle belirttiği bu olayın, bir bakıma hayırlı bir sonuç doğurduğu da sonradan ortaya çıkmıştır; çünkü «Kemal Filmi»nin bütün eski filimleri, İstanbul Belediye Filim Deposu yangınında kül olmuştur; belge-filimlerinin kurtulması ise ordunun el koyması sayesinde. İstiklâl filminin genişletilmiş halka ilk kez 1959 yazında İstanbul'daki «Bahar ve Çiçek Bayramı»ndaki Ordu Sergisinde gösterildi. Aynı filmdeki malzemenin en yeni kurgusu Foto-Filim Merkezi'nin şimdiki müdürü Sayın Albay Nusret Eraslan'ın 1966'da hazırladığı Atatürk filminde yapılmıştır.



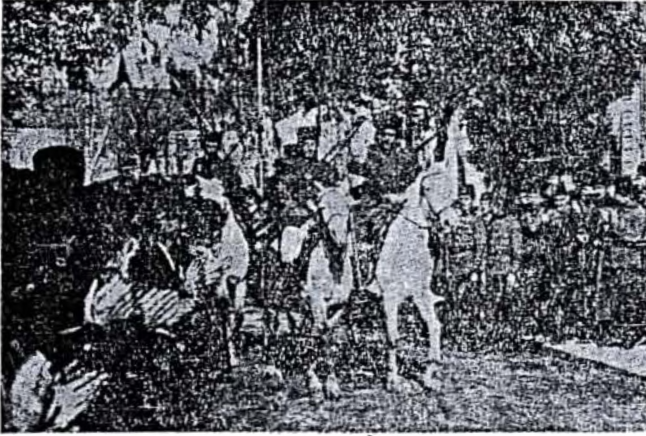
İSTANBUL'UN İTİLÂF DEVLETLERİ TARAFINDAN TAHLİYESİ

(Yapım: T.B.M.M. OFÇM, 4 Ekim 1923). Fransız birlikleri Dolmabahçe'de yapılan törende, Türk topraklarından ayrılmaya hazırlanıyorlar.

İki kızı ile bir oğlu olan Fuat Uzkınay 29 Mart 1956 tarihinde Göztepe'de (İstanbul) öldü ve Karacaahmet mezarlığına gömüldü. Bugün Ankara'da bulunan K.K. Foto-Filim Merkezi'nin bir stüdyosuna, bu kuruluşa geçmiş hizmetlerinin anısı olarak, Uzkınay'ın adı verilmiştir.

Bir öncü

Görüldüğü gibi Uzkınay önce bir meraklı, bir sinemasever olarak bu yeni araca büyük ilgi duymuş, bu ilgi onu yurdumuzda sinemayı ilk kez okula sokmaya yöneltmiştir. Daha sonra Uzkınay, Seden Kardeşler'i işletmeciliğe yöneltmiş ve bir bakıma, yurdumuzun ilk özel yapımevi olan «Kemal Filim»in kuruluşunda payı olmuştur. Bundan daha önemli olarak, birtakım raslantılar Uzkınay'ın ilk filmimizi çevirmesine yol açmıştır. Böylece filimciliğimizin ve belge-filimciliğimizin başında Uzkınay yer almaktadır. Ordu Sinema kolunun kurulup çalışmasında ve gelişmesinde de Uzkınay'ın payı çok büyüktür. Himmət Ağa'nın izdivacı 1916'da çevrilmeye başlanmış, fakat filim 1918de tamamlanmış, bu arada öykülli filim olarak Sedat



İSTANBUL'A
ORDUNUN
GELİŞİ

(Yapım: T.B.M.M. OFÇM, 6 Ekim 1923). Şükrü Naili ve Selâhattin Adil Paşa'ların komutasındaki Türk birlikleri, itilâf devletlerinin boğalttığı İstanbul'a ayak basıyorlar.

Simavi'nin çevirdiği *Pençe ile Casus* (1917) piyasaya çıkmış olmakla birlikte, öykülü filimleri başlatmak şerefi de yine Uzkınay ile Weinberg'e aittir. Uzkınay mütareke ve işgal yıllarının çok ağır koşulları içinde, çok sınırlı olanaklarla gerek öykülü gerekse belgeli sinema alanında ilk denemelerini gerçekleştirmesinde yapımcı ve görüntü yönetmeni olarak görev almış, bütün eksiklik, ilkeliliklerine rağmen yurdumuzda sinemanın ilk ürünlerinin ortaya konmasını sağlamış, ulusal bir sinema yapımının doğuşu ve devamı umudunu ayakta durmasına yardımcı olmuştur. Bütün bunlardan dolayı Sigmund Weinberg nasıl yurdumuzda sinemanın bir gösterim kolu olarak başlamasına önayak olmuşsa, Uzkınay da sinemanın bir yapım kolu olarak başlamasında bir öncü olarak yer almaktadır.

F İ L M O G R A F İ

Kısaltmalar

b.f.	belge film
da.	dakika
E.	Eser
G.y.	Görüntü yönetmeni
m.	metre
O.	Oynayanlar
S.	Senaryo
S.y.	Sanat yönetmeni
U.	Uzunluk
Y.	Yönetmen
Yap.	Yapımcı
Yap.e.	Yapınevi

1914

AYASTEFANOS'TAKİ RUS ABİDESİNİN YIKILIŞI — Y., G.y.: Fuat Uzkınay — Yap. e.: [Ordu adına] — U.: 150 m. (b.f., 14 Kasım).

1915

ANAFARTALAR MUHAREBESİNDE İTİLAĞ ORDULARININ PÜSKÜRTÜLMESİ — (U.: 29 da., Ağustos) — **HARBİYE NAZİRİNİN KİTA TEFTİŞİ VE BATUM MANZARASI** (U.: 13 da., Aralık) — Y., G.y.: Fuat Uzkınay — Yap.e.: «MOSD» (b.f.).

1916

ÇANAKKALE MUHAREBELERİ (U.: 13 da., Ocak) — **VON DER GOLİZ PAŞA'NIN CENAZE MERASİMİ** (U.: 3da., Nisan) — **GENERAL TOWNSHEND** (U.: 9 da., Mayıs) — **GENERAL TOWNSHEND VE HİNTLİ ÜSERA** (U.: 4 da., Mayıs) — **ESİR İNGİLİZ GENERALİ** (U.: 10 da., Mayıs) — Y., G.y.: Fuat Uzkınay — Yap.e.: «MOSD» (b.f.).

1916 — 1918

HİMMET AĞA'NIN İZDİVACI — Y.: Sigmund Weinberg, sonra Fuat Uzkınay — G.y.: Weinberg, sonra Uzkınay — S.: Weinberg [Molière'in «Zor nikâhı»nın Benliyan Tuluat Kumpanyası'nda bozulmuş biçiminden] — O.: Arşak Benliyan ve Kumpanyası oyuncularları ile Ahmet Fehim, Behzat [Butak]. İ. Galip [Arcan], Kemal Emin [Bara] — Yap.: Weinberg, sonra Uzkınay — Yap.e.: «MOSD».

1917

ALMAN IMPARATORUNUN DERSAADETE GELİŞİ (U.: 15 da., Ekim) — **ALMAN IMPARATORUNUN ÇANAKKALE'Yİ ZİYARETİ** (U.: 4 da., Ekim) — Y., G.y.: Fuat Uzkınay — Yap.e.: «MOSD» (b.f.). 1918

ABDÜLHAMİT'İN CENAZE MERASİMİ (Şubat) — **SULTAN REŞAT'IN CENAZE MERASİMİ** (U.: 15 da., Temmuz) — **VAHİDETTİN'İN BİAT MERASİMİ** (U.: 21 da., Temmuz) — **CÜLÜS-İ HÜMAYUNDA 26. FIRKA RESMİGEÇİDİ** (Temmuz) — **VAHİDETTİN'İN KILIÇ ALAYI** (U.: 6 da., Ağustos) — Y., G.y.: Fuat Uzkınay — Yap.e.: «MOSD» (b.f.). 1919

MÜREBBİYE — Y.: Ahmet Fehim — S.: A. Fehim [Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın aynı adlı romanı ve bu romandan uyarlanan oyundan] — G.y.: Fuat Uzkınay — O.: Ahmet Fehim (Amca Bey), Mme. Kalitea (Anjel), Verruti (Maksim), Mme. Bayzar Fasulyecıyan (Eda Kalfa), Behzat [Butak] (Ahçıbaşı Tosun Ağa), Raşit Rıza [Samako] (Şemi Bey), Şahap Rıza, İsmail Zahit — Yap.: Fuat Uzkınay — Yap.e.: «MGC» — U.: 75 da. **BİNNAZ** — Y.: Ahmet Fehim [bazı sahneler Fazlı Necip] — S.: Münif Fehim [Yusuf Ziya Ortaç'ın aynı adlı manzum oyunundan] — G.y.: Fuat Uzkınay — O.: Mlle. Blanche (Binnaz), Rana Düberyan (Falka), Ekrem [Oran] (Efe Ahmet), Hüseyin Kemal [Gürmen] (Hamza), Rüştü (Hamza'nın dedesi), Mecdî (Sadrazam) — S.y.: M. Fehim — Yap.: Fuat Uzkınay — Yap.e.: «MGC» — U.: 1338 m., 45 da.

FATİH'TE İZMİR İÇİN MİTING (U.: 4 da., Mayıs) — **SULTANAHMET-TE İZMİR İÇİN MİTING** (U.: 12 da., Mayıs) — Y., G.y.: Fuat Uzkınay — Yap.e.: «MGC» (b.f.)

1921

BİCAN EFENDİ VEKİLHARÇ — Y.: Şadi Fıkret [Karagözoğlu] — S.: Karagözoğlu. [İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin «Hisse-i şayia» adlı oyunundaki «Bican Efendi» tipine dayanarak] — G.y.: Fuat Uzkınay — O.: Karagözoğlu (Bican Efendi), Şehper [Karagözoğlu], İ. Galip [Arcan], Behzat [Butak], Nurettin Şefkatî — Yap.: Fuat Uzkınay — Yap.e.: «MGC» — U.: 593 m., 22 da.

BİCAN EFENDİ MEKTEP HOCASI — Y.: Karagözoğlu, S.: Karagözoğlu — G.y.: Fuat Uzkınay — O.: Karagözoğlu — Yap.: Fuat Uzkınay — Yap.e.: «MGC» (kısa film).

BİCAN EFENDİ'NİN RÜYASI — Y.: Karagözoğlu — S.: Karagözoğlu — G.y.: Fuat Uzkınay — O.: Karagözoğlu — Yap.: Fuat Uzkınay — Yap.e.: «MGC» (kısa film).

1922

BOĞAZİÇİ ESRARI (NUR BABA) — Y.: Muhsin Ertuğrul — S.: M. Ertuğrul [Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun «Nur Baba» adlı romanından] — G.y.: Fuat Uzkınay — O.: M. Ertuğrul, Vasi Rıza [Zobu], Kemal [Küçük], Behzat [Butak], İ. Galip [Arcan], Mme. Sarmatova, Refik Kemal [Arduman], «Sepetçi» Ali Rıza, Emin Belli [Belli], Hakkı Necip [Ağrıman], Anna Mariyeviç, Aznif, Papazyan [yarım bırakmıştır] - Yap.e.: Kemal Filim.

ZAFER YOLLARINDA — Y., G.y.: Fuat Uzkınay — Yap.e.: Kemal Filim (orta uzunlukta b.f.).

1922-1942

İZMİR ZAFERİ (İSTİKLAL) — G.y.: T.B.M.M. Ordu Filim Çekme Merkezi mensupları, 1930'dan sonra çoklukla Fuat Uzkınay — Yap.e.: T.B.M.M. «OFÇM» — K.K. Foto-Filim Merkezi (uzun b.f.).

B İ B L İ Y O Ğ R A F Y A

Rahim ÇALAPALA: Türkiye'de filimcilik [Yerli Filim Yapanlar Cemiyeti'nin yayımladığı Filimlerimiz adlı broşürde] (İstanbul 1946).

Nijat ÖZÖN: Türk Sineması Tarihi. Düünden bugüne, 1896-1960 (İstanbul 1962, Artist Reklam Ortaklığı yayınları).

Nurullah TILGEN: Türk Filimciliği. Düünden bugüne, 1914-1953 («Yıldız» dergisi, No. 30-37, 18 Temmuz - 5 Eylül 1953).

Fuat Uzkınay'ın kızı Sayın Muallâ Tüzel'den alınan notlar.

TEŞEKKÜR

Bu kitledaki resimlerden çoğu Sayın Muallâ Tüzel ile Kara Kuvvetleri Foto-Filim Merkezi'nden sağlanmıştır. Bu konuda yardımlarını esirgemeyen sayın Tüzel ile «KKFFM» Müdürü sayın Alb. Nusret Eraslan'a teşekkürlerimizi sunarız.

FOTOĞRAFLAR



TERHIS BELGESI :

İsmi, Pederi ismi : Fuat Efendi İbni Dillâver

Bilumum ikinci sınıf ihtiyat zabitanı ile vekilleri ve namzetlerine mahsus vesikadır.

Mahalli ikameti : Üsküdar açık türbe 14 no.lu hanede.

Hangi lisansları tekellüm eder : Fransızcaya biraz aşinadır
Hangi kıtalarda ifayı vazife etmiştir: 28.7.331 de 5. Otomobil Parkı Kumandanlığına 8 Kanunuevvel 331 de Uzunköprü Nakliye otomobil kollarına, 1 teğrinisani 332'de Dersaadet Merkez Kumandanlığı sinemasına tayin olunmuştur. 1 Eylül 331'de zabıt vekili, 1 şubat 331'de mülazım-ı sani olmuştur. Harp madalyası, Sanayi madalyası, Avusturya cesaret madalyası, Kordela bağlı altın liyakat madalyası vardır. Bâîada künye-i muvazzası muharrer Fuat Efendi Dersaadet Merkez Kumandanlığı sinemasında müstahdem iken bu defa Şeref Murut 7 teğrinisani 1334 tarihli ve 8/14722 numarolu emri âli nezaret penahi ile terhis edilip yeddine işbu vesika ita kılınmıştır. 27 Teğrinisani 1334.

Dersaadet Merkez Kumandanı (İmza)



Fuat Uzkınay sinema çalışmalarının en verimli dönemi olan Malûl Gaziler Cemiyeti yapıncılığı (1918-1922) sırasında.



Fuat Uzkınay (sağdan ikinci), Cumhuriyetten sonra yeniden
düzenlenen «OFÇM»de Laboratuvar Grup Amiriyken arka-
daglarıyla. Üstte, o yıllarda aldığı mükâfat belgesi.



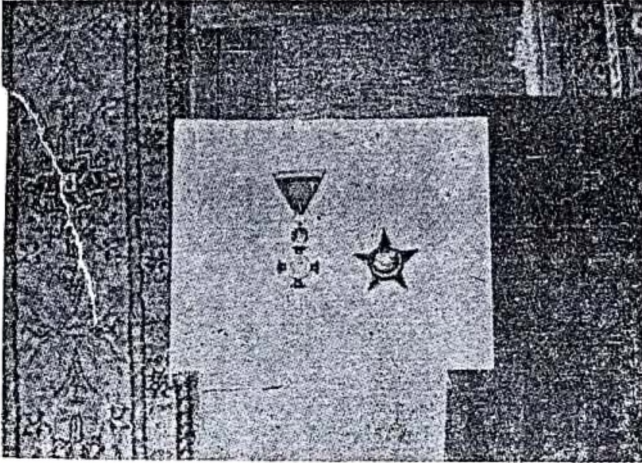
Fuat Uzkınay (Alıcının başındaki sıvı), İZMİR ZAFERİ filmini genişletmek için çalışırken



Uzkınay (soldan ikinci) İZMİR ZAFERİ İSTİKLÂL filminin son sahnelerini çektiği Ağrı'da (1942)



Emekliliğe doğru.



Fuat Uzkınay'ın fllimcilikten kazandığı madalyalar: Osmanlı Sanayi Madalyası, Avusturya Liyakat Madalyası.

İlk Türk Sinemacısı Fuat Uzkınay, sinema tarihimizin üzerinde en az durulmuş adlarından biridir. Oysa bugün bile Atatürk ve Kurtuluş savaşımızla ilgili en önemli belgelerin büyük bir kısmını ona borçluyuz. Ayrıca ülkemizde sadece yabancıların film çektiği bir dönemde cesaretle bu alana atılmış bu değerli sinemacının bir öncü olarak da büyük bir önemi olduğu açıktır. Sinema tarihçisi Nihat Özön, pek az belgeye sahip olduğumuz bu dönemi ve Fuat Uzkınay'ın kişiliğini titiz bir araştırma ile gün ışığına çıkarıyor.



ILF002011

791 430 956 1 ÖZÖ FU



0003751

KAPAK ARTUN YERES

4 LIRA