



## TÜRKİYE'DE SESLİ FİLME GEÇİŞ

### TRANSITION TO SOUND CINEMA IN TURKEY

Özge ÖZYILMAZ<sup>1</sup>

#### ÖZ

Bu çalışmada öncelikle Türkiye'de sessiz film döneminde sinemada ses üzerinde durulup, ardından plak tabanlı ve sonrasında optik tabanlı sesli film gösterimlerinin nasıl başladığı anlatılacaktır. Ardından Türkiye'de ilk uygulamaları 1920'lerin sonunda başlayan ve 1930'lu yıllar boyunca devam eden sesli filme geçiş sürecinin beraberinde getirdiği sorunlar ve bunların yarattığı tartışmalar aktarılacak, bu sorunları aşma yönünde hem sinemacıların hem de seyircilerin ne türden girişimleri olduğu araştırılacaktır. Sesli sinemaya dönem entelektüellerinin nasıl tepkiler verdiği incelenecek, bu tepkilerin sinema salonlarında nasıl bir seyir talep etmiş olabileceği aktarılırken, Türkiye'de modern ve muteber seyircinin nasıl tanımlandığı da gösterilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Sesli Film, Sessiz Film, Altyazı, Sinemada Dil Engeli, Sinemada Müzik.

#### ABSTRACT

This article concentrates on the transition to sound cinema in Turkey. The research first focuses on the use of sound in the silent cinema period by explaining how the sound-on-disc and sound-on-film screenings first began in Turkey. It then

---

<sup>1</sup> Yrd. Doç. Dr., İstanbul Şehir Üniversitesi, Sinema ve Televizyon Bölümü.

\* Makale Geliş Tarihi: 19.01.2016  
Makale Kabul Tarihi: 05.05.2016

explores the problems and debates that were triggered with the emergence of sound cinema during 30s, and examines the efforts of cinema professionals and audiences of the period to overcome these newly emergent problems. Finally, this article embarks upon examining the reception of this transformation by the intellectuals of the period and their aspiration for a new way of film-viewing and spectatorship.

**Keywords:** Sound Cinema, Silent Cinema, Subtitle, Language Barrier in Cinema, Music in Cinema

## GİRİŞ

Sinema tarihinde filmlerin üretim, gösterim ve izlenme sürecini belki de en fazla etkileyen gelişme sesli filmin ortaya çıkışıdır. Ancak ilginçtir ki bu büyük teknolojik değişimin etkilerini inceleyen çok az araştırma var.<sup>2</sup> Oysa sesli sinema, filmlerin üretiminden dağıtımına, oyunculuktan seyir kültürüne pek çok farklı alanda büyük değişikliklere neden olmuştur. Bu geçiş sürecinde kimi büyük sinema yıldızları telaffuzlarının ya da seslerinin kötü olması sebebiyle çekiciliğini kaybetmiş bu değişimin ihtiyaçlarını karşılayan yeni yıldızlara yerlerini kaptırmıştır. Yeni bir teknolojiye dayanan sesli sinema, salonların bu filmleri gösterebilecek yeni cihazlarla donatılma ihtiyacını ortaya çıkartmış, bu alandaki teknolojik değişim ve gelişim salonlar arasındaki rekabetin önemli bir konusu ve bu mekânların popülerliğinin önemli bir unsuru haline gelmiştir. Sesli filmleri gösterme imkânı ve altyapısı olmayan küçük salonlar ise giderek hem sessiz film hem de seyirci bulmakta zorlanarak yavaş yavaş kaybolma yoluna girmiştir. Film karakterlerinin konuşmaya başlaması sinema salonlarında da yeni bir seyir tecrübesi yaratmış, yeni bir seyir kültürü meydana gelmiştir. Bu büyük değişim sinema algısında da farklılaşmalara neden olmuş, sesli sinemanın tiyatroya yaklaşım kendi özgün anlatım olanaklarını yitireceğine dönük kaygılı ve şüpheci yaklaşımlardan sinemanın böylelikle çok daha gerçekçi olabileceği yönündeki heyecanlı ve olumlu yaklaşımlara kadar pek çok farklı tartışma gündeme gelmiştir.

Bu çalışmada öncelikle Türkiye’de sessiz film döneminde sinemada sesin üzerinde durulup, plak tabanlı ve sonrasında optik tabanlı sesli film

<sup>2</sup> Bu geçiş sürecini inceleyen çalışmaların tamamı Türkiye dışında özellikle de ABD’deki dönüşeme odaklanmıştır: Crafton, D. (1999). *The Talkies: American Cinema’s Transition to Sound, 1926-1931*. New York: University of California Press, Gomery, D. (2005). *The Coming of Sound: A History*. Routledge. New York, London, Murphy, R. (1984). Coming of Sound to the Cinema in Britain. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 4(2), 143–160., Brien, C. O. (2005). Cinema’s Conversion to Sound Technology and Film Style in France and the U.S., 15(1), 105–106. Skaff, S. (2008). *Law of Looking Glass: Cinema in Poland, 1896-1939*. Ohio University Press.

gösterimlerinin nasıl başladığı anlatılacaktır. Ardından Türkiye’de ilk uygulamaları 1920’lerin sonunda başlayan ve 1930’lu yıllar boyunca devam eden sesli filme geçiş sürecinin beraberinde getirdiği sorunlar ve bunların yarattığı tartışmalar aktarılacak, bu sorunları aşma yönünde hem sinemacıların hem de seyircilerin ne türden girişimleri olduğu araştırılacaktır. Sesli sinemaya dönem entelektüellerinin nasıl tepkiler verdiği incelenecek, bu tepkilerin sinema salonlarında nasıl bir seyir talep ettiği aktarılırken, Türkiye’de modern ve muteber seyircinin nasıl tanımlandığı da gösterilmeye çalışılacaktır. Bu yazıda Türkiye ve dünyada sesli sinemaya geçişle ilgili çalışmaların yanı sıra birinci el kaynaklardan da yararlanılmıştır. Bunlar, dönemin sinema dünyası içinde yer almış kimi kişilerin anı kitapları ile dönemin bazı süreli yayınlarından oluşmaktadır. İncelenen süreli yayınlar arasında dönemin sayfalarında sinemaya özel bir yer ayıran günlük gazetelerinden Cumhuriyet, *Akşam* ve *Milliyet* ile bu yılların en popüler sinema dergileri *Holivut* ve *Sinema Gazetesi* ile sinema profesyonellerini hedefleyen *Ekran* dergisi bulunmaktadır.

## 1. SESLİ FİLM ÖNCESİ SİNEMADA SES

Sesli filmle birlikte ortaya çıkan değişim ve dönüşümü daha iyi anlayabilmek için sessiz film döneminde sinemada sese daha yakından bakmakta yarar var. Öncelikle sessiz filmlerin sessiz olmadığının altı çizilmeli (Konuralp, 2006: 65). Perdeye sessiz olarak yansıtılan görüntülere kısa süre içinde büyük sinema salonlarında orkestranın küçük sinemalarda ise piyanoların eşlik etmesi yerleşiklik kazanır. Sinemanın başlangıcı olarak kabul edilen, Paris’te Capucines Bulvarı’nda Lumière Kardeşler’in ilk gösterimlerinde bile sinematografa piyano eşlik etmişti. Başlangıçta belki de, seyircilerin arasında duran ve gürültülü cihazlar olan projeksiyonun sesini bastırmak için müzik kullanılmış olsa da kısa zamanda sinemada müzik eşliği kompleksleşmeye başlayan hikâyelerin duygusal durumlarına vurgu yapmak ve seyircilerin anlatıyı daha kolay takip etmeleri ve daha çok içine girmelerini sağlamak gibi yeni bir işlev yüklenir. Yine de burada Rick Altman’ın sessiz sinemada sesin tekil ve homojen bir süreçmiş gibi ele alınmaması yönündeki uyarısını hatırlamakta fayda var (Altman, 2007: 9). Ancak bu çalışma sesli filme geçiş sürecine odaklanacağı için sessiz dönemde sinemada sese dair genel bir çerçeve çizmekle yetinilecektir.

Türkiye’de de sessiz filmler sinema salonlarına göre bir piyano,<sup>3</sup> ya da keman ve piyanodan başlayıp, 10-12 kişilik salon orkestralarının müzik çaldığı bir gösteri şeklinde sunulurdu (Arpad, 1984: 36) (Konuralp, 2004: 60). Orkestralar altın çağlarını, sinema sarayları modasının Beyoğlu’nu sarmasından

<sup>3</sup> Sadi Konuralp’in aktardığına göre piyanistler genelde gayrimüslim kadınlardır (Konuralp, 2004: 60).

sonra yaşar. Beyoğlu’ndaki büyük sinemaların tamamında salon orkestraları çalar ve bu orkestralar “özellikle gece programlarından önce bir çeşit açılış konseri” verirler (Arpad, 1984). Cemil Filmer, *Hatıralarım* adlı kitabında Türkiye’de ilk sesli film gösteriminin de yapıldığı Opera Sineması’nı anlatırken Amerika’dan 25-30 kişilik özel bir orkestra getirtildiğini, bu orkestranın film başlamadan önce ve film boyunca gerekli yerlerde aldığından bahseder (Filmer, 1984: 134). Yine 1928’de Taksim’de Majik Sineması’nda Franz Liszt’in hayatını konu alan ve Macar ıgan Orkestrası’nın sahnelerinin de olduğu *Macar Rapsodisi/ Ungarische Rhapsodie* (Hanns Schwarz, 1912) filmi gösterilir. Filmin yapımcıları filmde rol alan şandor ıgan Orkestrası’nı da İstanbul’a gönderirler ve beyazperdede orkestranın görüldüğü sahnelerde Majik Sineması’nın kendi daimi orkestrası susar ve bu kez onların yanında yer alan şandor Orkestrası alar (Arpad, 1984).

Türkiye’de sessiz film gösterimlerinde orkestranın çok temel bir unsur olduğunu film ilanlarından da anlayabiliyoruz. 1929 yılı gazetelerinin daha yakından baktığımızda filmlere eşlik eden orkestraların isimlerinin ve hatta şeflerinin resimlerinin bile film ilanlarında yer aldığını görüyoruz (Akşam, 1928) (Resim 1). Örneğin Muhsin Ertuğrul’un yönettiği *Ankara Postası* (1929) filminin galası için verilen ilanlarda yönetmen ya da oyuncuların ismi yokken orkestra şefleri Zirkin Arnoldy ve Lemişin isimleri ön plandadır (Milliyet, 1929) (Resim 2). Sessiz film döneminde film müziği film izleme sürecinin çok önemli bir parçasını teşkil edince büyük yapıım şirketleri de filmle birlikte eşlik müzik programlarını gönderirler. Bu programlarda filmin sahnesi kısaca belirtilip yanına alınacak parçanın kaç dakika süreceği ve özellikleri neşeli, hüznü, gürlütlü şeklindeki ifadelerle yazılırdı (Arpad, 1984).



Resim 1: Zirkin Arnoldi’nin Melek Sinemasındaki orkestrayı ilk kez yönetecek olması şefin fotoğrafıyla birlikte duyurulur. *Akşam*, 28 Eylül 1928.



Resim 2: “MELEKTE Maestro Zirkin Arnoldi orkestrası ve ELHAMRADA Maestro Lemişin 12 kişilik orkestraları icrayı ahenk edeceklerdir.” *Milliyet*, 1 Ekim 1929.

Sessiz film gösterimlerinde orkestralara ve şeflere yapılan bu vurgu dönemin müzik politikalarıyla da uyumludur. Bu dönemde Türk musikisi tek sesli olmakla itham edilmiş, Ziya Gökalp'in "Milli Musiki" başlıklı yazısında formüle ettiği gibi halk musikisinin Batı musikisi usulüne göre çok sesli hale getirilmesi hedeflenmiştir.<sup>4</sup> Burhan Arpad, sinemalarda çalan orkestraların en azından İstanbul orta sınıflarına çok sesli müziği tanıtmak ve yaymak açısından çok yararlı olduğunu belirtir. Kendisinin de "İtalyan operalarından başlayıp Mozart, Beethoven, Chopin, Schubert ve Çaykovski'ye kadar, klasik müziğin ustaları, ya da klasik operetlerin ve hafif müzik türünün en güzel parçalarını" sinema salonlarında çalan bu orkestralar sayesinde benimsediğini aktarır (1976: 36). Hatta Arpad sessiz film orkestraları, operet toplulukları ve Willi Forst'un müzikli filmlerinin etkisiyle müzik kültürünü geliştirdiğini 1948'e gelindiğinde Arnold Schönberg ve Alban Berg'in on iki sesli müziğini dinleyebilir duruma gelerek (37) bu sinemalardaki orkestraların müzik kültürünün gelişiminin en somut örneklerinden birine dönüşür. Arnold Schönberg ve Alban Berg'in on iki sesli müziğini dinleyebilir duruma gelmesinde sessiz film orkestraları, operet toplulukları ve Willi Forst'un müzikli filmlerinin müzik kültürüne yaptığı katkının belirleyici olduğunu aktarır (37).

## 2. İLK PLAK TABANLI FİLM GÖSTERİMLERİ

Sesli sinema genelde *Caz Şarkıcısı/Jazz Singer* (Alan Crosland, 1927) filmiyle başlatılsa da aslında tarihi neredeyse sinemanın kendisi kadar eskiye dayanır. 1890'lı yıllarda kinetoskopi W. K. L. Dickson ile birlikte geliştiren Thomas A. Edison 1877'de fonografi yani gramofonu icat etmiştir. Hemen kineteskop ile fonografi birleştirilerek, sesin çekim esnasında bir silindire kaydedildiği ve gösterim sırasında ise görüntüyle senkronize olarak bir kulaklığa verildiği kinetofonu geliştirirler. Ancak kinetofon modelleri kinetoskopa göre hem senkronizasyon sorunları hem de silindir kayıtların çabuk aşınması nedeniyle fazla tutmaz (Rogoff, 1976). Sesi diske kaydedip bunu görüntü ile senkronlayacak makine geliştirme çabaları yalnızca Edison ve Dickson ile sınırlı değildir. Fransa'da Gaumont'un kronofonu (*chronophone*), İngiltere'de Cecil Hepworth'un geliştirdiği *vivaphone* sistemi ve Danimarka'da, İtalya'da, İsveç'te patenti alınmış daha niceleri (Altman ve Abel, 1999: 395) sinemanın başlangıcından beri ses ile görüntünün birleştirilmeye çalışıldığını gösterir. Tüm bu çabaların öncelikle plak tabanlı ses sistemine evrildiğini söyleyebiliriz.

İstanbul'da da plak-tabanlı sesli filmlerin gösterimleri yapılmıştır. Sadi Konuralp'in aktardığına göre bunlardan ilki 1907'de Odeon Tiyatrosu'nda

<sup>4</sup> Tek parti dönemi müzik politikaları ile ilgili olarak bkz. (Üstel, 1994).

*Exelsior* sistemiyle gerçekleştirilmiş ve bunu ertesini yıl Varyete Sineması’nda *La Synchronisme* sistemi takip eder. 1913’te Gommon Sineması’nda Gommon firmasının kronofon sistemiyle 1929’da ise Opera Sineması’nda *Sonor Film* sistemiyle filmler gösterildiği bilinir (Konuralp, 2004: 63).

Her ne kadar Türkiye’de bu plak-tabanlı sesli film gösterimleri denense de fazla yaygınlık kazanmaz. Bunun temel nedeni ise, dünyanın her yerinde olduğu gibi plaktaki ses ile perdedeki görüntünün senkronizasyonunda sürekli sorunlar yaşanmasıdır. 1931 yılında, yani optik sesli film gösterimleri Türkiye’de başladıktan sonra *Sesli, Sessiz ve Renkli Sinema*<sup>5</sup> adıyla bir kitap yayımlayan Sedat Simavi de gözlemlediği bu sorundan bahseder.

*“Şimdiye kadar ses ile filmi birbirine uydurmak meselesi müteşebbisleri çok uğraştırmıştı. Birkaç sene evveline kadar bu müşkülü halletmek kolay olamıyordu. Mesela bir tabanca atıldığı zaman evvela sesi işitiliyor, ve atanın hareketi daha sonra filmde görünüyordu. Bu mahzur bilhassa sinema makinesi ile gramafonun birbirinden ayrı bulunmalarından ileri geliyordu.”* (Simavi, 1931: 46)

Simavi’nin bahsettiği müteşebbislerden biri de Cemil Filmer’dir. Sesli filmin icat edildiğini gazetelerden öğrenir öğrenmez Paris’te bulunan ağabeyinden uygun fiyatta bir makine bulup göndermesini ister. Makine gelir ancak Sedat Simavi’nin bahsettiği senkron sorunlarını onlar da yaşar. Filmer sinema operatörlerine çok dikkatli olmalarını, zira bir kare bile atlasalar seslerin ait oldukları sahneden başka bir yere kaydığını, bunun da son derece uygunsuz durumlar doğurduğunu belirtir. Örneğin “atların nal seslerinin duyulduğu, tabancaların, bombaların patladığı bir sahnede sesler, bir süre sonraki sevişme sahnesine kayabiliyor, adam sevgilisini öperken bombalar” patlayabiliyordur (Filmer, 1984: 151-152). Yine de halkın bu plak tabanlı film gösterimlerine ilgisi büyük olur, Vali, Emniyet Müdürü ve şehrin bütün ileri gelenleri her gece sinemaya giderler (Filmer, 1984: 152).

Bu teknolojik yeniliğe en başta ilgi büyük olsa da İstanbul’da ilk optik tabanlı film gösteriminin yapıldığı 1929 yılından sonra halen plak tabanlı film göstermeye devam eden sinema salonları ile ilgili şikâyetler de vardır. 1930 Nisan’ında *Sinema Gazetesi*’ne Seyirci imzasıyla gönderilen mektupta Beyoğlu’ndaki 2. Vizyon sinemalarından birisi olan Şık Sineması’ndaki gösterimin kalitesizliğinden dem vurulur: “Sesli film memleketin yeni bir terakki alametidir. Fakat niçin birçok sinemalar bu aleti taklit edip değersiz bir gramfon

<sup>5</sup> Bu kitap telif bir eser olmayıp Fransa’daki Hachette Kitabevi’nin “Encyclopedie par l’image” adlı serisinden çıkan *Le Cinema*’nın bir “adaptasyon”udur (Özön, 1962: 247).

kurarak halkı aldatıyorlar,” denir ve “eğer sesli makina almak iktidarları yoksa neye diğer sinemalar gibi çalgıcılardan istifade itmiyorlar?” diye de sorulur. Seyirci bu gramofon eşlikli gösterimden şikâyet ederken dönemin sinema salonlarındaki ilginç bir uygulamadan da bahseder ve gramofonla çalınan müziğe perde yanındaki bir grup çocuğun ses efekti yaptığını anlatılır:

*“Perdede artistler rol icabı kapı vuruyorlar, polisler bir hırsız takip ediyorlar, ve yahut bir tren hareket ediyor, bütün bu sesleri gürültüleri seyircilere işittirmek için perde yanında topladıkları bir kaç çocuğa kıyameti koparttırıyorlar. Mesela: Filimde kapı çalındığı zaman, bir çocuk elinde bir tahta parçası alarak onu taklit ediyor. Bunu fark eden seyirciler ise onu müteakip ayak sesleri, düdüklük sesleri, ve cins cins hayvan sesleri çıkartıyorlar.”* (Sinema Gazetesi, 1930 No.20).

İstanbul’da özellikle gösterildiği ilk dönemde bu plak tabanlı gösterimlere ilgi büyük olsa da sesli sinemanın geleceği optik sestedir. Cemil Filmer de kendi gösterdiği plak tabanlı olduğunu anladığımız sesli film cihazlarının uydurma olduğunu, esas makinelerin Amerika’da imal edildiğini ve çok pahalı olduğunu belirtir (Filmer, 1984: 152). Filmer’den kısa bir süre sonra dönemin öncü sinema girişimcileri İpekçiler optik sesli film makinesi getirirler ve bildiğimiz anlamda ilk sesli film gösterimini yaparlar.

### 3. OPTİK SESLİ FİLM GÖSTERİMLERİ

Türkiye’de ilk optik sesli, yani filmin üzerine ses kuşağının kayıtlı olduğu film gösterimi 26 Eylül 1929’da<sup>6</sup> Beyoğlu’nun en görkemli sinemalarından biri olan ve İpekçiler’in sahibi olduğu Opera Sineması’nda yapılır.<sup>7</sup> Gösterilen film ise *Kadının Harbe Gidişi/She Goes to War*’dır (Henry King, 1929) (Resim 3). Bundan iki hafta sonra bu kez *Seher Vakti/The Awakening* (Victor Fleming, 1928) filmi “İstanbul’da İkinci Sesli Film” başlığıyla lanse edilerek yine Opera Sineması’nda gösterilir. 16 Ekim 1929’da ise İpekçilerin işlettiği bir diğer sinema olan Elhamra’da baş rolünde Maurice Chevalier’nin oynadığı (Moris Şovalye) *Parisli Şarkıcı/Innocents of Paris* (Richard Wallace, 1929) filmi gösterilir. Opera ve Elhamra dağıtımçılarının bağlı olduğu ses sistemlerine uygun cihazlar getirtmişlerdir ve dönemin sesli film gösterimlerinde ses kalitesi önemli bir sorun olduğu için gazete ilanlarında bunun altını çizerler. Opera Sineması’nda RCA Photophone, Elhamra ve Melek sinemalarında ise Western Electric’in optik ses sistemi kullanılmıştır. (Resim 4-5)

<sup>6</sup> 1929 yılında yüzde 80’i Amerikan yapımı 210 sessiz film gösterilirken, yine ABD’den 12 adet sesli film getirilir (Thompson, 1985: 146).

<sup>7</sup> Opera Sineması sonradan İpek adını alır ve Cercle d’orient (Serkildoryan) binasında Melek (bugünkü adıyla Emek) Sineması ile birlikte 1924 yılında açılır.



Resim 3: İpekçiler’in işlettiği Opera Sineması 1929 sezonunu Sesli Film ile açar. Akşam, 26 Eylül 1929.



Resim 4-5: İlk sesli film gösterimlerinin ilanlarında sesli film makinalarının markalarına da yer verilir. Resim 4 (solda): R.C.A. Fotofon – Akşam, 9 Ekim 1929.



Resim 5 (sağda): Western Electric – Akşam, 16 Ekim 1929.



Türkiye’de ilk sesli film düzeneği 1929’da Beyoğlu’nda, İpekçiler’e bağlı olan üç salonda, Opera, Elhamra ve Melek’te kurulur ancak bir yıl içinde, sesli sinema Haliç’in diğer yakasına da ulaşmıştır. İstanbul’un en eski sinemalarından Alemdar Sineması seyircilerini yeni sezona “sesli film görmek ve dinlemek için artık Beyoğlu’na çıkmaya hacat kalmadı, zira İstanbul’un en vasi ve sıhhi salonu olan Alemdar Sineması en son sistem sesli makine ile teçhiz ve en son mükemmel sesli filimleri birbirini müteakiben göstermek üzere angajeetmiştir” diye çağırır (Cumhuriyet, 1930). Eugene Hinkle 1932 yılına gelindiğinde Türkiye’de 79 il ve ilçeye dağılmış bir şekilde toplam 130 sinema salonu olduğunu iddia eder (Hinkle, 2007: 41). Bu 130 salonun 48’inde sesli film düzeneği mevcuttur ve bu sesli film gösterimi yapan salonların 21’i İstanbul, Ankara ve İzmir’in dışındaki illerdir. (53). Bu 48 salonun 44’ü film tabanlı ses sistemine sahipken dördünde ise plak tabanlı film gösterimi yapılır.

Sinema Sayısı	Ekipman Türü	Film Tabanlı Ses	Plak Tabanlı Ses
5	Yerli imalat	3	2
6	Bauer (Alman)	6	
5	Nietzsche (Alman)	5	
3	R.C.A. Photophone (ABD)	3	
2	Survox (Fransız)		2
1	Tobis (Alman)	1	
7	Western Electric (ABD)	7	
19	Zeiss-Ikon (Alman)	19	
<b>Toplam: 48</b>		<b>Toplam: 44</b>	<b>Toplam: 4</b>

Tablo 1: 31 Aralık 1932’de Sesli Film Donanımına Sahip Sinema Salon Verileri, (Hinkle, 2007: 53).

İlk gösterilen sesli filmlere daha yakından bakıldığında ise pek çoğunun diyalogsuz olduğu görülür. Sessiz film döneminde orkestranın çaldığı müzik ve yaptığı ses efektleri bu kez sinema salonunun hoparlörlerinden gelir. 1930 başlarında *Sinema Gazetesi* bu iki türü birbirinden şöyle ayırır: Sesli “filimlerin de iki türüsü vardır: Birisine FİLM SONOR derler:[bunu henüz dergi çevirmemiş ama kastedilen sesli film] Bu filimlerde yalnız musiki ve çalgı kısmı seslidir, artistlerin konuşması işitilmez. Bir de FİLM PARLANT [yani içinde konuşmaların da olduğu sözlü film] dedikleri film vardır ki, bunda hem musiki hem de konuşmalar işitilir. Şimdiye kadar İstanbulda gösterilen filimler sadece

sonor filimlerdir” (Sinema Gazetesi, 1930). Filmlerin ses kuşaklarındaki bu farklılık kısa sürede terminolojiye *Sesli* ve *Sözlü* film olarak yerleşir.

#### 4. SESLİ SİNEMAYA GEÇİŞİN SONUÇLARI: DİL BARIYERİ

1930’ların başında sözlü film yavaş yavaş sesli filmin yerini almaya başlayınca Türkiye sinemalarında oldukça ilginç bir dönem yaşanır. Bu dönemde yerli film üretimi çok sınırlı olunca<sup>8</sup> ve İpek Film Stüdyosu ilk dublajı ancak 8 Temmuz 1933 tarihinde yapmaya başlayınca 1929 ile 1933 arasında geçen 4 yıllık süre boyunca Türkiye’de sinema salonlarına hâkim olan yabancı filmler “ithal” edildikleri dillerde gösterilmişlerdir. Hatta dublaj başladığı tarihten sonra bile hemen yaygınlaşmaz,<sup>9</sup> yani filmlerin yabancı dilde gösterildiği bu dönem aslında söz konusu dört seneden daha uzun sürer. 1940’lı yıllarda bile filmlerin Türkçe sözlü olması gazete ilanlarında öne çıkarılacak bir özellik olmaya devam eder.

Bu yıllarda Türkiye’de eğitilmiş insanların çoğu Fransızca, bir kısmı Almanca, küçük bir kısmı da İngilizce biliyorlardı. Bu yüzden sesli film döneminin başlangıcında daha çok Fransızca ve Almanca sözlü filmler tercih edilir (Hinkle, 2007: 67). Ancak bu Fransa ya da Almanya yapımı filmlerin daha çok ithal edildiği anlamına gelmez. Sesli sinemaya geçişle birlikte Hollywood filmleri Türkiye pazarındaki hâkimiyetini sürdürmeye devam eder.

Sesli film ABD’de çok çabuk yaygınlaşır ama dil engeli Hollywood filmlerinin Avrupa pazarlarındaki mevcudiyeti açısından büyük bir engel teşkil eder. Bu durum başlangıçta, dublaj, altyazı ve canlı anlatıcı gibi yollarla aşmaya çalışılsa da pek başarılı olmaz (Gomery, 1980: 83). Hollywood bu dil sorununu, filmin genel planlarını aynı tutup, diyalogların olduğu yakın çekimleri farklı dillerde çekerek, hatta yer yer aynı film için farklı oyuncular oynatıp aynı filmin dış pazarlar için farklı kopyalarını üreterek aşar (Gomery, 1980: 84). 1929 Kasımı’nda Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), filmlerinin en azından 3 dilde versiyonlarının yapılması amacıyla 2 Milyon Dolarlık bir program başlatır ve bu işe öncülük eder (Gomery, 1980: 83). Aynı set, kostümler ve senaryo kullanıldığı için yeni bir versiyon, bir filmin orijinal bütçesinin yüzde otuzundan daha pahalıya mal olmaz. Paramount ise 1930 başlarında Paris’in 6 mil uzağındaki Joinville’de devasa bir stüdyo kurar ve burada filmlerinin 12 farklı dildeki

<sup>8</sup> Sesli filme geçiş dönemi diyebileceğimiz 1930’lar boyunca Türkiye’de sinema salonlarında yabancı filmlerin çok büyük bir hâkimiyeti vardır. 1930’lu yıllar boyunca üretilen yerli film sayısı şöyledir: 1930-0 film, 1931-1 film, 1932-2 film, 1933-4 film, 1934-0 film, 1935-1 film, 1936-0 film, 1937-1 film, 1938-1 film, 1939-3 film (Özön, 1968: 252-253).

<sup>9</sup> O dönemde babası Elhamra Sineması’nın müdürlüğünü yaptığı için çocukluğu sinema salonunda geçen sinema tarihçisi Giovanni Scognamillo ile 5 Eylül 2011 tarihinde yapılan sözlü mülakat.

versiyonlarını çekmeye başlar(Crafton, 1999:431).<sup>10</sup> İngiliz, Alman ve Fransız film endüstrileri de çok daha küçük bir ölçekte de olsa dış pazarlar için farklı dillerde filmler üretir (Gomery, 1980: 84).

Bu yıllarda Türkiye sinema salonlarında da pek çok film orijinalinden farklı dillerde gösterilir. 1932 yılında 40 Fransa yapımı film gösterildiği halde, sinema salonlarında oynayan filmlerin 75'inin dili Fransızcadır. Yani Türkiye'de 1932 yılında gösterilen 35 Fransızca film, Fransa menşeli değildir, ya orijinali başka dillerde olup Fransızca dublajlı kopyası ya da yukarıda anlatıldığı gibi henüz çekim aşamasında Fransızca olarak üretilen versiyonları gösterilmiştir.

Türkiye'de 1932 Yılında Gösterilen Sözlü ve Sesli Filmler			
Menşei		Gösterim dili	
ABD	61	İngilizce	41
Almanya	45	Almanca	30
Fransa	40	Fransızca	75
İngiltere	6	İspanyolca	2
Yunanistan (TR ortak yapım)	1	Yunanca	1
İtalya	1	İtalyanca	1
Polonya	2	Lehçe	2
Rusya	1	Rusça	1
Türkiye	1	Türkçe	2
Çeşitli	8	Çeşitli	11
<b>Toplam</b>	<b>166</b>	<b>Toplam</b>	<b>166</b>

Tablo 2: Türkiye'de 1932 Yılında Gösterilen Sözlü ve Sesli Filmlerin Menşei ve Gösterim Dilleri (Hinkle, 2007, p. 68).

Sesli film yarışına Avrupa içinden belki de en iyi yanıtı veren Almanya özellikle operet türündeki filmlerle öne çıkar. Alman yapım şirketi UFA da bu dönemde dış pazarlar için Fransız oyuncularını kullanarak filmlerinin Fransızca versiyonlarını üretir. İpekçi Kardeşler UFA'nın *Cennet Yolu/Die Drei von der Tankstelle* (Wilhelm Thiele, Max de Vaucorbeil, 1929) filminin hem Almanca hem de Fransızca versiyonunu ithal ederler. 4 Mart 1931 tarihinde kendilerine bağlı bulunan Melek Sineması'nda *Cennet Yolu*'nun başrollerini Lilian Harvey ve Henri Garat'nın oynadığı Fransızca versiyonunu gösterirken aynı anda Elhamra

<sup>10</sup> Stüdyonun kurulduğu 1930'un başında filmlerin 5 farklı dilde versiyonları yapılırken, 1930 yazında Joinville'deki stüdyo hiç durmadan günde 24 saat çalışılır ve 12 farklı dilde filmler üretilir (Gomery, 1980: 83-84). Dublaj teknolojisi kısa süre içinde gelişir ve MGM 1932 başında aynı filmin farklı dillerde versiyonlarını çekmeyi bırakır, diğer Hollywood tekelleri de onu izler. Paramount Joinville'deki bu stüdyoyu Hollywood'un Avrupa pazarı için dublaj merkezi haline çevirir (Gomery, 1980: 84).

Sineması’nda bu kez başrolde Lilian Harvey’e Willy Fritsch’in eşlik ettiği Almancasını gösterime sokar. İpekçiler bu gösterimle birlikte sinema tarihi için ilginç bir yarışma da düzenler ve seyircilerine filmin Almancasını mı Fransızcasını mı tercih ettiklerini ve bunun nedenini sorarlar. Kazananlara da 150 lira değerinde bir fotoğraf makinesi, bir gramafon ve Melek veya Elhamra sinemaları için loca veya koltuk karnesi ödülleri verirler. Dönemin popüler konularını *Cumhuriyet* Gazetesi’nde Hem Nalına Hem Mihına isimli köşesinde ele alan Abidin Daver de bu yarışmadan bahseder (*Cumhuriyet*, 1931). Kendisi öncelikle filmin erkek başrol oyuncularını iki dilde oynayamazken iki versiyonda da başarılı bir şekilde oynayan kadın oyuncularını takdir eder. Daver, yarışmanın sonucuyla ilgili bir türlü karar veremezken yine de Fransızca bildiği için Fransızca versiyonu daha iyi bulur. Ancak filmin Almancasında başrolde oynayan Willy Fritz’in kadın seyirciler arasında çok popüler oluşunun sonuca etki edebileceğinden endişelidir. Abidin Daver’in “kaygıları” haklı çıkar ve yarışmayı Almanca versiyon kazanır. Fransızcanın daha yaygın bir dil olmasına rağmen filmin Almanca versiyonun kazanması ise bize dönem seyircilerinin film tercihlerinde filmin dilinden çok hayranı oldukları yıldızların daha belirleyici olduğunu düşündürür (Resim 6-7).



Resim 6: *Cennet Yolu* filmi hem Fransızca hem Almanca gösterilir. Filmin tüm ilanlarında hangi versiyonlarında hangi oyuncuların oynadığının altı çizilir. *Cumhuriyet*, 9 Şubat 1931.

Resim 7: Seyirciye *Cennet Yolu* filminin Almanca ve Fransızca dillerinden hangisini tercih ettikleri sorular ve bir yarışma tertip edilir. Yarışmada kazananlara fotoğraf makinesinden sinema koltuk karnesine çeşitli hediyeler verilir. *Cumhuriyet*, 27 Şubat 1931.

1932’de gösterilen sesli filmlerle ilgili tabloya daha yakından bakıldığında bu dönemde Türkiye’de filmlerin Rumca, İtalyanca ve İspanyolca gibi çok çeşitli dillerde gösterildiğini ama yine de en büyük ağırlığı Fransızca filmlerin tuttuğu görülür (Resim 8-9). İlginç olan noktalardan bir diğeri Fransızca olarak gösterilen Amerikan filmlerinin İngilizce olarak gösterilenlerden fazla oluşudur. Beyoğlu’ndaki bir sinema salonunda 60’tan fazla kişinin sesli bir filme bilet alırken sırf filmin dili İngilizce olduğu için sinemaya girmekten vazgeçmeleri

gibi vakaların olabildiği göz önüne alınca film ithalatçılarının bu tercihi daha iyi anlaşılabilir (Hinkle, 2007: 67).



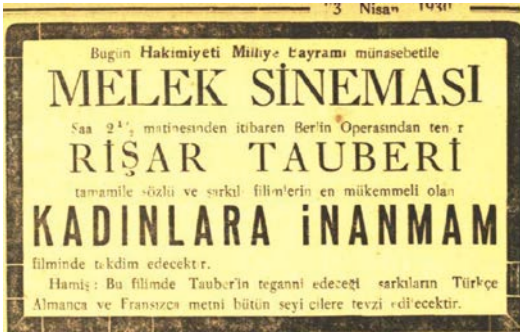
Resim 8: Glorya Sineması, birisi İspanyolca diğeri Fransızca olan iki filmi aynı anda oynatır. Cumhuriyet, 15 Ocak 1931.



Resim 9: Dönem ilanlarında filmin hangi dilde olduğu da mutlaka belirtilir. “Bu hafta gösterilen filmlerin ekserisi muhtelif lisanlarda komedi, dehşet ve macera kordelâlarıdır: 1- Edward G. Robenson ve Loretta Yung Amerikan mamulatından Fransızca sözlü “Baltalı cellat” filminde. 2- Fransiska Gaal ve Paul Hörbiger Macar mamulatından almanca sözlü “Budapeştede bir iskandal” filminde. 3-Brigitte Helm Alman mamulatından Fransızca sözlü “İncili kadın” filminde. Cumhuriyet, 8 Aralık 1933.

Peki, yabancı sözlü filmlerin hâkim olduğu bu ortamda yabancı dil bilmeyenler için sinemacılar ne türden çözüm yolları bulmuşlardı? Sesli filmin getirdiği bu dil bariyerinin seyirci kaybıyla sonuçlanacağını gören kimi dağıtımcılar öncelikle sinema salonlarında filmlerdeki şarkı sözlerinin Türkçe,

Fransızca ve Almanca metinlerini dağıtırlar (Cumhuriyet, 1930) (Resim 10). Ancak bu uygulama diyalogun çok az olduğu, daha çok şarkılı olan ilk dönem sesli filmlerinde uygulanmışa benziyor. Zira çok geçmeden 23 Kasım 1930’da sektörün öncülerinden İpekçiler ilk altyazı uygulamasına başlar. Sözlü ve aynı zamanda renkli opera filmi *Serseri Kırıl/The Vagabond King* (Ludwig Berger, 1930)’ın galasının ilanında yeni aldıkları altyazı makinesini şöyle müjdeliler: “Melek ve Elhamra Sinemaları nihayet fevkalade fedakarlıklar ihtiyarile en son icat edilen ve bütün sözlü filmlerin Türkçe-Fransızca izahatlı tercümelerinin aynı zamanda iraesini temin eden bir makine tesis etmişlerdir. Bu suretle sözlü filmler beynelmilel bir şekil kesbediyor ve her ne lisanda olursa olsun film, Türkçe ve Fransızca olarak açık ve anlayışlı oluyor” (Cumhuriyet, 1930) (Resim 11). Altyazı uygulamalarına başlanır ancak bu konuda terminoloji uzun süre oturmaz. “izahatlı tercüme”, “senaryo hulasası”, “izahat”, “filmlerdeki yazı” gibi farklı kullanımlar gözlenir.



Resim 10: Melek Sineması’nın *Kadınlara İnanmam/ Never Trust a Woman* (Max Reichmann, 1930) film ilanında filmdeki şarkıların Türkçe, Almanca ve Fransızca metninin bütün seyircilere dağıtılacağı duyurulur. *Cumhuriyet*, 3 Nisan 1930.



Resim 11: Melek ve Elhamra Sinemaları altyazı ile film göstermeye başladılar ve bu uygulamaları sayesinde sözlü filmlerin beynelmilel (evrensel) bir hale gelmiş olduğunu müjdeliler. *Cumhuriyet*, 30 Kasım 1930.

1930 yılı sonuyla birlikte altyazı uygulamaları başlamış da olsa çok başarılı değildir. Altyazıların çevirilerinin çok kötü olduğu, filmle senkronizasyonunun sorunlu olduğu gibi şikâyetler vardır. Altyazılarla ilgili bir başka sorun da aynı anda hem Türkçe hem de Fransızca altyazı olduğu için altyazıların perdenin çoğunu kapatması yönündedir. *Sinema Gazetesi* bu konuyu çeşitli defalar, hem de oldukça sert bir biçimde gündeme getirir: “Sesli filmlerin inkişafı bizim önümüze, Türkçe yazılar meselesini bütün keskinliğile bir kere daha koyuyor. Bir defa filmlerde gösterilen Türkçe yazılar yazılış itibarile bir rezalettir. Bunlardan bir mana çıkarmak kabil değildir” (Sinema Gazetesi, 1930). Yazı, ucuz mütercim bulma derdinde olan sinemacıları uyarır ve eğer böyle devam

edeceklerse resmi makamları bunun önüne geçmeleri hususunda göreve çağırır. Dergi Fransızca altyazıların ise kaldırılmasını talep eder: “Esasen sesli filimler dolayısıyla seyircilerin birçoğu bir kelime bile anlamadıkları İngilizceyi dinlemeye mecbur edilmişken bir de Fransızca yazılarla gözleri yormakta mana ve mantık yoktur” (Sinema Gazetesi, 1930).

Sesli film dünyanın pek çok yerinde yabancı dillerin ve yabancı kültürlerin “milli” kültürü zedeleyeceğine dair endişeleri de beraberinde getirmiştir. Türkiye’de de sesli sinemaya geçişle birlikte bu yönde sesler yükselir:

*“Sesli filimler mes’alesi günün en mühim mes’alesidir. Çünkü eğer bugünlük sesli filimlerin esas unsurunu musiki teşkil ediyorsa yarın her halde esas unsur söz olacaktır. Bu takdirde mesela İngilizce veya Almanca bilmeyen seyirciler için musikisi az sözü çok sesli filmi seyretmek çok acayip bir iş olacaktır. Bu halin neticesinde muayyen bir iki lisan yeryüzünü istila edecektir.*

*Biz bilhassa memleketimizi, mesela İngilizcenin istilasından kurtarmak istiyorsak sesli film mes’alesine bir sureti hal bulmağa mecburuz.*

*Ya memleketimizi başıboş olarak ecnebi bir harsın istilasına terkedeceğiz ki bu feci bir şey olur, yahutta bu istilanın önüne geçmek için tedbirler düşüneceğiz. İkinci şıkkı ihtiyar edeceğimizde şüphe yoktur sanırız.” (Sinema Gazetesi, 1929: 3)*

Filmlerin yabancı dillerde gösterilmesi, ülkede hali hazırda var olan “ecnebi harsın istilası” endişesi ile hemen buluşabilse bile bu durum örneğin Almanya’da olduğu gibi yabancı filmlere kota konmasına ya da İtalya’da olduğu gibi yabancı filmlerin İtalyanca dublajlı olmak koşuluyla gösterilebilmesi gibi sert önlemlerle karşılanmaz.

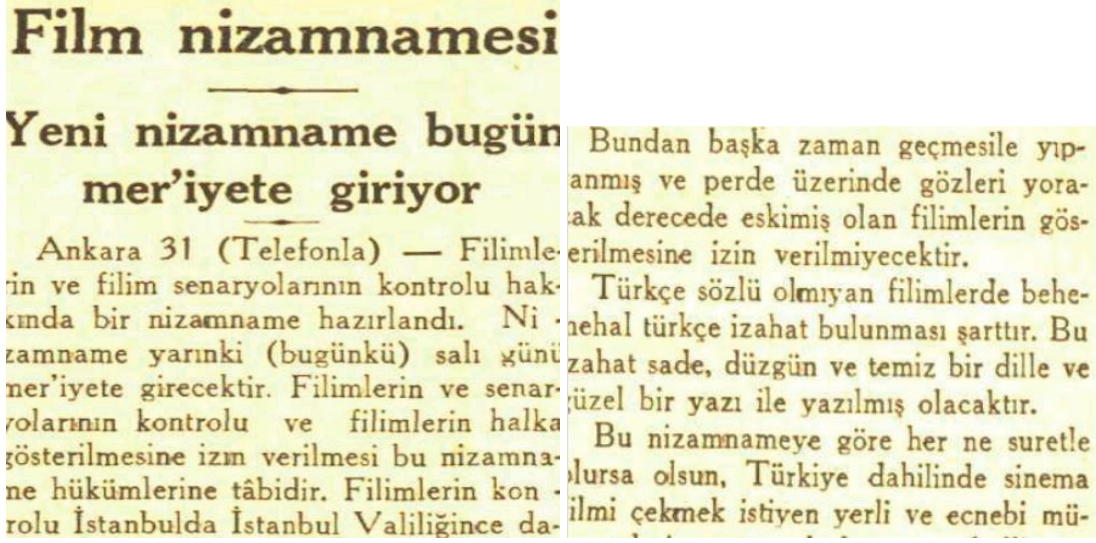
Sesli filmin ulusal hassasiyetlerle bulunduğu bir başka başlık da yeni alfabenin yaygınlaştırılması hususudur. Sessiz dönemde ara yazılar kullanılsa da sözlü filmlerle birlikte altyazı dönemi başlar ve seyirciler film izleme sürecinde görüntüler ve sesler kadar harflerle de karşılaşır. Türkiye’de sesli filme geçiş süreci aynı zamanda Latin alfabesine geçiş ve beraberinde gelen okuma yazma seferberliği dönemiyle çakışır. 3 Kasım 1928 tarihinde yayımlanan Türk Harflerinin Kabul ve Tatbiki Kanunu’na göre 1 Ocak 1929’dan itibaren ülkede Arap harfleriyle hiç bir şey basılamayacaktır (Sami Özerdim'den aktaran Deren, 2002: 392). 1928 Ağustos ayı itibarıyla devlet dairelerinde yeni alfabenin öğrenilmesi için kurslar açılmaya başlanır, Devlet Basımevi yeni harfleri döktürür. Birkaç ay içinde vapur tarifelerinden öğrenci diplomalarına, filmlerin ara yazılarından dükkânların tabelalarına kadar ülkedeki yazılı olan neredeyse her şey değişir (Deren, 2002: 392-393). Aslında alfabenin değişimi, toplumsal yaşamın fiziksel yüzünü de fark edilir bir şekilde değiştirmiştir. Bu hazırlıkları,

tüm ülkeye yayılan eğitim seferberliği izler. 1927 nüfus sayımında Arap alfabesi ile okuma yazma bilenler 13 milyon civarındaki nüfusun yüzde dokuzu yani yaklaşık 1.170.000 kişiyken, yalnızca 1928-1929 döneminde okuma yazma öğreten Millet Mektepleri’nden 500 binden fazla kişi okuryazar sertifikası alır (Turhan Oğuzkan'dan aktaran Deren, 2002: 402).

Özellikle *Sinema Gazetesi* sinemaların yeni harflerin yayılma ve tanınmasında en önemli rolü üstlenebilecekken yalnızca “keselerini düşünen” sinemacılar yüzünden sinemanın bu milli görevi yerine getiremediğinden şikâyet eder. “Sinemacılarımız yoksa yeni harfleri hakir görüyorlar da mı, zaten çok fena ve çok iptidai bir şekilde yapılan tercümelere asıllarından hem daha ufak punto ile yaptırıyorlar, hem de perde üzerinde asıllarından daha az tutuyorlar?” diye sorarlar (*Sinema Gazetesi*, 1930 No. 20). Derginin önerisi Fransızca ve İngilizce altyazının kaldırılması ve bunların yerine “halkın anlayabileceği bir lisanla, yani Türkçe olarak” yeni harflerin biraz daha büyük punto ile yazılması ve gözleri yormaması için perdede daha uzun süre kalması yönündedir. Dergi bu konuyu çok ciddiye alır, “icap eden her makama müraccat ederek bu yolsuzlukların önünü almağa çalışacağız” diyerek kendine de sinemacıları denetleme ve “düzeltme” rolü biçer (1930 No. 20).

*Sinema Gazetesi* Türkçe altyazı meselesini bu kadar gündeme taşıdıktan 9 yıl sonra, 1 Ağustos 1939’da II. Dünya Savaşı’nın etkileri görülen bir Film Nizamnamesi yürürlüğe girer. Buna göre filimlerin kontrolü İstanbul’da, İstanbul Valiliğince daimi olarak seçilecek hususi bir salon veya muayyen bir sinemada bir komisyon tarafından yapılacaktır. Kurul haftada dört gün toplanacak ve her seferde en fazla iki filmi değerlendirecektir. Bu kurulda değerlendirilmek için gönderilen filimlerle beraber “filmin senaryosunun söz ve şarkılarının, orjinal metni ve filmde geçen her türlü yazılarile mektub, kitab ve gazete parçalarının metinlerle, Türkçeye çevrilmiş hulasaları, ve film müessesesi tarafından bu film için gönderilmiş olan afişler” de eklenecektir (Cumhuriyet, 1939). Düzenlemenin ilk maddesi bekleneneği üzere siyasidir ve herhangi bir devletin siyasî propagandasını yapan, herhangi bir ırk veya milleti küçük düşüren, Türkiye aleyhinde propaganda vasıtası olacak sahneler bulunan filimlerin gösterilmesine izin verilmeyeceğini belirtir. Bir diğer madde ise bundan böyle Türkçe sözlü olmayan filimlerde Türkçe izahat bulunmasının zorunlu olmasıdır. Bu açıklamaların, “sade, düzgün ve temiz bir dille ve güzel bir yazı ile” yazılmış olması da istenmektedir (1 Ağustos 1939). 1939 yılında yürürlüğe giren Sinema Nizamnamesi’nde filimlere Türkçe açıklama zorunluluğu getirilmesinden halen Türkçe açıklamaların ya da altyazıların sorunlu bir şekilde devam ettiği anlaşılır.





Resim 12: 1 Ağustos 1939'da yürürlüğe giren ve II. Dünya Savaşı'nın etkileri hissedilen Film nizamnamesi yabancı sözlü filmlerde Türkçe izahati zorunlu tutar. *Cumhuriyet*, 1 Ağustos 1939.

Sesli sinemaya geçişle birlikte oluşan yabancı dil sorununa bir başka çözümü de seyircilerin kendileri geliştirir. Eugene Hinkle'ın anlattığına göre alt sınıflardan okuma yazma bilmeyen biri sinemaya giderken eğitilmiş bir tanıdığını da yanına götürür. Ismarlanan sinema bileti karşılığında dil bilen ya da en azından okuma yazma bilen kişi de ya Türkçe altyazıları okur ya da Fransızca diyalogları açıklar. Bu durum sinema salonlarında hiç bitmeyen bir gürültüyü de beraberinde getirir (Hinkle, 2007: 82).

Sesli sinemaya geçişin getirdiği dil bariyeri seyircinin film tercihlerinde de etkili olur. Bu yıllarda Türkiye'de gösterilen filmlere baktığımızda müzikallerin, operetlerin muazzam hâkimiyetiyle karşılaşırız. Abidin Daver köşesinde "Fransızca, İngilizce ve Almanca bilmeyenler için bu lisanlarda yapılmış filimler" in az çok uyku getirdiğini buna karşın konuşmadan çok müziğe dayanan operetlerin zevkle dinlendiğini, çünkü güzel müziğin evrensel olduğunu" söyleyerek bu dönemde müzikal ve operet filmlerin yükselişinin nedenlerinden birini de işaret eder (Cumhuriyet, 1930). Bir diğer neden de sesin bir mecra olarak devreye girmesinin seyircilerde farklı kültürlerin şarkılarına dönük bir merakı körüklemesidir. 1930'da Sinema Gazetesi sesli filmi şöyle müjdelir: "Şimdi bütün milletlerin danslarını ve şarkıların işitip görmek fırsatına malik olacağız. Netekim bütün film şirketleri daha şimdiden dünyanın dört tarafına mütehassıslar göndererek yeni ve orjinal danslar, şarkılar aramağa koyulmuşlardır" (Sinema Gazetesi, 1930).

## 5. SESLİ SİNEMAYA GEÇİŞİN ARKA PLANDA KALMIŞ SONUÇLARI

Türkiye’de sesli sinemaya geçişin dil bariyeri ile ilgili olmayan dolaylı sonuçlarından birisi de Anadolu’daki küçük sinema salonlarının darboğaza girmesi olur. Büyük iller dışındaki pek çok sinema yatırım maliyetleri nedeniyle sesli film teçhizatı kurmakta zorlanırlar. Pek çoğu film ithalatçıları tarafından işletilen İstanbul’daki sinema salonları sesli film düzeneğine geçince ülkeye sessiz film getirtilmemeye başlanır. Sessiz dönemde İstanbul’da gösterimden kalkan filmleri ucuza kiralayan Anadolu’daki pek çok sinema salonu bu kez gösterecek film bulma sıkıntısı yaşar (Hinkle, 2007: 52–53).

Sesli filmin tüm dünyada yarattığı hazin bir sondan Türkiye de nasibini alır. Sessiz dönemde filmler vodvil gösterileri, şarkı performansları ve orkestra ya da piyano eşliğinde sunuluyorken sesli filmin icadıyla birlikte sinema salonları için ekstra bir maliyet kalemi olan müzisyenlerin devre dışı kalması gündeme gelir. Türkiye’de de sessiz film gösterimleri orkestralar ya da en azından piyano eşliği ile yapılırken sesli filmle birlikte bu orkestranın ya da piyanonun film sırasındaki eşliğine ihtiyaç duyulmaz. Yine önceden film gösterim programlarının bir parçası olan vodvil gösterileri ve şarkı performansları artık programlara dâhil edilmez (Hinkle, 2007: 50). Bu durum, sinema salonlarında bu işi icra eden sanatçıların işsiz kalması anlamına gelir. 17 Mart 1930’da *Akşam* gazetesi “Şehrimizde yeni bir buhran” başlığıyla bu konuyu sayfalarına taşır ve sesli film nedeniyle pek çok müzisyenin işsiz kaldığını söyler. İstanbul’daki sinema ve lokantalarda çoğu Rus ve Macar olmak üzere 300’den fazla kişi çalışıyordu ve son zamanlarda pek çok “Türk genci” de bu sanatkârların arasına katılmıştır. Ancak yazının yazıldığı tarihte İstanbul’da 150’den fazla müzisyenin işsiz olduğu belirtilir. Bundan bir kaç ay sonra bu kez Cumhuriyet gazetesinde “sesli filmlerin zuhurile beraber musiki san’atkarlarının” iş sahasında bir darlık olduğu ancak dünyanın her yerinde “yabancı mızıkacıların çalışmalarına müsaade verilmemeye” başlandığı, “Türkiye’de böyle bir kayıt olmadığı için diğer memleketlerde iş” bulamayanların buraya akın etmeye başladığı ifade edilir (Cumhuriyet, 1930). İtalya’da hükümetin sesli film kullanan sinemaları varyete ve orkestra istihdamına mecbur ettiği, “bizde de mızıkacılarımızı himaye edecek, diğer memleketlerde iş bulamayan ecnebi mızıkacıların buraya akın yapmalarının önüne geçecek tedbirler” alınması istenir (Resim 13).



Resim 13: Sesli filmle birlikte sessiz dönemde sinemalarda çalışan müzisyenlerin artık iş bulamamalarını gazeteler de gündeme taşır. Solda, 17 Mart 1930, *Akşam*. Sağda, 2 Haziran 1930, *Cumhuriyet*.

## 6. SESLİ FİLME İLK TEPKİLER

Büyük bir teknolojik dönüşüm olan ve yeni bir seyir tecrübesi vadeden sesli sinemaya dönemin yazar ve entelektüelleri nasıl tepkiler vermiştir? 8 Şubat 1930'da *Cumhuriyet* gazetesinde Server Bedi mahlasıyla yazan Peyami Safa gittiği ilk Fransızca sesli filminden oldukça etkilenmiştir:

*"Dün gece Elhamra sinemasında bir sesli film seyrettim. Bu öyle bir köpek havlaması ile iki çan sesinden ibaret mırıltılı filimlerden değil. Bütün insanlar, baştan aşağı hem de Parisli şivesile, nefis bir Fransızca konuşuyorlar ve gayet ince sesler duyuluyor: Kundura gıcirtıları, su şırıltıları, ağız şapırdatmaları, herşey... Handise parmak çıtlatmalarile kalp çarpıntıları bile işitilecek. Hulasa, teknik mükemmel."* (Bedi, 1930)

Sinemanın gençleri özünden koparıp batı özentisi züppelere çevirebileceği yönünde endişeleri olan Peyami Safa bile sinemaya sesin gelişiyile bu mecraaya olan yaklaşımını toptan değiştirmiştir: "Bendeniz sinemadan hoşlanmam. Ramon Novaro erkek midir, dişi midir? Billi Dov kız mıdır, oğlan mıdır? Bilmem. İki üç iyi film seyrettim, üst tarafı san'atla alakası olmıyan şeyler. Fakat dün gece Elhamra'da seyrettiğim film beni sinemaya meftun etti. Zira artık edebiyat ta sinemanın mühim unsurlarından biri olmıya namzet görünüyor." Sinemayı beğenmeyen Peyami Safa'nın beğenmeye başlaması sözle

birlikte edebiyatın sinemanın önemli bir unsuru olmaya başlamasına dayanır. Oysa sesli sinema başta Charlie Chaplin olmak üzere pek çok sinemacıyı, sinemayı kendi olanaklarından, kendine özgü anlatım biçimlerinden uzaklaştıracağı yönünde endişelendirmiştir.

Peyami Safa çok etkilense de sesli filmin şu anki halini değil istikbalini alkışladığını belirtir ve ekler: “Yoksa bugünkü halile, seslerde gene bir gayri tabiiyet var ki önüne geçilemezse sinemayı tiyatrunun rakibi olmaktan illebet menedecektir.” Bu ses kalitesindeki sorunlar sesli sinemanın özellikle ilk dönemlerinde seyircilerden de kimi şikâyetler alır. Sinema profesyonellerine hitaben hazırlanan *Ekran Sinema Mecmuası*’nda film gösterim cihazları reklamları da kendi ses sistemlerinin diğerlerinden daha başarılı, daha kaliteli ses verdiği iddiasıyla salon sahiplerini çekmeye çalışır (Resim 14-15).

**Ahali Sinemanızı terk ederse...**

...başlıca sebeplerden biri "röprodüktör" makinenizin, iyi bir makinenin haiz olduğu evsafi malik olmaktan çok uzak olduğudur. Bunun için asri tekniğin en son tekemmülüne haiz yeni

**R. C. A. PHOTOPHONE**

makinesinin enstallasyonuna derhal başlayınız. Kuvvetli ses vermesinin tabiiği garanti dir.

Bu gün, ispat edilmiştir ki R. C. A. VICTOR Co. Inc tarafından icat ve inkişaf edilmiş

**R. C. A. PHOTOPHONE**

makineleerinin sağtamlığı. Sesli film cihazlarının doğruluğu, ve mükemmeliyeti diğerlerinin hepsinin fevkindedir.

Randömanları nazarı itibare alınınca bu makineler en ucuz olanlardır

TÜRKİYE UMUM VEKİLİ:  
Kemal Halil, Mehmet Rifat ve Ş. - TATKO ŞİRKETİ  
Beyoğlu - Taksim Bağçesi Karşısında

**PHOTOPHONE**  
SOUND EQUIPMENT  
MÜKEMMEL SES

**PHOTOPHONE**

Resim 14: “Ahali sinemanızı terk ederse başlıca sebeplerinden biri ‘röprodüktör’ makinenizin iyi bir makinenin haiz olduğu evsafi malik olmaktan çok uzak olduğudur.... R.C.A PHOTOPHONE Kuvvetli ses vermesinin tabiiği garantidir”. *Ekran*, 15 Nisan 1934.

**Mükemmel SES**

Son derece gürültüsüz projeksiyon için hususi dişliler.

Otomatik ve daimi yağlama tertibatı

En mükemmel fotosellül (ses verici alet)

1300 metroluk bobinler

Az ceryan ile fevkalade projeksiyon

GÜRÜLTÜSÜZ SAĞLAM

**BAUER**

Sinema makineleri bir çok evsafa malik ve diğer bilânum markalara fakittir

**EUGEN BAUER GMBH**  
STUTTGART - UNTERTÜRKHEIM

UMUM ŞARK ve BALKAN VEKİLİ **Radio A. NECİP** Galata Bankalar Caddesi No. 1. - İSTANBUL

Bülbülce sinemalar BAUER makineleriyle mücehhezdir. TÜRKİYEDE ile 28 sinema bu makineleri kullanmakta olup sinema sahipleri bundan dolayı ızarı memnuniyet etmektedirler.  
SİZDE ONLARA İMTİSAL EDİNİZ

Resim 15: “Mükemmel Ses.... BAUER”, *Ekran*, 15 Aralık 1933.

Beyazperdedeki karakterlerin konuşmaya başlamasıyla birlikte onları iyi duymak da bir mesele haline gelir. *Cumhuriyet* gazetesindeki köşesinde Abidin Daver Elhamra sinemasında meşhur tenor Jan Kipura'nın filmini izlerken sinemadaki gürültü yüzünden nasıl rahatsız olduğunu şöyle aktarır:

*“Kipura'nın insanın içine ürpermeler veren o müessir feryatlarını dinlerken tam en zevkli yerinde sinemaya üç kişi geldiler. Bir de yer gösteren kadın etti dört. Yer beğenmediler, buraya mı oturalım, şuraya mı diye tereddüt ve münakaşa ettiler. Nihayet bir yere oturdular. Oturdular ama gürültü bitmedi....Fakat bu gürültüler Kipura'nın en güzel şarkısının bütün zevkini kaçırdı, berbat etti.” (Daver, 1930)*

Daver'in rahatsızlığı bununla da sınırlı kalmaz başka bir sinemada da locanın arkasında koridorda bir takım adamların takır tukur gezmelerinden, konuşmalarından, kapı açıp kapamalarından duyduğu rahatsızlığı anlatır ve bu yüzden filmde olan bitenin yarısını anlayamadığını belirtir. Bu dönemde sinemalarda sesli sinemanın getirdiği dil bariyerini aşmak için seyirciler arasında lisan bilenlerin, bilmeyen yakınlarına film izlerken açıklamaları gibi bir pratik geliştiğinden bahsedilmiştir. İşte Abidin Daver'i bu sesler de rahatsız eder: “Yanımızdaki locada bir ukala, hayli yükses sesle filmdeki muhavereyi yanındakilere tercüme etmeğe kalkıştı. Filmin bir kısmını da onun sesinden işitemedim.” Abidin Daver, binlerce lira vererek en son sistem sesli film makineleri ve sesli filmleri getiren sinemacılarımızın biraz daha fedakârlık yaparak yerlere ve kapılara keçeler koymalarını, film başladıktan sonra kısa perde araları yapıp geç kalanları salona yalnızca o aralarda almalarını, koltukları, kapıları gıcırta yapmayacak hale getirmelerini, memurlarını koridorlarda gevezelik edilmesine mani olmakla görevlendirmelerini ister. Sinemacılar üstlerine düşen bu görevleri yerine getirdikten sonra sinema seyircileri de “sesli film seyretmenin adap ve terbiyesini öğrenmeli, lakırdı ve gürültüden vaz geçmelidirler.” Pek tabii ki Daver seyircilerden bu beklentisini dönemin modernleşme çabalarıyla ilişkilendirir: “Bilmeliyiz ki medeniyet ve fennin bu yüksek icadını o yüksekliğe layık bir şekilde dinlemek de bir medeniyet lazımesidir” (Daver, 1930).



Resim 15: Sesli filmle birlikte sinemalardaki gürültüler seyircileri daha fazla rahatsız eder. Sesli filmleri izlemenin bir adabı olmalı diyen sesler yükselmeye başlar. *Cumhuriyet*, 11 Aralık 1930.

## 7. SONUÇ

Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de büyük bir heyecanla karşılanan sesli filme geçişin sinema sektöründe olduğu kadar toplumsal hayat üzerinde de çarpıcı ve çok katmanlı etkileri olur. Sesli filme geçişle birlikte, plak tabanlı ilk örneklerden optik sistemlerin kullanıldığı örneklere kadar sinema alanında büyük bir teknolojik dönüşüm yaşanır. Bu durum sinema sektöründeki girişimcilerin teknolojiyi takip ve ithal etmekteki gayret ve imkânlarına bağlı olarak Türkiye’deki sinema salonlarını ve onların tercih edirliliklerini değiştirir. Bu süreçte teknolojiyi takip edenler elbette yalnızca sinema salonu sahipleri ya da dağıtımcılar da değildir. Seyirciler de gazete ve mecmuaların aktardığı diğer ülkelerdeki gelişmelerin Türkiye’deki talepkarı ve takipçisi olmuşlardır.

Ancak, yaşanan değişim, yalnızca sesin salonlara girişı ve teizatların modernleşmesi ile sınırlı kalmaz. Filmlere giren sözler, neredeyse tamamı yabancı filmlerin gösterildiği dönemin Türkiye’sinde sinema salonlarına önce anlaşılması güç yabancı sesler olarak girer. Sesin salona aktarılması, yabancı filmlerdeki sözlerin izleyiciye anlayabileceği bir şekilde aktarılması gibi bir gündemi de beraberinde getirmiştir. Dönemin kaynaklarında, ortaya çıkan bu dil bariyerini aşmak için zamana yayılan farklı çabalara da tanıklık ederiz. Filmdeki şarkı sözlerinin tercümesinin basılı olarak dağıtılmasından yabancı dil bilenlerin salonda diyalogları sesli olarak yanındakine aktarmasına, altyazıdan dublaja kadar farklı çözüm yolları denenir. Okuryazarlık oranının düşük olduğu, üstüne üstlük çok yakın bir geçmişte radikal bir dil devrimi yaşamış olan bir ülkede bu değişimin sancısız ve kolay olması düşünülemez. Ancak zaman zaman yükselen şikâyet ve endişelere karşın toplumun bu dil engeline rağmen, sinemadaki bu yeniliği büyük bir açıklık ve ilgiyle karşıladığı anlaşılmaktadır.

Sesli sinemaya geçişin etkilerinin toplumsal alanda daha geniş bir düzlemde ele alınması gerekir. Zira bu makalenin doğrudan konusu olmadığı için ele alamadığı ancak incelenen birinci el kaynaklarda yansımaları gözlemlenen pek çok başlık yeni akademik çalışmaların konusu olmaya adaydır. Örneğin yüksek maliyetli yatırımlar gerektiren bu teknolojinin büyük kentler dışındaki küçük sinema salonlarını filmsiz bırakması ve belki de kapanmaya zorlamasının, bu salonların işletmecileri üzerinde olduğu kadar bu yerleşim yerlerindeki seyirciler üzerinde de etkileri olduğu muhakkaktır. Ayrıca her teknolojik dönüşüm gibi sesli sinemaya geçişin de emek süreçleri üzerinde doğrudan ve dolaylı etkileri olmuştur. Makalenin ele aldığı dönemin gazetelerine yansıyan müzisyenlerin işsiz kalmaları ve hatta diğer ülkelerden Türkiye’ye göç ettiği rivayet edilen müzisyenlerin durumu başlı başına araştırılmayı hak eden bir konudur. Ancak bir kısım emek gücünün değersizleşmesine paralel olarak gelişen yeni iş alanlarından da bahsetmek gerekir. Artık sinema sektörünün tercümanlık, dublaj sanatçılığı, altyazı operatörlüğü gibi yeni çalışma alanları

oluşur. Ayrıca bu süreçte yalnızca sinema salonları, filmler ve sektörle ilgili ihtiyaçlar değil, seyircilerin izleme alışkanlıkları ve sinema algısı da değişimler geçirmiştir. Her büyük dönüşüm gibi sosyal ve kültürel hayat üzerinde derin etkileri olan bu değişimin dönemin entelektüel dünyasında da yankıları olmuştur.

Kimi yazarlar sinemaya sözün gelişiyle birlikte sinemayı ilk kez muteber bir sanat olarak görmeye başlarken, kimileri de “medeniyet ve fennin bu yüksek icadını” ona uygun bir şekilde “dinlemek” gerektiğini ifade ederler. Belki de sesli sinemaya geçişin Türkiye’de en büyük etkisi sinema salonunda film izleme biçimleri üzerinde olur. Sesli sinemaya geçiş sürecinde özellikle seyircilerin dil bariyerini aşma çabası, sinema salonlarında oldukça “konuşkan” bir seyirci oluşmasına neden olur ve bu durum sinemalarda kimi zaman uğultuya ve yer yer gürültüye varan bir ses düzeyi yaratır. Fakat sesin ve sözün anlatının temel bileşeni olmasıyla “dinlemek” de film izleme sürecinde çok önemli bir yer tutmaya başlamıştır. Bunun sonucu olarak da sinema gösterimlerinin yapıldığı salonlarda sessizlik talepleri yükselmiştir. Bugün bildiğimiz anlamda sinema salonlarının sessizleşmesi uzun yıllar olsa da, Türkiye’de sesli filmin yerleşiklik kazanması ile birlikte salonda ses çıkarma ehliyeti seyirciler yerine beyazperdedeki karakterlere verilir ve “konuşan” seyircinin yerini “dinleyen” seyircinin alması süreci başlamış olur.

## KAYNAKÇA

Altman, Rick (2007), *Silent Film Sound* (Columbia University Press).

Altman, Rick ve Richard Abel (1999), “Global Experiments in Early Synchronous Sounds”, *Film History*, 11(4), 395–399.

Arpad, Burhan (1976), *Hesaplaşma* (İstanbul: May Yayınları).

Arpad, Burhan (1984), "Eski İstanbul Sinemaları II", *Cumhuriyet*.

Bedi, Server (Peyami Safa) (1930), "Elhamra sinemasında", *Cumhuriyet*.

Crafton, Donald (1999), *The Talkies: American Cinema's Transition to Sound, 1926-1931* (New York: University of California Press).

Daver, Atabey (1930), “Sesli Filmin Bir Zaferi”, *Cumhuriyet*.

Daver, Atabey (1930), “Sesli filmler ve sinemalarda gürültüler”, *Cumhuriyet*.

- Daver, Aatabey (1930), “Tiyatroyu öldüren sinema”, Cumhuriyet.
- Deren, Seçil (2002), “Kültürel Batılılaşma”, Uygur Kocabaşoğlu (Der.), Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık, cilt 3 (İstanbul: İletişim Yayınları): 382–402.
- Filmer, C. (1984), Hatıralar, İstanbul.
- Gomery, Douglas (1980), “Economic Struggle and Hollywood Imperialism: Europe Converts to Sound”, Yale French Studies, 60, 80–93.
- Gomery, Douglas (2005), The Coming of Sound: A History (New York & London: Routledge).
- Hinkle, Eugene (2007), “The Motion Picture in Modern Turkey”, Rıfat Bali (Der.), Us Diplomatic Documents on Turkey II: The Turkish Cinema in the Early Republican Years (İstanbul: The Isis Press): 25–185.
- Konuralp, Sadi (2004), Film Müziği: Tarihe ve Yazılar (İstanbul: Oğlak Yayınları).
- Konuralp, Sadi (2006), “Türkiye’de Sessiz Film Döneminde Film Müziği”, Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 5 (İstanbul: Bağlam Yayınları): 65–80.
- Murphy, Robert (1984), “Coming of Sound to the Cinema in Britain”, Historical Journal of Film, Radio and Television, 4 (2): 143–160.
- O’Brien, Charles (2005), Cinema’s Conversion to Sound: Technology and Film Style in France and U.S. (Bloomington: Indiana University Press).
- Özön, Nijat (1962), Türk Sinema Tarihi. Dünden bugüne 1896-1960 (İstanbul: Artist Yayınları).
- Özön, Nijat (1968), Türk Sineması Kronolojisi (Ankara: Bilgi Yayınevi).
- Rogoff, Rosalind (1976), “Edison’s Dream: A Brief History of the Kinetophone”, Cinema Journal, 15(2): 58–68.
- Simavi, Sedat (1931), Sesli Sessiz ve Renkli Sinema (İstanbul: Kanaat Kütüphanesi).
- Skaff, Sheila (2008), Law of Looking Glass: Cinema in Poland, 1896-1939 (Ohio University Press).
- Thompson, Kristin (1985), Exporting Entertainment America in the World,



Film Market 1907-1934 (London: BFI Publishing).

Üstel, Füsun (1994), “1920’li ve 30’lu Yıllarda ‘Milli Musiki’ ve ‘Musiki İnkılabı’”, Defter, 22: 41–53.

“Mızıkacılarımızı himaye edelim”, Cumhuriyet, 2 Haziran 1930.

“Film Nizamnamesi”, Cumhuriyet, 1 Ağustos 1930.

“Şehrimizde Yeni Bir Buhran: Sesli film yüzünden çalgıcılar iş bulamıyor”, Akşam, 1930.

“Sesli Filmleri Ne Suretle Yaparlar”, Sinema Gazetesi, 1930.