

**T.C**  
**MARMARA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI**  
**SİNEMA BİLİM DALI**

**YEŞİLÇAM SİNEMASINDA DUBLAJ**  
**JEYAN MAHFİ AYRAL TÖZÜMÖRNEĞİ**  
**(1930-1980)**

**Müge PARLAK**

**T.C**  
**MARMARA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI**  
**SİNEMA BİLİM DALI**

**YEŞİLÇAM SİNEMASINDA DUBLAJ**  
**JEYAN MAHFİ AYRAL TÖZÜMÖRNEĞİ**  
**(1930-1980)**

**Müge PARLAK**

**Danışman: Prof. Dr. Şükran KUYUCAK ESEN**

**İstanbul, 2019**



T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

TEZ ONAY BELGESİ

RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA Anabilim Dalı SİNEMA Bilim Dalı TEZLİ  
YÜKSEK LİSANS öğrencisi MÜGE PARLAK'ın YEŞİLÇAM SİNEMASINDA DUBLAJ  
JEYAN MAHFİ AYRAL TÖZÜM ÖRNEĞİ (1930-1980) adlı tez çalışması, Enstitümüz  
Yönetim Kurulunun 8.05.2019 tarih ve 2019-13/11 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oy  
birliği / oy çokluğu ile Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi 20.05.2019

Öğretim Üyesi Adı Soyadı

İmzası

	Öğretim Üyesi Adı Soyadı	İmzası
1.	Tez Danışmanı Prof. Dr. ŞÜKRAN ESEN	
2.	Jüri Üyesi Doç. Dr. NEŞE KAPLAN	
3.	Jüri Üyesi Doç. Dr. ÂLÂ SİVAS GÜLÇUR	

## ÖNSÖZ

Bu çalışmada, öncelikle konu seçiminde beni bu alanda araştırma yapmaya yönlendiren, araştırmam boyunca çıkmaza düştüğüm her noktada ufuk açıcı fikirleriyle bana yol gösteren sevili hocam Prof. Dr. Serpil Kirel'e,

Tez çalışmam boyunca sevgisin, ilgisini ve sabrını esirgmeden araştırmamı yürüten, akademik bilgisi her zaman yolumu aydınlatacak olan sevgili danışmanım Şükran Esen'e,

Kıymetli bilgilerini ve tecrübelerini benimle paylaşarak araştırmama destek olan Jeyan Mahfi Ayrıl Tözüm'e, Agah Özgüç'e, Necip Sarıcı'ya, Ersin Sanver'e ve Türk sinemasının bütün isimsiz kahramanlarına,

Yol boyunca yanımda yürüyen sevgili arkadaşlarım Deniz ve Yusuf'a,

Ve

Eğitim hayatım boyunca maddi manevi tüm desteği sağlayan, her adımda arkamda olan, sonsuz sevgilerini üzerimden eksik etmeyen anneme ve babama

Çok teşekkür ederim.

## İÇİNDEKİLER

ÖZET .....	iv
1. BÖLÜM .....	3
BATI SİNEMASINDA SESİN TARİHİ .....	3
1.1. Sessiz Sinema Dönemi .....	3
1.1.1. Sessiz Sinema Döneminde Müzik, Efekt, Anlatıcı.....	5
1.2. Sesli Sinema Dönemi .....	10
1.2.1 Sesli Sinemanın Teknolojik Gelişimi .....	12
1.2.2 Sesli ve Sözlü Sinema Çalışmaları.....	14
1.3. Dublaj Yönteminin Gelişimi .....	17
1.3.1. Sinemanın İlk Dublajları.....	18
2. BÖLÜM .....	20
TÜRK SİNEMASINDA SESİN TARİHİ .....	20
2.1. Türkiye’de Sessiz Sinema Döneminde Müzik, Efekt Anlatıcı .....	20
2.2. Türkiye’de Sesli ve Sözlü Sinema Dönemi .....	25
2.3. Türkiye’de Dublaj Dönemi .....	31
2.3.1. Türk Sinemasında Dublaj Nedir?.....	31
2.3.2. Türk Sinemasında İlk Dublaj Tartışmaları .....	32
2.3.3. Türk Sinemasında Dublaj Teknikleri .....	35
2.3.4. Dublajda Müzik Ve Efekt .....	39
2.3.5. Yabancı Filmlere Dublaj.....	40
2.3.6. Yerli Filmlere Dublaj .....	43
2.3.7. Dublaj Sektörünün Ekonomik İşleyişi.....	44
2.3.8. Dublaj Stüdyoları.....	46
2.3.9. Dublaj Sektöründeki Sorunlar .....	49
3. BÖLÜM.....	54
TÜRK SİNEMASI’NDA DUBLAJIN DÖNEMLENDİRİLMESİ .....	54

<b>3.1 Birinci Dublaj Dönemi (1930-1950)</b> .....	<b>54</b>
<b>3.1.1 Tiyatrocular Dönemi'nde Dublaj (1930-1939)</b> .....	<b>55</b>
<b>3.1.2 Geçiş Dönemi'nde Dublaj (1939-1950)</b> .....	<b>58</b>
<b>3.1.3 Birinci Dublaj Dönemi'nde Türkiye'nin ekonomik ve toplumsal yapısı</b> .....	<b>69</b>
<b>3.2. İkinci Dublaj Dönemi (1950-1980)</b> .....	<b>74</b>
<b>3.2.1. Yeşilçam Sinemasında Dublaj (1950-1980)</b> .....	<b>74</b>
<b>3.2.2 İkinci Dublaj Dönemi'nde Türkiye'nin Ekonomik Ve Toplumsal Yapısı</b> .....	<b>84</b>
<b>3.3. Türkiye Toplumunu Ve Dublaj</b> .....	<b>89</b>
<b>3.3.1 Dublaj- Sözlü Kültür İlişkisi</b> .....	<b>90</b>
<b>3.3.2. Dublaj-Oyunculuk İlişkisi</b> .....	<b>93</b>
<b>3.3.3. Dublaj ve Yerelleştirme İlişkisi</b> .....	<b>96</b>
<b>3.3.4. Dublaj Ve Sansür İlişkisi</b> .....	<b>99</b>
<b>4. BÖLÜM</b> .....	<b>102</b>
<b>TÜRK SİNEMASINDA DUBLAJ SANATÇILARI: JEYAN MAHFI AYRAL TÖZÜM</b> .....	<b>102</b>
<b>4.1 Birinci Dönem Dublaj Sanatçıları ve Dublaj Yönetmenleri</b> .....	<b>102</b>
<b>4.2 İkinci Dönem Dublaj Sanatçıları</b> .....	<b>111</b>
<b>4.3 Her İki Dönemde Çalışan Dublaj Sanatçısı Olarak Jeyan Mahfi Ayrıl Tözüm</b> ..	<b>134</b>
<b>4.3.1. Yaşam Öyküsü</b> .....	<b>134</b>
<b>4.3.2. Sanat Yaşamı</b> .....	<b>135</b>
<b>4.3.3. Dublaj Çalışmaları</b> .....	<b>137</b>
<b>4.3.4. Dublaja İlişkin Görüşleri</b> .....	<b>143</b>
<b>SONUÇ</b> .....	<b>146</b>
<b>EKLER</b> .....	<b>157</b>
<b>EK-1</b> .....	<b>159</b>
 <b>Jeyan Mahfi Tözüm'ün Oyunculuk ve Ses</b>  <b>lendirme Yaptığı Filmlerin Listesi</b> .....	<b>159</b>

<b>EK-2.....</b>	<b>212</b>
<b>Jeyan Mahfi Ayrıl Tözüm'le (26 Kasım 2016) Tarihinde Yapılan Yüz yüze Görüşme Tam Metin .....</b>	<b>212</b>
<b>EK-3.....</b>	<b>217</b>
<b>Agah Özgüç'le (8 Kasım 2017) Tarihinde Yapılan Yüz yüze Görüşme Tam Metin ....</b>	<b>217</b>
<b>EK-4.....</b>	<b>220</b>
<b>Necip Sarıcı ile (2 Mart 2018) Tarihinde Yapılan Yüz yüze Görüşme Tam Metin .....</b>	<b>220</b>
<b>EK-5.....</b>	<b>227</b>
<b>Ersin Sanver'le (17 Nisan 2018) Tarihinde Yapılan Yüzyüze Görüşme Tam Metin ...</b>	<b>227</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>242</b>

## **ÖZET**

Sessiz sinema döneminde bile filmler tam olarak sessizlik içinde izlenmemiş, film gösterimlerine canlı orkestraların yaptığı müzikler, efektler ve yer yer canlı anlatıcılar eşlik etmiştir. Sinemanın sese duyduğu ihtiyaç sonunda sesli çekim teknolojisine ulaşılmıştır. Ancak bu yöntemle beraber bazı teknik sıkıntılar da ortaya çıkmıştır. Dublaj, sesli sinemanın ortaya çıkardığı bu sorunları çözmek için geliştirilen bir yöntemdir.

Bu çalışmada sinema ve ses ilişkisi üzerinden gidilerek Batı’da sessiz sinema döneminden dublaj yönteminin icadına kadar sinemada sesin tarihi ve kullanım biçimlerine kısaca değinilip Türk Sineması dublajına odaklanıldı. Türk Sineması’nda dublaj teknikleri, dublajın ekonomik işleyişi, dublaj stüdyoları, dublaj sektöründe yaşanan sorunlar gibi sektörel konularla birlikte dublajın Türk Sineması’na yerleşmesindeki sosyo-kültürel etkileri ele alındı. Türk Sineması’nda yerli ve yabancı film dublajları incelenerek Türk Sineması’nda dublaj tarihi dönemlendirmesi yapıldı, özellikle ise yerli filmlerin dublajla seslendirildiği Yeşilçam yılları üzerine yoğunlaşıldı. Dublaj tarihi dönemlendirmesi yapıldıktan sonra dublaj sanatçıları da bu dönemlere yerleştirilerek ve dublaj alanında yaptıkları çalışmalarıyla örneklendirildi. Ayrıca bu tez kapsamında dönemlere ayırdığımız dublaj tarihimizin iki dönemine de dahil ettiğimiz ve Yeşilçam Sineması’nın en önemli ismi olarak nitelendirdiğimiz Jeyan Mahfi Ayrıl Tözüm biyografik olarak ele alındı ve seslendirdiği filmlerin dökümü yapıldı.

## **ABSTRACT**

Even in the silent movie-era, the movies were not watched in silence but were accompanied by live orchestras, by certain effects and to some extent by live narrators. In consequence of the cinema’s necessity for sound, the sound technology was developed and incorporated into movies. However certain technical problems had emerged with the new technology. Dubbing is a method that was developed in order to overcome those problems.



This study approaches the relation between the sound and the cinema through making an overview of the Western Cinema from its' early silent stages until the invention of 'Dubbing' and focuses on "Dubbing in Turkish Cinema." Dubbing techniques in Turkish Cinema, economical mechanism of dubbing, dubbing studios, problems in the dubbing industry and as well as the socio-cultural effects of the incorporation of dubbing into Turkish Cinema were addressed. By examining Turkish and foreign dubbed movie examples in Turkish Cinema, a history of dubbing periodization was made and the era where Turkish voice-over was frequently used in Turkish movies was particularly taken into account. Subsequent to the periodization of dubbing history, dubbing artists were also integrated to these periods and their works were exemplified. The biography of Jeyan Mahfi Ayrat Tözüm who was included in both periods of the dubbing history was addressed and a chronology of his movies was made.

### **Anahtar Kelimeler**

Yeşilçam'da seslendirme, dublaj tarihi, dublaj dönemleri, Jeyan Mahfi Ayrat Tözüm

## **Giriş**

Ses, sinemada görüntü kadar önemsenmemiştir. Çünkü ses ya da konuşma fotografik görüntünün betimleyiciliğine yaklaşamaz. Elbette ki sinema sanatının yegane amacı görüntü ile hikaye anlatmaktır. Ancak gerçekliğe yaklaşabilme noktasında sinema sese muhtaçtır.

Uzun yıllar boyunca özellikle Türk Sineması'nda ses, teknik yetersizliklerin de etkisiyle el yordamıyla halledilen bir alan olmuş, sesin önemi Türk Sinema Tarihi boyunca yalnızca birkaç on yıldır fark edilmiştir. Sesin sektörel alanda geri kalmış olması akademik çalışmalar üzerinde de etkisini sürdürmüş, Türk Sineması'na en çok yerleşen dublaj yönteminin göz ardı edilmesine neden olmuştur. Oysa icadından itibaren bilinçli ya da bilinçsiz sinemanın gelişimi ses ve görüntünün birleşmesi yönünde ilerlemiştir. Dublaj da her ne kadar sesli sinema ile gelişen bir yöntem gibi görünse de ilk izleri sessiz sinema dönemine kadar uzanmaktadır.

Bu tez çalışmasının çıkış noktası Türk Sineması'nda uzun yıllardır kullanılan ve sinemamıza yerleşen dublaj yönteminin tarihini incelemek, Türk Sineması üzerindeki etkilerini tartışmak ve dublaj sanatçılarının emeklerini görünür kılmaktır. Tezin sınırı dublaj yönteminin sinemamızda ilk örneklerinin görüldüğü 1930 yılı ile Yeşilçam döneminin sonu olan 1980 yılı olarak belirlenmiş ve özellikle Yeşilçam yıllarına odaklanılmıştır.

Dublaj, Türk Sineması'nda daha önce tek başına tarihsel süreci içinde ele alınmamıştır. Bu tezde dublaj, sinema tarihi içerisindeki gelişimi bağlamında değerlendirilecek ve 1930-1980 yılları arası Birinci Dublaj Dönemi ve İkinci Dublaj Dönemi olarak iki döneme ayrılacaktır. Bu yıllarda faaliyet gösteren ve dublaj hakkında bilgiye ulaşabildiğimiz dublaj sanatçıları da yine bu iki dönem içerisine yerleştirilerek çalışmaları örneklendirilecektir.

Ulaştığımız bilgiler ışığında bu sanatçıların yaşamına ve çalışma hayatına kısaca değinilip Yeşilçam sinemasının neredeyse tüm kadın yıldızlarını seslendiren Jeyan Mahfi Ayrıl Tözüm, tezin merkezine oturtulacaktır. Bu bağlamda Jeyan Mahfi Ayrıl

Tözüm'ün biyografisi incelenerek ulaşılabildiğimiz kaynaklar üzerinden dublajını yaptığı ve oynadığı filmlerin listesi oluşturulacaktır.

Tez, dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, Batı Sineması olarak genellediğimiz Avrupa ve Amerikan sinemalarında sessiz ve sesli dönemde ses ögesinin sinemada kullanımı ele alınacaktır. Bu bağlamda alt başlıklar halinde sessiz sinema döneminde ses ögesi, sesli sinemaya geçiş süreci ve dublaj yönteminin bulunması konuları incelenerek tezin zemini oluşturulacaktır. İkinci bölümde ilk bölüme benzer olarak, Türk Sineması'nın sessiz döneminde filmlere eşlik eden sesler ile sesli sinema dönemine değinildikten sonra Türk Sineması'nda dublaj kullanımı ayrıntılı olarak ele alınacaktır. Üçüncü bölümde, Türk Sineması'nda dublaj tarihi dönemlendirmesi yapılacak olup Dördüncü bölümde ise dublaj sanatçıları bu dönemler içerisine oturtularak kısaca incelenecek ve Jeyan Mahfi Ayrıl Tözüm üzerine odaklanılacaktır. Sonuç bölümünde ise tezin genel değerlendirmesi yapılacaktır.

Araştırma süreci içinde başta Alim Şerif Onaran, Giovanni Scognamillo, Agah Özgüç, Mustafa Gökmen, Gökhan Akçura gibi daha birçok sinema araştırmacısından makale, tez, dergi, röportaj, belgesel gibi birçok görsel ve yazılı kaynaktan yararlanıldı. Dublaj konusu üzerine spesifik olarak çok sayıda araştırma olmadığı için bu konudaki eksik bilgiler Sinema sektöründe ses alanında uzun yıllar emek veren Necip Sarıcı ve Ersin Sanver, Sinema Tarihçisi Agah Özgüç, Dublaj Sanatçısı Jeyan Mahfi Tözümle yapılan kişisel görüşmelerle tamamlanmaya çalışıldı.

Necip Sarıcı ile yapılan “Yeşilçam Yıllarında Ses Kullanımı” adlı görüşmede ve Ersin Sanver ile yapılan “Bir Sektör Olarak Dublaj” konulu görüşmede Türk sinemasında dublajın gelişim süreci nasıldı? Türk Sinemasında kullanılan dublaj teknikleri nelerdi? Gibi ortak temel sorular izlenmiştir.

Agah Özgüç ile yapılan “Dublaj Tarihi” konulu görüşmede ilk dublaj sanatçısı kimdir? İlk dublaj yönetmeni kimdir? İlk kez dublaj yapılan yabancı film nedir? dublajın sinema ekonomisinde nasıl bir etkisi olmuştur? Gibi Türk sinemasının ilklerine dair sorular temel alınmıştır. Jeyan Mahfi Tözüm ile yapılan görüşmede ise Jeyan Mahfi Ayrıl Tözüm'ün ailesi kimdi? Sanat yaşamına nasıl başlamıştır, gibi özel yaşamına dair sorular ve bu güne kadar seslenirdiği oyuncular kimlerdi? Bugüne kadar kaçfilmin seslendirmesini yapmıştı? Aktif olarak çalıştığı yıllardaki çalışma koşulları nasıldı? Gibi

sorular hazırlanmıştır. Burada amaçlanan dublaj tarihi konusundaki bilgi eksikliğinin birinci kaynaklardan öğrenilmesidir.



# 1. BÖLÜM

## BATI SİNEMASINDA SESİN TARİHİ

Uygarlık tarihinde “Batı” kavramı yalnızca bir coğrafi deyim olarak kullanılmamaktadır. “Batı” kapitalizmi işaret ederek hem iktisadi ve sosyal sistemin bir ifadesi olarak hem de sanat, edebiyat, müzik, dinsel inanışlar gibi ortak kültürel değerler taşıyan uygarlıklar için kullanılmaktadır.<sup>1</sup>

Batı uygarlığı bağlamında değerlendirildiğinde sinema sektörü; stüdyo sistemine dayalı ve yüksek bütçeli filmlerin yapıldığı “Hollywood Sineması” ve sanat sineması olarak da bilinen “Avrupa sineması” olarak iki pazara bölünmüştür.<sup>2</sup>

Bu çalışmada ise “Batı Sineması” kavramı ile sinemanın pazar yapısı göz ardı edilerek, iktisadi ve kültürel yapılarını içerecek şekilde hem Amerika hem de Avrupa sineması “Batı Sineması” kavramıyla ele alınmış olup filmlerin dublajla seslendirilmesine giden süreçte sessiz ve sesli sinema dönemleri ve bu dönemlerin teknik gelişmeleri incelenecektir.

### 1.1. Sessiz Sinema Dönemi

Sinematograf, insanın yüzyıllar boyunca görüntüye hareket katma çabalarının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Hareket, ilk çağlarda mağara duvarlarına çizilen sekiz ayaklı hayvan resimleri ile anlatılmaya çalışılırken yüzyıllar içerisinde optik biliminin gelişimine bağlı olarak geliştirilen teknik buluşlar sinematografin icadına giden yolun yapı taşlarını oluşturmaktadır.

Âlim Şerif Onaran sinemanın sadece bir kişi tarafından geliştirilmesinin mümkün olmadığını, bu icadın gelişiminin Büyülü Fener, Optik oyuncak ve Fotoğrafın icadı olarak üç kaynağa bağlı olduğunu belirtmektedir.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Server Tanilli, **Uygarlık Tarihi**, 23. Baskı, İstanbul: Alkım Yayınevi, 2006, s.20.

<sup>2</sup> Nermin Orta, “Hollywood Sinemasına Karşı Avrupa Film Politikaları ve Geliştirilen Korumacı Tedbirler,” Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi, s.162.

<sup>3</sup> Alim Şerif Onaran, **Sessiz Sinema Tarihi**, Kitle Yayınları, 1.Basım, Ankara: 1994, s.8.

Birçok ülkede sinema benzeri hareketli görüntüler oynatan oyuncaklar icat edilmişse de sinema tarihçileri, sinemanın başlangıcını sinematografin icadı olarak kabul etmektedir. Rekin Teksoy, Lumiere Kardeşler'in ilk gösterisini sinemanın başlangıcı fakat hareketli resimler gerçekleştirme, hareketi canlandırma araştırmalarının sonu olduğunu ifade etmektedir.<sup>4</sup>

Sinematografin icadından sesin film üzerine senkronize bir şekilde kaydedilmesine kadar süren dönem sinema tarihinde sessiz sinema dönemi olarak adlandırılmaktadır. Sessiz sinema döneminin en önemli özelliği dil ögesi olmadan, hikâyenin yalnızca görüntülerle anlatılmasıdır. Sinemanın görüntü ile hikâye anlatan görsel bir sanat olduğunu göz önüne alırsak, sesin sinemaya yaklaşık 30 yıl geç girmesinin sinemasal dilin gelişmesinde olumlu bir etkisi olduğu düşünülebilir. Nitekim gerçekçi film kuramcılarında Andre Bazin, sinemada ses kullanımına karşı çıkmazken sinematografik sanat olarak adlandırdığı sessiz filmleri gerçekliğe kattığı ile değil, gerçekliğin açıklanması yönünde değerlendirmiştir.<sup>5</sup> Bu bağlamda kurgu tekniğinin gelişimi, çekim ölçeği ve kamera hareketlerinin aktif kullanımıyla özellikle sessiz sinemanın altın çağı olarak bilinen 1924-1928 arası dönemde Avrupa, Amerika ve Rusya'da sinema tarihinin en özgün eserlerinin verildiği söylenebilir.

Diğer yandan gerçeği taklit etmeye en yatkın araç olan sinemanın teknik ve estetik gelişimi her zaman görüntü ve sesin senkronize bir şekilde birleşmesi yönünde olmuştur. Bu bağlamda Martin Marks, sessiz filmlerin estetik bir tercih değil, teknik bir kaza olduğunu ifade etmektedir.<sup>6</sup>

Edison ve yardımcısı Dickson'un görüntü ile sesin senkronize edilmesi üzerine yürüttüğü çalışmalar neticesinde 1889'da Dickson, "Kinetophone" adını verdiği ilk sesli film aygıtını üretmiştir. Ancak teknik, sorunlar özellikle eşleme sorunu nedeni ile sesli film üretimi uzun yıllar gerçekleşmemiştir.<sup>7</sup> Martin Marks'ın da belirttiği gibi Edison ve Dickson'ın geliştirdikleri aygıttan yeterli sonuç alınsaydı belki de sinema tarihi sesli olarak başlayacaktı.

<sup>4</sup> Rekin Teksoy, **Sinema Tarihi 1. Cilt**, Oğlak Yayıncılık, İstanbul, 3. Baskı, 2009, s.14.

<sup>5</sup> Andre Bazin, **Sinema Nedir?**, İbrahim Şener (Çev.) İstanbul: Doruk Yayınları, 2011, s.38

<sup>6</sup> Nowel Smith, **DünyaSinemaTarihi**, Ahmet Fethi (çev.), 1. Basım, İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2003, s.219.

<sup>7</sup> James Monaco, **Bir Film Nasıl Okunur**, 8. Basım, İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2006, s.76.

Ses kavramı; söz, efekt, ortam sesi, müzik gibi bir çok ögeyi içinde barındırır da müzik sinemanın icadından önce bile görüntülere eşlik etmektedir. Sadi Konuralp'in arkeolojik sinema dönemi olarak nitelendirdiği 1895'e kadar olan bu dönemde canlandırma sinemasının öncüsü sayılan Emilie Reynaud'un (1844-1918) "Praksinoskop"u sinemanın müzik ile ilişkisinin ilk örneği sayılabilir. Reynaud'un Praksinoskop'unun çalışma prensibi kısaca şöyledir; Praksinoskop aygıtında üzerinde eşit yarıklar bulunan bir silindirin iç yüzeyine hareketin çeşitli aşamalarının resimleri yerleştirilmiş, ortadaki silindiri oluşturan ayna düzeneğiyle sistem tamamlanmıştır. Silindir döndürülürken yarıklardan bakıldığında görüntüler ayna üzerinde hareketli olarak izlenmektedir. Reynaud, bu aygıtı bir lamba sistemiyle geliştirerek "Optik Tiyatro"sunu kurmuştur.<sup>8</sup> Reynaud'un bu aygıtla yaptığı 15-20 dakikalık hareketli resim gösterimine müzik de eşlik etmektedir.<sup>9</sup>

Sessiz sinema döneminde filmler sessiz ve sözsüz olarak çekilse de filmin gösterimi müzik eşliğinde yapılıyordu. Sessiz sinema döneminin seslendirme araçları olan orkestralarla efekt ve müzik, ara yazı ve anlatıcılarla diyaloga duyulan ihtiyaç giderilmiştir. Canlı müzik ve insan sesi ile yapılan bu "seslendirme" işlemi sesli sinema döneminin bir tekniği olan "dublaj" yönteminin de ilk örneklerini oluşturmaktadır.

### 1.1.1. Sessiz Sinema Döneminde Müzik, Efekt, Anlatıcı

Sinema tarihçileri sesin film üzerine senkronize olarak kaydedilmediği dönemi sessiz sinema dönemi olarak adlandırsa da hareketli görüntünün icadından itibaren ses ögesi her zaman görüntüye eşlik etmiştir. Bu ses sinemanın ilk yıllarında müziktir.

Birçok kaynakta Lumiere kardeşlerin 1896 yılında icat ettikleri sinematografla halka açık ilk film gösterimlerinde perdedeki görüntülere bir piyano ile eşlik edildiği söylenece de Konuralp bazı kaynaklarda piyano yerine saksafon dördlüsünün eşlik ettiğini belirtmektedir.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Nilgün Abisel, **Sessiz Sinema**, 2. Basım, Om Yayınevi, 2003, s.17-18.

<sup>9</sup> Sadi Konuralp, **Film Müziği**, 1. Baskı, İstanbul: Oğlak Yayınları, 2004, s.18.

<sup>10</sup> A.g.e,s.19.

Filmlerin müzik eşliğinde gösterilmesinin kesin bir nedeni yoktur. Ancak bu konuda birtakım fikirler mevcuttur.

Nilgün Abisel'in "Sessiz Sinema" adlı kitabında Ivor Montegue'den aktardığına göre; sessiz dönemde film gösterimlerinde filmlere müziğin eşlik etmesinin nedeni, göstericilerin çıkardığı gürültüyü bastırarak başka bir sese duyulan ihtiyaçtan kaynaklanmış olabileceğidir.<sup>11</sup> Montegue'nun açıklaması müziğe başvurulmasının en bilinen sebebi olmakla birlikte teknik ve estetik açıdan müzik kullanımını başka nedenleri olduğunda düşünülmektedir.

Müzikodramatik açıdan yapılan bir yoruma göre; Müzik, bale, edebiyat, resim, dekor, kostüm, oyunculuk, yönetmenlik gibi birçok sanatı içinde barındıran, çağın müzikodramatik kolu opera gibi sinema da müzikodramatik bir tür olma potansiyeli taşımaktadır. Ancak Konuralp'e göre; sessiz sinemanın ilk dönemlerinde filmlerin rastgele müziklerle seslendirilmesi ve sinemaya henüz bir sanat olarak bakılmaması bu yorumu zayıflatmaktadır.<sup>12</sup>

Öte yandan sinemanın fotoğraf dâhil edebiyat, resim, tiyatro, dans, gibi birçok sanat dalını içinde barındıran eklektik bir sanat olması müzik ögesine ihtiyaç duyulmasını da beraberinde getirmiştir.

Film gösterimlerinin müzik eşliğinde yapılmasının diğer nedenleri ise şu şekilde özetlenebilir;

1. Müzik sayesinde sinema ortamının sessizliği ortadan kaldırılarak seyircinin konuya girmesini sağlamak,
2. Karanlıkta sessiz bir şekilde perdeye bakmak istemeyen izleyicilerin en azından müzikle meşgul edilerek filmleri izlemelerini sağlamak,

---

<sup>11</sup>Ivor Montegu, **Film World**, Penguin Books, Middlesex, 1964, s. 58. Aktaran: Nilgün Abisel, **Sessiz Sinema**, 2. Baskı. İstanbul: Om Yayınevi, 2003, s.309.

<sup>12</sup>Konuralp, s.20.



3. O dönemde sinema, fonograf gibi yeni icatlar teşhir etme aracı olarak kullanılmakta ve bu teşhir araçları daha çok müzikhollerde ya da *cafe*'lerde bulunmaktaydı. Yani filmlerin gösterildikleri ortamlar zaten müziğin yoğun olarak kullanıldıkları yerlerdi.<sup>13</sup>

Kısaca görüntülere müziğin eşlik etmesinin teknik gereklilik ya da estetik açıdan pek çok nedeni olabilir. Ancak hareketli görüntünün icadından beri sinema evrimini ses ve söz ile bütünleşme üzerine geçirmiştir. Son kertede söz ile bütünleşecek olan ses ögesi evrimine ilk olarak müzik ile başlamıştır.

Sinema müzikallerden sonra özellikle Amerika'da "Nickelodeon" adı verilen küçük salonlarda yaygınlaşmaya başlamıştır. Amerika'da geniş halk kitlelerinin sinemayı sevmesini sağlayan bu salonlara giriş ücreti 5 sent olduğu için bu salonlara Nickelodeon denmekteydi. Zamanla konforu artan salonların ücreti de artmış ve önceleri filme eşlik etmesi için tek bir piyano kullanılırken sonradan ufak orkestralar kullanılmaya ve film için özgün müzikler bestelenmeye başlanmıştır.<sup>14</sup>

İlk zamanlar müzisyenler doğaçlama müzikler çalarken zamanla görüntülere uygun müzikler yapma yoluna gitmişlerdir. Yani, müzik filmlerde daha bilinçli kullanılmaya başlamıştır. Bu konu üzerine Konuralp şunları aktarmaktadır;

*"Duygusal sahnelerde Bellini'nin Casta Diva'sı ya da Hearts and Flowers, In a Monastery Garden gibi dönemin popüler şarkıları, takip koşuşturma gibi sahnelerde Schubert'in Bitmemiş Senfonisi, Beethoven'ın çeşitli uvertürleri, ordunun, süvarilerin geldiği sahnelerde Guillian Tell uvertürü tercih edilmektedir."*<sup>15</sup>

İlerleyen zamanlarda birkaç besteci film piyanistlerinin çalışmalarını kolaylaştırmak amacıyla her duygu ve durum için besteler ya da bazı klasik parçalar üzerinde varyasyonlar, uyarlamalar yapmışlar ve besteciler bunları tasnifleyerek katalog halinde bastırmışlardır. Ancak her filmde benzer müziklerin kullanılmasına izleyiciler zamanla alışmış ve giderek sıkılmaya başlamıştır. Bu duruma çözüm olarak uzun filmler

---

<sup>13</sup> A.g.e, s.20-21.

<sup>14</sup> Alev İdrisoğlu, **Dünya Sinema Tarihi Ders Notları 1**, s.23.

<sup>15</sup> Konuralp, s.22.

için onlara uygun özel müzikler besteleme yoluna gidilmiş ve ilk film müziği besteleri bu ihtiyaca karşılık olarak doğmuştur.<sup>16</sup>

Görüldüğü gibi sinemanın ilk yıllarında film gösterimlerinin müzik eşliğinde yapılmasının baskın sebebi gösterim aygıtlarının çıkardığı gürültüyü engellemek ya da salonun sessizliğini kırmak olsa da sinemanın gelişimi, müziğin filmin hikâyesi ile bütünleşmesi ve dramatik anlatıyı güçlendirmesi yönünde olmuştur. Günümüz sinemasında da dramatik anlatıyı güçlendirmede sıkça kullanılan ve kuramsal açıdan da önemli bir yere sahip olan film müziğinin temelleri sinemanın henüz sese kavuşmadığı dönemde atılmıştır.

Diğer yandan filmlerin sessiz çekilerek teknik aygıtlar yardımı ile sonradan konuşma ve ses efektlerinin eklendiği sesli sinema dönemindekine benzer şekilde sessiz dönemde de bazı sahnelerin efektleri canlı orkestralar ile yapılmakta ve görüntülerin müzik ile senkronizasyonu sağlanmaya çalışılmaktadır. Sadi Konuralp bu ilkel seslendirme yöntemini şöyle aktarmaktadır;

*“Piyanistin yanında bugün için efektör dediğimiz bir tür çalgıcı mekanik vurmali aletlerle perdede gösterilen çoğu unsura ses katmaktadır. Örneğin, filmde bir porselen vazo parçalandığında çalgıcı da elindeki çekiçle çanağa vurmaktadır. Porselen kırılması dışında top atış sesleri, kuş civıltıları, gök gürültüsü gibi ses efektleri de perdedeki sessiz görüntüyü seslendirmektedir.”<sup>17</sup>*

Müzik, filmin dramatik etkisini arttırırken ses efektleri de filmsel gerçekliğin arttırılmasına katkı sağlamaktadır. Mahmut Tali Öngören’e göre; “ses efekti, sözü ya da görüntüyü desteklemekte, bir yeri tanımlamakta, bir hava ya da atmosfer yaratmakta ve zaman belirtmekte kullanılan etkili bir yöntemdir.”<sup>18</sup>

Tek kişilik piyano ve büyük orkestraların yanı sıra kilise orgları ile de filmlerin müzik ve efektleri yapılmıştır. Büyük orkestraların müzisyenler ve salon sahipleri açısından birtakım sorunlar oluşturması tek kişinin kullanacağı kilise orglarının sinema salonlarına girmesini sağlamıştır. Birinci Dünya Savaşı arifesinde sinema salonlarına

---

<sup>16</sup> A.g.e, s.22-27.

<sup>17</sup> A.g.e, s.21-22.

<sup>18</sup> Mahmut Tali Öngören, **Senaryo Yazımı**, 3. Baskı, Alan Yayıncılık, 2010. Aktaran: Yelda Özkoçak, **Ses’li Sinema**, 1. Basım, İstanbul: Der Kitabevi, 2014, s.156

giren ilk orglar genelde sesleri bozulmuş kilise orglarıdır. Daha sonra orgların üzerinde yapılan birtakım değişiklikler ve eklemelerle; dolu, uçak, polis düdüğü, tren düdüğü, vapur düdüğü, nal, yangın çanı, klakson korası, tamtam, davul gibi sesler bazı özel mekanizmalarla elde edildi ve bu orglara sinema orgu denmeye başladı. Bu orglar ile büyük orkestraların ve efektörün yaptığı seslendirmeyi tek bir kişi tek bir aletle yapmaya başlamıştır.<sup>19</sup>

Müzik yalnızca filmlerin gösterimi esnasında değil çekim sırasında oyuncuların oyunlarına adapte olmaları için de kullanılmıştır. Özellikle danslı ve şarkılı sahnelerin çekimi sırasında çalınan müzik oyuncularında ritim, figür ve ağız hareketlerinin bir bütünlük içinde olmasını sağlamıştır.<sup>20</sup>

Sessiz sinemanın ilerleyen yıllarında müzik ve efektin yanı sıra insan sesi de film gösterimlerine eşlik eden başka bir öge olmuştur. Yelda Özkoçak'ın Rick Altman'dan aktardığına göre; 1908 yılından itibaren insan sesi yaygın olarak filmlere eşlik etmektedir.<sup>21</sup> Özellikle Amerika ve Batı Avrupa'da sessiz dönemde opera ve operetlerin sessiz film gösterimlerinde genelde şarkıcılar perde arkasına geçerek filmlere ses vermektedir.<sup>22</sup>

Amerika ve Batı Avrupa'nın yanı sıra geleneksel sanatların etkisinde şekillenen Asya sinemasında da benzer şekilde filmlere insan sesi eşlik etmiştir. Örneğin; Asya'da İspanyol egemenliği altında yaşayan Filipinliler *Zarzuela* geleneğini sinemalarına taşımışlardır. Bu geleneğin etkisinde sessiz dönemde bile genellikle şarkılı filmler yapılmakta ve perdenin arkasında bekleyen yıldız oyuncu orkestra eşliğinde, yeri geldikçe perdedeki görüntüye eşlik ederek şarkısını söylemektedir.<sup>23</sup> Perdenin arkasındaki sanatçı yalnızca şarkılı sahnelerde şarkı söylemek için devreye girmiş olsa da görüntülere eşlik ederek bir seslendirme yapılıyor olması yöntem olarak dublaja benzemektedir. Bunun yanı sıra dublaj tekniğinin erken izlerine özellikle Japon sinemasının “anlatıcıları” ile rastlanmaktadır. Kökeni Japon sözlü kültürüne ve gölge

---

<sup>19</sup> Konuralp, s.24-26.

<sup>20</sup> V.Nedim Otyam, **Sinemada SesveMüzik**,MSGSÜKütüphanesi, 1980. Aktaran: YeldaÖzkoçak, s.149.

<sup>21</sup> Özkoçak, s.104.

<sup>22</sup> Konuralp, s.63.

<sup>23</sup> Abisel, s.79.

oyununa kadar dayanan anlatıcılar, Japon sinemasının geleneğini oluşturmaktadır. Bu anlatıcılar; *No* oyunundaki (dinsel danslardan gelişen lirik Japon dramı) gibi koro, Kabuki (müzik eşliğinde oynanan, mitlere, destanlara dayalı, soylulara hitap eden lirik Japon dramı) ya da *Bunraku* (kukla tiyatrosu) oyunundaki gibi bir şarkıcı olmuştur. Japon sinemasında *Benşi* adı verilen bu anlatıcılar film gösterimi sırasında görüntüde gerçekleşen olayları anlatmış, gerektiğinde ses efektleri çıkarmış ve ekranda konuşan aktörleri sözlendirmiştir.<sup>24</sup>

*Benşi*'ler sesli filme geçilinceye kadar Japon sinemasına hâkim olmuşlar, hatta sesli dönemde bile varlıklarını sürdürmüşlerdir. Abisel, *Benşi*'lerin yanı sıra *Kagezerifu* ve *Kovairo* adında perdenin arkasında durarak dublaj yapan kişiler olduğunun da altını çizmektedir.<sup>25</sup>

Anlatıcı yöntemini izleyen bu dönemde filmler görüntü ile eşli olacak şekilde seslendirilmiştir. Bunun için gösterim öncesinde aktörler prova yapmış ve ekran arkası aktörleri denen kişilerin yetiştirilmesi için “Konuşan Resim Toplulukları” adı verilen gruplar kurulmuştur. İlk başlarda sadece erkekler tarafından gerçekleştirilen seslendirme işlemi sonradan kadın ve erkeğin birlikteliği ile olmuştur. Özkoçak, bu yöntemin sonradan sözlendirme işleminin doğuşu olduğunu ifade etmektedir.<sup>26</sup>

Görüldüğü gibi dublaj (seslendirme) sesli sinema döneminin ilerleyen yıllarında ortaya çıkan ve teknik aygıtlarla çalışılan bir yöntem olsa da sessiz sinema döneminde de filmlere ses ögesi eklemek adına anlatıcılar yardımı ile dublaja benzeyen yöntemler izlenmiştir.

## 1.2. Sesli Sinema Dönemi

Ses, doğru ve etkili iletişimin yapı taşlarından biridir. Çevremizi görüntü ve seslerin eşzamanlılığı ile daha doğru biçimde algılarız. Ali Gevgilili anlamların oluşumunu şöyle ifade etmektedir;

---

<sup>24</sup> Özkoçak, s.104.

<sup>25</sup> Abisel, s.89.

<sup>26</sup> Özkoçak, s.104-105.

*“Anlamlar, insan belleğinde yer eden geniş simgeler dizisinden yararlanılarak ses aracılığıyla oluşturulur ve soyut karşılıklarına kavuşturulur. Bu bağlamda sözel simgelerin yokluğu insan iletişiminin en büyük eksikliğine yol açar.”<sup>27</sup>*

Sinema, temelinde görüntüler ile anlam yaratılan bir sanat dalı olsa da görüntülerin sestem yoksun olması onun gerçekliğini zedelemektedir. Çünkü insan zihni olayları görüntü ve sesin bir araya gelerek oluşturduğu bir anlam bütünselliği içinde anlamaya alışkındır. Bu bağlamda sesin sinemaya yaptığı en büyük katkı görüntülerin gerçekliğini arttırması yönünde olmuştur.

Özön, sinemada işitme duyumuzla algıladığımız tüm sesleri “ses” genel terimi ile adlandırmaktadır.<sup>28</sup> Sesin sinemayı gerçekliğe yaklaştırmasında doğal seslerin (kuş, araba, rüzgar, kapı... gibi ortam sesleri) yanı sıra diyalogun önemli bir rolü vardır. Sessiz sinema döneminde de müzik ve efektlerin kullanıldığını göz önünde tutarsak, sesli sinemanın en büyük yeniliği diyaloga ver verilmesidir.

Diyalog günlük yaşamımızın ve iletişimimizin kaçınılmaz bir parçası iken sinemada kullanılmaması büyük bir eksiklikti. Özön, diyalog kullanılmamasından doğan eksikliğin ara yazılarla giderilmeye çalışılmasını filmin akıcılığını, doğallığını bozduğunu ve bu eksikliği daha da göze çarpar duruma getirdiğine dikkat çekmektedir. Aynı zamanda sesin ortaya çıkışı ile sessizliğin de kendi başına dramatik bir öğe olarak ele alınabildiğini vurgulamaktadır.<sup>29</sup>

Sesli sinemanın icadı birtakım kuramsal tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Özellikle biçimci kuramcılar film sanatını bozacağı görüşü ile söz kullanımına karşı çıkmışlardır. Mustafa Sözen’in Le Temps’den aktardığına göre;

*“Tiyatroda eylemler söz tarafından yönetilmekte, işitilenler yanında görülenler ikinci derecede kalmaktadır. Sinemada önde gelen anlatım aracı görüntüdür. Sözlü ya da müzikli bölüm üstün durumda olmamalıdır. Denebilir ki, gerçek bir sahne yapıtı önünde bir kör ve ya gerçek bir film karşısındaki sağır kişi, ortaya konan yapıtı şu ya da*

<sup>27</sup> Ali Gevgilili, **Çağını Sorgulayan Sinema**, 2. Baskı, İstanbul: Bağlam Yayınları, 2014, s.59.

<sup>28</sup> Nijat Özön, **Sinema Sanatına Giriş**, 1. Baskı, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2008, s.145.

<sup>29</sup> A.g.e, s.145.

*bu önemli bir bölümün anlamını bir ölçüde yitirse de özünü anlayabilmektedir.”<sup>30</sup>*

Rene Clair, Rudolf Arnheim, Andre Bazin, Siegfried Kracauer vd. ses kullanımına karşı çıkan kuramcılar olarak nitelendirilseler de bu kuramcıların esasen karşı çıktıkları nokta görüntü ile anlatılabilecek durumları diyalog yoluyla basit bir biçimde anlatılması, kısaca ekonomik olmayan diyalog kullanımınıdır.<sup>31</sup>

Görüntü ya da sestten herhangi birinin diğerine galip gelmemesi, birbirleri ile bir anlam bütünlüğü oluşturacak şekilde kullanılması zaman içerisinde öğrenilmiş ve bu tecrübe doğrultusunda sinema yetkin bir sanat haline gelmiştir.

Rus sinema kuramcılarında Eisenstein, Pudovkin ve Alexandrov’un ses- görüntü birlikteliği üzerine kaleme aldıkları bildiride sinemanın ses ögesine duyduğu ihtiyacı şöyle anlatmaktadırlar;

*Ses, sinemaya yenilik ya da moda olsun diye gelmedi. Sessiz sinemanın plastik anlatımının sınırlarını zorlamasıyla sesli sinemaya geçildi. Anlatım alanını genişletmek zorunluluğunu da sinema başlangıcından beri hissetmiştir. Daha ilk yıllarında, sessiz sinema plastik imajla yetinmeyip elindeki tüm olanaklarla ses imajını kullanmaya eğilmiştir.<sup>32</sup>*

Biçimci kuramcılarının yayınladıkları bu bildiride değinildiği gibi sinema başlangıcından itibaren elindeki tüm olanaklarla ses ögesini kullanma yönünde ilerlemiştir.

## **121 Sesli Sinemanın Teknolojik Gelişimi**

Teknolojik aygıtların icadı ve gelişimi her bir icadın başka yeni bir icada kapı açacağı şekilde gelişmiştir. Zahir Güvemli, “Sinema Tarihi” adlı kitabında teknik icatlardan sesli sinemaya giden yolu “*Fonograf telefonda, telefon da telgrafta doğmuştur. Telsiz telgrafın bulunması sinemayla aynı zamandadır. Daha sonra*

<sup>30</sup> Mustafa Sözen, **Sinemada Sesin Kullanımı**, 1.Baskı, Ankara, Detay Yayıncılık, 2002, s.143.

<sup>31</sup> Özkoçak, s.127.

<sup>32</sup> Sergei, Eisenstein, *Film Form- Essays in Film Theory*, Trans. And Ed. Jay Leda, Harcourt Brace and Company, New York. S. 75. Aktaran: A.g.e, s.124.

radyonun gelişimi sesli sinema için bir derece imkân sağladı...” olarak özetlemektedir.<sup>33</sup>

Görüntü ve sesin birleştirilmesine yönelik ilk çalışmalar Thomas Alva Edison ve yardımcısı William Dickson tarafından yürütülmüştür. Edison, 1887’de gramafonun kulak için yaptığını göz için yapan bir araç tasarlamasının ve böylelikle hareketli görüntü ile sesin bir kombinasyonunun aynı anda kaydedilip yeniden üretilebileceğinin mümkün olduğu düşüncesi ile çalışmalarını hızlandırmıştır.<sup>34</sup>

1888’de Thomas Edison ve William Dickson yaklaşık 16 metre film alan ve görüntünün bir göz deliğinden bakılarak izlendiği *Kinetoscope* adlı aygıtı üretmişlerdir. Bu aygıt, ses eşlemeli olarak fonograf (gramofon) aracılığı ile duyulmaktadır.<sup>35</sup>

1889 tarihinde Dickson’un icadı olan ve *Kinetoscope* adını verdiği ürün bir sesli filmidir.<sup>36</sup> *Kinetoscope* ve *Fonografin* birleştirilmesi ile oluşturulan *Kinetophone* ise bu amaç doğrultusunda hazırlanan son modeldir. Sesin çekim esnasında bir silindire kaydedilerek gösterim sırasında filmle senkronize olarak bir kulaklığa verildiği *Kinetophoneda* senkronizasyon sorunu tamolarak çözülememiş ve ardından icat edilen sinematograf karşısında da tutunamamıştır.<sup>37</sup> Ancak hareketli görüntünün seslendirilmesi yönündeki çalışmalar hızla devam etmektedir.

Fransa’da ise Auguste Baron’un *Grafonoscope* (1889), Clement Maurice *Fono-Sinema- Tiyatro* (1900) Henry Joly *Fono ve Sinema Arasında Senkronik Bağlantı* (görüntünün filme sesin eşzamanlı olarak plağa kaydedilmesi) ve Gaumont’un *Kronofon* sistemleri üzerinde çalışmış ancak başarılı sonuçlar elde edilemeyince araştırmalara Fransa’da 1910’da son verilmiştir. Buna karşılık Amerika İngiltere, Japonya gibi pek çok ülkede araştırmalar sürüp çeşitli isimlerde benzer aletler geliştirilse de istenilen sonuç elde edilememiştir.<sup>38</sup>

<sup>33</sup> Zahir Güvemli, **Sinema Tarihi**, Varlık Yayınları, 1.Baskı, 1960, s.110.

<sup>34</sup> James Monaco, **Bir Film Nasıl Okunur?** 8. Basım, İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2006, s.76.

<sup>35</sup> Abisel, s.14.

<sup>36</sup> Monaco, s.76.

<sup>37</sup> Konuralp s.29.

<sup>38</sup> Gerard Betton, **Sinema Tarihi**, Şirin Tekeli (Çev.), İletişim Yayınları, s.29.

1919’da Lee De Forest sesi optik olarak film üzerine kaydeden bir aygıt geliştirir ve *Fono Film* adıyla bu aygıtın patentini alır. 1923-1927 yılları arasında özel olarak hazırlanmış salonlarda bu aygıtla sesli film gösterimleri yapmış fakat büyük yapım şirketleri pahalı olduğu gerekçesi ile bu aygıtı pek ilgi göstermemişlerdir.<sup>39</sup>

Seslendirme çalışmaları Birinci Dünya Savaşı’nın ardından radyodaki gelişmelere paralel olarak hız kazanmıştır. General Electric çalışmalarını film tabanlı ses (sesin doğrudan film üzerine kaydedilmesi) üzerine yoğunlaştırmışken, 1925 yılına gelindiğinde Western Electric’in plak tabanlı (sesin plak üzerine kaydedilmesi) ses sistemleri belirli bir seviyeye ulaşmıştır.<sup>40</sup>

Ses üzerinde yürütülen teknik çalışmaların ilk somut başarısı 1926 yılında Warner kardeşlerin bu son teknoloji ürününü Alan Crosland’ın “*Don Juan*” filminde denemeye karar vermeleri üzerine elde edilmiştir. Plakla seslendirilen bu filmde ses ögesi olarak yalnızca müzik kullanılmıştır.<sup>41</sup>

Sesli sinemanın asıl atılımı Don Juan’dan sonra gerçekleşmiştir. Alan Crosland’ın 1927 yılında yönettiği, orkestra müziğinin yanı sıra popüler şarkıların ve birkaç cümlenin yer aldığı “*The Jazz Singer*” filmi sinema tarihine ilk sesli film olarak geçmiştir. Bu filmin başarısından cesaret alan Warner Bros, 1928 yılında “yüzde yüz konuşan film” sloganıyla “*Lights of New York*” filmini çekmiştir.<sup>42</sup>

Kısa bir süre sonra film tabanlı ses sisteminin plak tabanlı ses sisteminden daha iyi sonuç verdiği anlaşılmış böylece Warner Bros.’da optik ses sistemini kullanmaya başlamış ve eski teknikle çevirdiği pek çok filmi yeni tekniğe aktarmıştır. Sesin daha kaliteli hale gelmesi amacıyla saniyede 16 kare çekim zorunluluğu yerine 24 kare çekim zorunluluğunun ortaya çıkması sessiz film çağının noktalanmasını kesinleştirmiştir.<sup>43</sup>

## 1.2.2 Sesli ve Sözlü Sinema Çalışmaları

<sup>39</sup> Mine Haksal, “Sonunda Sinema Konuştu” *Popüler Tarih*, Şubat 2005, sayı, 54, s.37.

<sup>40</sup> Betton, s.30.

<sup>41</sup> Nijat Özön, **Sinema Uygulayımı Sanatı Tarihi**, 1. Baskı, Hil Yayın, 1985, s.181.

<sup>42</sup> Haksal, s.38.

<sup>43</sup> Konuralp, s.39.



Sesli sinema izleyiciler tarafından yoğun ilgi ile karşılanmış ve 1927-1929 arasında Amerikan film sanayi sesli filme geçmiştir.<sup>44</sup> Filmlere ses ögesinin eklenmesi film pratiklerinin değişmesine ve yeni film türlerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Sesin film türleri üzerine getirdiği ilk yenilik müzikal türünde olmuştur.

Sesli sinema ile birlikte özellikle 1926-28 arasında gösterime giren filmlerde şarkı ve müziğe geniş ölçüde yer verilmiştir. Sinema tarihinin ilk sesli filmi kabul edilen, dinsel şarkılar ile dünyevi caz müziğin bir çatışma şeklinde kullanıldığı “*Jazz Singer*”(1927) filmi müzikal geleneğin doğmasına da öncülük etmiştir.<sup>45</sup> Ancak ilk özgün müzikal film Harry Beaumont’un 1929 yılında çektiği “*Broadway Melody*” filmi olarak kabul edilmektedir. Sesli sinemanın ilk yıllarının bir başka özelliği de Ernest Lubitsch’in yönettiği “operetta”lardır.<sup>46</sup>

Hollywood sinemasının 1930’lu yıllar boyunca müzikal eserlere ağırlık vermesinin iki nedeni vardır. Abisel, müzikallerin 1929 yılında New York Borsası’nda başlayan ve tüm dünyayı saran ekonomik bunalım döneminde milyonlarca işsiz seyirciyi sinemaya çekerek danslı, müzikli, eğlenceli filmlere sistemin ideallerinin seyirciye yeniden aşılandığı politik bir araç olarak kullanıldığını vurgular.<sup>47</sup> Konuralp ise sinema tarihi boyunca filmleri müzikli izlemeye alışkın seyircinin müziksiz filmi yadırgayabileceği korkusu ile müzikal türe ağırlık verildiğini vurgulamaktadır.<sup>48</sup>

Sesli sinemaya geçiş komedi türündeki filmlerin de çehresini değiştirmiştir. Sessiz dönemde Mack Sennet, Charlie Chaplin gibi sinemacılar harekete dayalı komedi üretmekteydiler. Ses kayıt için kullanılan mikrofonların sesleri doğru alabilmesi için oyuncuların oldukları yerde sabit durması gerekmektedir. Bu durum güldürü sinemasının bocalamasına, ardından 1929 Ekonomik bunalımı ile birlikte Mack Sennet gibi birçok sinemacının iflas etmesine neden olmuştur.<sup>49</sup>

---

<sup>44</sup> Haksal, s.38.

<sup>45</sup> Smith, s.250.

<sup>46</sup> Nilgün Abisel, **Popüler Sinema ve Türler**, 1.Baskı, İstanbul: Alan Yayıncılık, 1995, s.193-194.

<sup>47</sup> A.g.e, s.195-196.

<sup>48</sup> Konuralp, s.42.

<sup>49</sup> Serpil Kirel, “Sessiz ve Sesli Sinemanın İlk Yıllarında Güldürü” Marmara İletişim Dergisi, 226-227.

Alman sineması da sesli sinema dönemine operet ve hafif güldürüler ile girmiştir. Özön, Eric Chorell'in Almanca, İngilizce ve Fransızca olmak üzere üç evriminin çevrildiği “*Kongre Eğleniyordu*” (1931) filmini örnek göstererek Alman sinemasının bu alanda Hollywood'dan daha iyi örnekler verdiğini belirtmektedir.<sup>50</sup> Bunun yanı sıra Almanlar müzikal ve operetlerini dış pazarlarda satabilmek için müzikleri çekimden önce kaydetmiş, böylece kameralar sessiz sinema dönemindeki gibi özgürce kullanılmış oyuncular ise şarkı söyler gibi yapmışlardır. Alman Sineması günümüzde *playback* olarak bilinen bu önceden seslendirme yönteminin ilk uygulayıcısı olmuştur.<sup>51</sup>

Ses teknolojisinin gelişimi gürültü ve müziğin yoğun olarak kullanıldığı çizgi film türünü olumlu yönde etkilemiştir. Çizgi film üzerinde çalışan Walt Disney ilk kez 1927 yılında *Mickey Mouse* karakterini yaratmıştır.<sup>52</sup>

Sesli sinemanın ilk başarılı örneklerinden biri de Walter Ruttmann'ın “*Dünyanın Ezgisi*” (1929) filmidir. Ruttmann dünyanın dört bir köşesindeki insanların günlük yaşamlarındaki aynı davranışları, eylemleri yansıtan eski belgesellerden derlediği görüntüleri her çeşit sesle birleştirerek başarılı bir görsel-işitsel kurgu örneği vermiştir.<sup>53</sup>

Sinemaya ses ögesinin gelişi kovboy, gangster ve korku filmlerinde de bir canlanma yaşanmasını sağlamıştır. Gangster ve kovboy filmlerinde silah sesleri, at nalı gürültüsü, korku filmlerinde çığlık, yıldırım, şimşek gibi sesler yeni ses teknolojisi ile aktif bir şekilde kullanılmıştır.

Sesli sinema döneminde uluslararası alanda en parlak gelişmeyi Fransız Sineması göstermiştir. Rene Clair başlangıçta sesli sinemaya karşı çıksa da “*Paris Damları Altında*” (1930) filmi ile konuşan filmin sinema sanatını öldürmediğini göstermiştir.<sup>54</sup>

---

<sup>50</sup> A.g.e, s.187.

<sup>51</sup> Konuralp, s.41.

<sup>52</sup> Kirel, s.228.

<sup>53</sup> Özön, **Sinema Tarihi**, s.184.

<sup>54</sup> Haksal, s.39.

Batı sineması dışında diğer ülkelerin sesli sinemaya geçişi ise kısaca şöyledir; Sovyetler Birliği ve Japonya sesli sinemaya geç tarihlerde geçen iki ülkedir. Sovyetler Birliği salon ve sinemaların teknik donanımları son derece yavaş ilerlemekte ve 1936 yılında hala sessiz filmler üretmektedir. Japonya’da ise *Benşi* uygulaması nedeniyle sesli sinemaya geçiş uzun yıllar ertelenmiştir.<sup>55</sup>

### 1.3. Dublaj Yönteminin Gelişimi

Sözlü filmlerin ortaya çıkışının olumsuz yönü sessiz dönem sinemasının evrensel dilini zedelemek iken Hollywood’un hâkimiyetinin kırılması olumlu bir gelişme olmuştur.

İtalya, İtalyanca dışındaki filmleri yasaklamış, ardından İspanya, Fransa, Almanya, Çekoslovakya ve Macaristan’da İngilizce olan filmler için benzer önlemler almıştır.<sup>56</sup> Ancak yabancı dillere karşı protestolar yalnızca Amerikan filmlerine yönelik değildir. Örneğin Çek izleyiciler 1930’larda Almanca sözlü filmlerin bolluğuna tepki göstermeye başlamışlardır.<sup>57</sup>

Sözlü filmlerin ortaya çıkardığı dil sorunu bir süre sadece diyaloga dayanmayan ve müziğin evrenselliği üzerinden hareketle müzikal filmler ile aşılmaya çalışılmıştır. Ancak diyalogun çokça kullanıldığı film türleri için sorun çözülemeyince başka bir çözüm yolu aranmaya başlanmıştır.

Amerikan Film stüdyolarının dil sorununu çözmek için ürettiği çözüm yollarından biri Avrupa film endüstrisine yatırımlarını arttırmak olmuştur. MGM yabancı oyuncularını farklı dil versiyonları ile oynamak üzere Hollywood’a davet ederken Paramount, Fransa’da dev bir stüdyo kurup aynı set ve kostümleri tekrar kullanarak aynı filmi farklı dillerde çekme yoluna gitmiştir.<sup>58</sup>

---

<sup>55</sup> Haksal, s.40-41.

<sup>56</sup> Smith, s.251.

<sup>57</sup> A.g.e, s.255.

<sup>58</sup> A.g.e, s.252.

Hem ekonomik olarak maliyetli hem de oyuncu ve yönetmenlerin sesli çekim esnasında yaşadıkları sorunlara çözüm getirmeyen bu yöntem 1932 yılında dublaj sisteminin kullanılmaya başlanması ile son bulmuştur.

### 1.3.1. Sinemanın İlk Dublajları

Önceki bölümde ele alındığı gibi sessiz sinema döneminde filmlere çeşitli yöntemlerle ses ögesinin eklenmesi dublaj yönteminin basit ve ilkel bir örneği olarak görülebilirken modern ve gerçek anlamda dublaj, sesli sinema döneminden sonra ortaya çıkan teknik bir icattır.

Dublaj, yalnızca filmin özgün diyalogları silinerek başka dilde diyaloglar çekilmesi değildir. Aynı zamanda sessiz çekilmiş sahnelere ses eklenmesi ya da ses kuşağındaki konuşmalara müzik ve efektlerin eklenmesi gibi öğeleri de içerir. Sinemanın en önemli alanlarından biri olan dublaj, yönetmene belirli bir atmosfer yaratmak ya da bir duyguyu dile getirmek amacıyla ses olgusundan daha geniş ölçüde yararlanma imkanı sağlar.<sup>59</sup>

Dublaj yöntemi ilk olarak Amerikalı teknisyen Edwin Hopkins tarafından sesleri fonojenik olmayan oyuncular için seslendirme tekniği olarak geliştirilmiş ancak oyuncular sendikasının uygulamaya itirazı üzerine 1930'lara kadar uygulanamamıştır. 1930'lu yıllarda aynı yöntemi Jacob Carol'un yabancı filmlerin seslendirmesinde kullanmıştır.<sup>60</sup>Zahir Güvemli dublaj yöntemi ile film seslendirmenin, sesli filmin icadından sonraki en önemli buluş olduğunu belirtmektedir.<sup>61</sup>

Dublaj, ilk kez 1929 yılında ABD'li yönetmen King Vidor'un "*Hallelujah*" filminde kullanılmıştır. Ernest Lubitsh ilk kez Amerikan sesli müzikallerini, Fransız yönetmen Rene Clair ise "*Paris Damlarının Altında*" (1931) filmini dublaj yöntemini kullanarak seslendirmiştir.<sup>62</sup>

---

<sup>59</sup> Sözen, s.159.

<sup>60</sup> Özkoçak,s.119.

<sup>61</sup> Güvemli, s.116.

<sup>62</sup> Özkoçak, s. 189

Sinemanın ticari boyutu açısından ele alınacak olursa, dublaj yöntemiyle filmler kolay ve ucuz bir Şekilde birçok ülkeye dağıtılma imkanı bulmuştur. Bu durumu lehine eviren Amerika, yapım maliyetinin bir kısmına katılarak Avrupa’da dublaj stüdyoları kurmaya başlamıştır. Bu stüdyoların başta geleni Paris’deki Joinville stdyosudur. Burada Amerikan filmlerine çeşitli dillerde dublajlar yapılarak bu filmler dünyanın her yerine dağıtılmaktaydı.<sup>63</sup> Kısaca, sesli sinemayla dünya pazarındaki hakimiyeti kısa bir süreliğine sarsılan Hollywood sineması bu kez dünya pazarındaki yerini iyice sađlamlaŐtırmıŐtır.

---

<sup>63</sup> Sözen, s. 159

## 2. BÖLÜM

### TÜRK SİNEMASINDA SESİN TARİHİ

Sessiz dönem boyunca dünya sinemalarında kullanılan müzik, efekt ve anlatıcı ile filmlerin seslendirilme yöntemleri Türk Sineması'nda da benzer süreçlerle ilerlemiştir. Sesli sinemanın icadından sonra tüm dünyada bu yenilik diğer pek çok yenilik gibi kısa sürede benimsenmiştir. Sesli film teknolojisi Türkiye'ye de gelmiş ve büyük sinemalarda sesli yabancı filmler gösterilmeye başlanmıştır. Sesli filmlerin gördüğü ilgiden sonra halkın sessiz yerli filmlere rağbet etmeyeceği de aşıkardı. Bunun üzerine eldeki tüm teknik ve ekonomik olanaklar değerlendirilerek Türk Sineması'na da sesli film dönemi başlamıştır.

Bu bölümde Türkiye'de sessiz sinema dönemi, bu dönemde dublajın en ilkel örnekleri, Türkiye'de sesli ve sözlü sinemaya geçiş dönemi ayrıntılı bir biçimde ele alınacaktır.

#### 2.1. Türkiye'de Sessiz Sinema Döneminde Müzik, Efekt Anlatıcı

Sinemanın Türkiye'ye gelişi ve ilk film gösterimi diğer ülkelerin sinema tarihi kadar kesin değildir. Türk Sinema Tarihi kitaplarında İkinci Abdülhamit'in kızlarından Ayşe Osmanoğlu'nun anılarına dayandırılarak ilk film gösteriminin sarayda yapıldığı yazılmaktadır. 1995 yılından önce yazılan Türk Sinema Tarihi kitaplarında ise halka açık ilk film gösteriminin 1897 yılında İstanbul'da Galatasaray semtindeki Sponeck birahanesinde Sigmund Weinberg tarafından yapıldığı kabul edilmektedir. Beyoğlu'nda fotoğraf ve film malzemeleri satmakta olan Weinberg aynı zamanda Fransız Pathe firmasının temsilciliğini yaptığı için ilk gösterimi yapmış olabileceği sinema tarihçilerine uygun gelmiş ve ilk gösterim için bu görüş kabul edilmiştir. Ancak belgeleri daha dikkatli inceleyen Burçak Evren 9 Şubat 1897 tarihli "Sabah" gazetesindeki bir ilandan yola çıkarak ilk gösteriyi yapan kişinin D. Hanri adlı bir kişi olduğunu ileri sürmektedir. D.Hanri imzasıyla çıkan bu ilanda Sponeck'de yapılan film gösterimlerine gösterilen ilginin büyüklüğünden cesaret alarak Ramazan ayı dolayısıyla Fevziye Kıraathanesi'nde de gösteri başlayacağı duyurulmaktaydı. Ayrıca film gösterim aygıtının Amerikan Edison şirketi patentli olması, Pathe şirketinin temsilcisi

Weinberg'in Amerikan patentli bir aygıtla gösterim yapmasının pek de mantıklı olmaması nedeniyle eski bilgilerden daha akla yatkın bir kanıt oluşturmaktadır. Bir diğer yeni ve ilginç bilgi ise 1996 yılında ortaya çıkmıştır. Prof. Dr. Rauf Beyru "Ahenk" gazetesindeki haberleri kanıt göstererek ilk gösterimin 1896'da İzmir'de gerçekleştiğini belirtmektedir.

64

Sinemanın ülkeye yeni girdiği yıllarda ara yazı ve anlatıcı kullanımını ise film izleme pratikliğinden ziyade bir rekabetin ürünü olarak ortaya çıkmıştır Scognamillo'nun Türk Sinema Tarihi kitabından öğrendiğimize göre;1897 yılınca Cambon adından bir Fransız'ın elinde Weinberg'in *Pathe* markalı makinasından daha iyi ve daha uzun filmler oynatabildiği bir makine vardır. Bunun üzerine Weinberg'de ertesi yıl *Pathe* marka makine ve daha uzun filmler getirtmiştir. Bununla birlikte yazısız ve sessiz olan filmleri halkın daha iyi anlayabilmesi için gösterim sırasında bir memur ayağa kalkarak film hakkında bilgiler verirdi. Cambon ise bu yöntemi iyi bulmayarak filmlerin altına Türkçe açıklamalar eklemiştir.<sup>65</sup>

Ara yazıların 1940'lara kadar Fransızca olarak verildiğini göz önüne alırsak, anlatıcı sessiz dönem boyunca filmlerin açıklanmasında kullanılan önemli bir yöntem olmuştur.

Akçura, sinemanın sessiz dönemlerinde özellikle Ramazan aylarında sinemaların semt semt dolaştırılıp boş arsalara kurularak film gösterimleri yapıldığını belirtmektedir. Fikret Adil açık hava sinemalarındaki bir anısında anlatıcıdan şöyle bahsetmektedir;

*"1914 harbinden evvel Eyüpsultan'a da böyle bir sinema gelmişti. Sinema operatörü, aynı zamanda spiker vazifesini görürdü. Çünkü o devirlerde filmlerde yalnızca Fransızca yazılı izahat vardı ve operatörler yazılar geldikçe yüksek sesle, halka bunları tercüme ederdi(...)"*<sup>66</sup>

Baha Gelenbevi, yine yazlık sinemalarda bir görevlinin su hunisini ağzına megafon gibi dayayarak perdede geçen hikâyeyi nasıl anlattığını aktarıyor,

---

<sup>64</sup> Şükran Kuyucak Esen, **Türk Sinemasının Kilometre Taşları**, 2. Basım, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2010, s.5-6.

<sup>65</sup> Giovanni Scognamillo, **Türk Sinema Tarihi**, 1. Baskı, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2014, s.16.

<sup>66</sup> Gökhan Akçura, **Aile Boyu Sinema İvrir Zivir Tarihi 7**, 2. Baskı, İstanbul: İthaki Yayınları, 2004, s.204.

*“Şimdi alımlı temiz matmazel, uçan hovarda sakınmasız ruhlu mösyönün aşkını belirtir işaretlerine olumlu yanıt vermedi, ne yazık temiz bayanın bu tarakta bezi olmadığından, ürkek bakışları ile az ötesindeki saygıdeğer annesinin sevecenliğinin kucağına sığınarak, teselli merhametine kavuştu.”<sup>67</sup>*

Türk Sineması’nda filmlerin Fransızca ara yazılarına açıklama getirildiği ve filmin hikâyesinin daha iyi anlaşılması için açıklamalar yapıldığı göz önüne alındığında Japon ve Batı sinemasındaki kullanımından biraz farklı olduğunu görülecektir. Filmde konuşan oyuncular ile filmi anlatanın bir konuşma senkronizasyonu yakalamadığı yalnızca olayları açıkladığı bu yönüme Türk Sineması’nda “anlatıcı” yerine “açıklayıcı” demek daha doğru olacaktır.

Türk Sineması’nın sessiz dönemdeki efekt kullanımına baktığımızda dünyadaki uygulamaları ile benzerlik gösterdiği görülmektedir. Yelda Özkoçak’ın Nurullah Tilgen’in yayımlanmamış ders notlarından aktardığına göre; Sirkeci’de Kemal Bey Sinemasındaki film gösterimleri sırasında aktör tabancayla ateş ederken sahne gerisinde de birisi mantar tabanca patlatmakta, ya da filmde şarkı söyleyen bir aktris olduğunda perde arkasında bir aktris şarkı söylemektedir.<sup>68</sup>

Yapılan efektlerde ve şarkılı sahnelerin seslendirilmesinde bir senkronizasyon yakalanmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda senkronizasyonun göz ardı edildiği anlatıcı yönteminden ziyade senkronizasyonun dikkate alınarak yapıldığı efekt ve seslendirmeler Türk Sineması’nın erken dönem dublaj örnekleri sayılabilir.

Müzik, Batı ülkelerinde olduğu gibi Türk Sineması’nın sessiz döneminde de filmlerin anlatımını kolaylaştıran önemli bir yöntem olmuştur.

1897 yılında Sigmund Weinberg’in Sponeck birahanesinde gerçekleştirdiği halka açık film gösteriminde filme müziğin eşlik edilip edilmediği hakkında kesin bir bilgi yoktur.

*“(…)Tren kalktı, bittabi sessiz sedasız. Aman yarabbi! Üstümüze doğru geliyor. Zindan gibi salonun içinde kımıldamalar oldu. Trenin*

<sup>67</sup> A.g.e, s.205.

<sup>68</sup> Nurullah Tilgen, Aktaran: Özkoça, s.188.



*perdeden fırlayıp seyircileri çiğnemesinden korkanlar ihtiyatten yerlerini terk ettiler galiba...”<sup>69</sup>*

Buradaki bilgilerden yola çıkarak Türkiye’de yapılan halka açık ilk gösterimde filmin tamamen sessiz olarak gösterildiği kanısına varılabilir.

Sarayda ve halka açık ilk gösterimde müziğin olup olmadığı bilinmemesine karşın sinemanın yaygınlık kazanması ile birlikte Batı ülkelerinde olduğu gibi Türkiye’de de filmlere müzik ve efekt gibi yardımcı öğelerle ses unsuru kazandırıldığını öğrenmekteyiz.

Filmlere müziğin eşlik etmesi hakkında Konuralp, Fahir Aksoy’un anılarından *“sahnenin dibinde bir piyano vardı ve yaşlı bir Fransız Hanım film süresince hafif batı müziği çalardı. Film boyunca süren piyano sesiyle herkesin yediği kabak çekirdeğinin çırtıtısı birbirine karışır, kendine özgü bir ses armonisi oluşurdu.”* aktarmaktadır.<sup>70</sup>

Müzik, Türk Sineması’nda yalnızca filmlere eşlik etmesi için değil sinemaya seyirci çekmek için de kullanılmıştır.

Baha Gelenbevi çocukluk yıllarında gittiği yazlık bahçe sinemalarında kanun çalan bir sazendenin eğlenceli tınılarla sinemaya seyirci çekmeye çalıştığını söylemektedir. Yine aynı sazende film başlayınca sahnelere uygun duygusal taksimler, hareketli köçekler, hatta kuş sesi benzetmeleri ile filmlerin müzik ve efektlerini yapmaktadır.<sup>71</sup>

Konuralp de açık hava sinemalarında müziğin ihmal edilmediğine dikkat çekmektedir. Sigmund Weinberg’in 1913 yılında bir okul bahçesinde düzenlediği film gösterimine ve 1914 yıllarına ait olduğu düşünülen el ilanlarında da filmlere incesaz heyetinin ve fasılların filme eşlik ettiği bilinmektedir.<sup>72</sup>

---

<sup>69</sup> Nijat Özön, **Türk Sinema Tarihi**, 1.Baskı, Doruk Yayınları, 2010.Aktaran: Scognamillo, s.16.

<sup>70</sup> Konuralp, s.60.

<sup>71</sup> Akçura, s.190.

<sup>72</sup> Konuralp, s.62.

Açık hava sinemaları ile kıyaslandığında daha geniş olanaklara sahip ve lüks olan kapalı sinema salonlarında ise Batı'daki sinema orkestralarına benzer şekilde daha geniş müzik orkestraları vardı.

Burhan Arpad, sinema salonlarına göre piyano ya da keman ve piyanodan 10-12 kişilik orkestralara kadar müzik topluluğu olduğunu belirtmektedir. Büyük film yapımcıları yeni filmlerinin tanıtma broşürünün sonuna müzik listesi ekler, hangi filmin hangi sahnesinde hangi müziğin ne süre çalınacağını ayrıntılı bir planda sunarlardı.<sup>73</sup>

Cemil Filmer de "Hatıralarım" adlı kitabında Opera Sineması'nda Amerika'dan getirilen 25-30 kişilik bir orkestranın filme eşlik ettiğini yazmıştır.<sup>74</sup>

Filmlere eşlik eden müzikler konusundaki bir diğer önemli nokta ise müziğin türüdür. Yukarıdaki örneklerde de gördüğümüz gibi bazı sinemalar film gösterimlerini alaturka müzik eşliğinde yaparken bazı sinemalarda alafranga müzik icra edilmektedir. Örneğin Üsküdar Açık hava Kamer sinemasında "Örümcek Ağı" filmine incesaz takımı tarafından çalınan fasıllar eşlik ederken Tenfiri Efkar Canlı Fotoğrafhanesi adlı sinemada alafranga eserler icra edilmektedir.<sup>75</sup>

Bu bağlamda bir batı sanatı olarak ülkeye giren sinemanın bir Türk sanatı ile harmanlanması halkın sinemaya daha sıcak bakmasını sağlamış, izleyici filmde sıkılacak olsa dahi en azından aşına olduğu müzikleri dinlemekten keyif almıştır.

Burhan Arpad ise filmlere alafranga eserlerin eşlik etmesini çok sesli müziğin halka tanıtılması konusunda önemli bir adım olduğunu vurgulamaktadır. Arpad'a göre; İtalyan operalarından başlayıp Beethoven, Chopin, Schubert, Çaykovski gibi klasik müziğin ustaları, klasik operetler ve hafif müzik türünün en güzel örnekleri hiç değilse orta sınıf İstanbullulara tanıtılmıştır.<sup>76</sup>

Bu dönemde Türk Sineması'nda çok az yerli film üretimi yapılmakta filmler genellikle yurt dışından ithal edilmekteydi. Muhsin Ertuğrul, 1922 yılında kurulmasına

---

<sup>73</sup> Burhan Arpad, Aktaran: Gökhan Akçura, **Aile Boyu Sinema**, İthaki Yayınları, 2004, s.191.

<sup>74</sup> Akçura, s.193.

<sup>75</sup> A.g.e, s.190-191.

<sup>76</sup> Burhan Arpad, "Matine", *Taşı Toprağı Altın* içinde s. 55-58. Aktaran: Akçura, s.194.

vesile olduğu ilk özel film şirketi olan Kemal Film adına yerli filmler üretmekteydi. Benzer şekilde yerli filmlerin gösterimlerine de müzik eşlik etmektedir.

Muhsin Ertuğrul'un 1923 yılında gösterime giren "*Boğaziçi Esrari*" filminin broşüründe filme Büyük Alaturka Salon orkestrasının eşlik edeceği yazmaktadır.<sup>77</sup>

Alim Şerif Onaran'ın "Muhsin Ertuğrul'un Operet Filmleri" makalesinde belirttiğine göre; Ertuğrul, özellikle operet filmlerinde dışarıdan orkestra, piyano ya da plaklarla film seslendirmesi yöntemini kullanmıştır.<sup>78</sup>

## 2.2. Türkiye'de Sesli ve Sözlü Sinema Dönemi

Türkiye'de ilk sesli film üretimi, sesli sinemanın icadından yaklaşık 4 yıl sonra gerçekleşmiştir. Ancak seyircilerin sesli filmle karşılaşmaları, ilk sesli Türk filminin gösteriminden önce olmuştur.

Gökhan Akçura'dan öğrendiğimize göre Opera Sineması sesli filme geçen ilk sinemadır. 1929 yılında gösterimi yapılan "*Teşhir*" adlı filmde ses olarak yalnızca plağa alınmış müzik kullanılmaktadır. Sonor sistem olarak adlandırılan ve sesin hoparlör aracılığı ile salona verildiği bu sistemde film ve müzik arasında senkronizasyon sorunları yaşanmaktadır.<sup>79</sup>

Türk Sinema tarihinde, Türkiye'de ilk sesli film gösterimi, 25 Eylül 1929 'da Beyoğlu Opera Sinemasında gösterilen "*Kadının Askere Gidişi*" adlı film kabul edilmektedir.<sup>80</sup> Bu filmde ses ögesi olarak yalnızca müzik değil diyaloglar da bulunmaktadır. Bu ilk sözlü film gösterimden iki hafta sonra yine Opera Sinemasında "*Seher Vakti*" filmi, 16 Ekim 1929 yılında ise Elhamra'da "*Parisli Sarkıcı*" filmi gösterime girmiştir.<sup>81</sup>

---

<sup>77</sup> Akçura, s.194.

<sup>78</sup> Alim Şerif Onaran, "Muhsin Ertuğrul'un Operet Filmleri" **Yedinci Sanat**, Sayı:9, s.74.

<sup>79</sup> Akçura, s.121.

<sup>80</sup> Mustafa Gökmen, **Başlangıçtan 1950'ye Kadar Türk Sinema Tarihi ve Eski İstanbul Sinemaları**, 1. Baskı, 1980, s.127.

<sup>81</sup> Özge Özyılmaz, "Türkiye'de Sesli Filme Geçiş", *Alternatif Politika*, Sinema Özel Sayısı, Mayıs 2016, s.36-38

Anadolu’da sessiz film gösterimlerinin devam etmesi üzerine Akçura’nın 3 Ekim 1935 tarihli bir gazete haberinden aktardığına göre; Sesli filmin çıkması ile Kemal, Halil - Kamil, Opera, Poli film şirketleri ellerinde kalan sessiz filmleri İzmirli Mustafa adlı bir adama satmıştır. Akçura, satılan bu sessiz filmlerin gösterimlerine Anadolu’da devam edileceğini belirtmektedir.<sup>82</sup>

Türk Sineması’nda sesli film gösterimi büyük bir sorun olmamış, Batı’da sesli sinema tekniğinin oturmasının hemen ardından Türkiye’de büyük şehirlerde sesli film gösterimleri yaygınlaşmaya başlamıştır. Türkiye’de yerli sinema üretimi 1914’lere kadar gecikmişken, teknik yeniliklerden pek de geri kalınmadığı göze çarpmaktadır. Konuralp, sesli filme geçişin büyük bir sorun yaratmamasının nedenini ithal film getiren salonların aynı zamanda sinema salonlarına da sahip olmalarıyla açıklamaktadır.<sup>83</sup>

Türkiye’de ilk yerli sesli sinema 1931 yılında Muhsin Ertuğrul’un Türk Sineması’nın ikinci özel film şirketi olan İpek Film adına çektiği “*İstanbul Sokaklarında*” filmidir.<sup>84</sup> Filmin dış çekimleri Türkiye, Mısır ve Yunanistan’da sessiz olarak çekildikten sonra bu sahneleri seslendirmek ve iç sahneleri doğrudan sesli olarak kaydetmek için oyuncular ve teknik ekip Paris’teki Epinay stüdyolarına gitmiştir.<sup>85</sup> 1929 yılında sessiz olarak çekilen ancak iki oyuncunun kaza geçirmesi üzerine yarım kalan “*Kaçakçılar*” filmi “*İstanbul Sokaklarında*” filmi ile birlikte Epinay stüdyolarında kısmen seslendirildikten sonra 1932 yılında gösterime girmiştir.<sup>86</sup> “*Kaçakçılar*” ve “*İstanbul Sokaklarında*” filmleri, ilk yerli sesli film olmalarının yanı sıra sessiz çekilip sonradan seslendirme yöntemi ile seslendirilmeleri bakımından esasen dublaj yönteminin de kullanıldığı ilk iki filmidir.

İthal sesli filmlerin gösterimleri büyük bir sorun oluşturmazken, yerli sesli filmlerin üretimi oldukça zahmetli ve maliyetli olmuştur. Bu durumun nedeni sesli film üretimi için gerekli olan altyapı yetersizliği ve teknik aygıtları kullanabilecek elemanın

---

<sup>82</sup> Akçura, s.199.

<sup>83</sup> Konuralp, s.64.

<sup>84</sup> Scognamillo, s.52.

<sup>85</sup> Alim Şerif Onaran, **Muhsin Ertuğrul Sineması**, 2.Basım, İstanbul:Agora Kitaplığı, 1.Baskı,2013, s.146.

<sup>86</sup> A.g.e, s.151.

eksikliğidir. Özön<sup>87</sup> ve Onaran<sup>88</sup> Türk Sineması'nda sesi, halkın sesli sinemaya düşkünlüğünü sömüren bir yapım politikası gözetilerek kullanılan bir öge olarak değerlendirirse de Muhsin Ertuğrul ve İpekçi kardeşler gibi girişimci sinema adamlarının çabaları sayesinde Türk Sineması'nda da dünyadaki gelişmelere paralel bir süreç yürütülmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda ilk sesli film stüdyosunun kurulması önemli bir gelişmedir.

“*İstanbul Sokaklarında*” filminin stüdyo çekimleri ve seslendirme işlemlerinin İpek Film'e maliyetli olmasının ardından Ertuğrul İpekçiler'i ses donanımlı bir stüdyo kurmaya teşvik etmiştir. Nişantaşı'ndaki Birinci Dünya Savaşı'ndan kalan bir ekmek fabrikası sesli film stüdyosuna dönüştürülmüş, böylece yabancı filmlerin dublaj işlemlerinin de gerçekleştirileceği ilk sesli film stüdyosu kurulmuştur.<sup>89</sup>

Stüdyonun kurulması sesli film üretimi için bir altyapı hazırlamış olsa da Türkiye'de henüz sesli çekim için gerekli aygıtları kullanacak teknik eleman yoktur. Stüdyonun ses kısmı Alman firması Tobis-Klang tarafından kurulmasının ardından ses alma işleri için Almanya'dan Wilhelm Morhern adında bir ses mühendisi getirilmiştir. Morhern ses alma işlerini iki sene boyunca Osman İpekçi, Yoakim Filmeridis ve Hilmi Fitaş'a öğretmiştir.<sup>90</sup> Böylece sesli film stüdyosu ile birlikte teknik eleman eksikliği de giderilmiş ve Türkiye'nin ses alanında ilk teknik elemanları yetiştirilmiştir.

Esen, Türk Sineması'nda ilk sesli film üretiminin dünyadaki icadından birkaç yıl sonra çekilmesini teknolojik yeniliklere duyarlı bir ortamın yaratılmasının sonucu olduğuna dikkat çekmektedir.<sup>91</sup> Buna karşın Özkoçak, Özön'ün görüşüne benzer olarak Türk yapımcıların halkın sesli filme olan ilgisini fark ederek bu durumdan kar etme amacı içinde olduğu görüşünü taşımaktadır.<sup>92</sup> Bu bağlamda sesli sinemaya geçişin altında yatan temel etmen ticari kaygılar olsa da, dönemin sinema emekçilerinin yaptığı bu çalışmaların, Türk Sineması'nın dünyadaki gelişmelerin uzağında kalmamasına ve yerli sinemanın gelişmesine katkı sağladığı yadsınamaz.

<sup>87</sup> Nijat Özön, **1896-1960 Türk Sineması Tarihi**, 4. Baskı, İstanbul: Doruk Yayınları, 2013, s.207-208.

<sup>88</sup> Alim Şerif Onaran, **Muhsin Ertuğrul'un Operet Filmleri**, s.75.

<sup>89</sup> Onaran, **Muhsin Ertuğrul Sineması**, s.98.

<sup>90</sup> A.g.e, s.99.

<sup>91</sup> Esen, s.31.

<sup>92</sup> Özkoçak, s.195.

Yerli sinemanın ve yerli teknik aygıt üretiminin geliştirilmesi üzerine bir başka bilgiye Agâh Özgüç'ün "Türk Sinemasında İlkler" kitabında rastlıyoruz. Özgüç 1940'lı yıllarda yerli malzeme ile yapılmış ilk ses makinesiyle bir sesli film çekildiğinden söz eder. İsmi belli olmayan bu film hakkında yalnızca Eminönü İş Bankası Şubesi adına çekilen ve tasarrufun önemini vurgulayan bir film olduğu bilinmektedir.<sup>93</sup>

1930'lu yıllar boyunca Türk Sineması'nda üretilen filmler, sesli sinemaya geçişin bir getirisi olarak ve aynı yıllarda tüm dünyada popüler olan müzikal ve operet türünde olmuştur.

Şarkılı film, müzikal ve operet birbirinden farklı kavramlar olmasına karşın sesli sinemanın ilk yıllarında müziğin etkin bir biçimde kullanılması filmlerin ayırt edilmesinde kavram kargaşasına sebep olmaktadır.

Onaran, operet filmleri; "*Belirli bir konuda, hemen her sahnesi müzikli, koro, duo ya da solo şarkılarla geliştirilmiş, sahnelerin sözlerle belirtildikten sonra, şarkı ve revü aracılığıyla yeniden tekrarlama yoluyla işlendiği tür* olarak adlandırmaktadır."<sup>94</sup> Şarkılı filmlerde ise şarkı, filmin kurgusuna yerleştirilirken müzikal filmlerde anlatının kendisine müziksellik hâkimdir.<sup>95</sup>

Bu tanımlardan yola çıkarak her kavram birbirlerinden farklı anlamlar taşısa da 1930'lu yılları ortak özelliği filmlerde müziğin etkin olarak kullanılmasıdır. Müziğin ön planda olması Hollywood sinemasında politik bir amaca hizmet ederken daha genel bir çerçeveden bakıldığında ses öğesinin filme eklenmesinin, sesli sinemaya geçişin bir getirisi olarak yorumlanmaktadır.

Türk filmlerinde müziğin yoğunluklu olarak kullanılmasına dair birkaç görüş vardır. Onaran, Türk Sineması'nda operet ve müzikli komedi filmlerinin üretiminin başlıca iki nedeni olduğuna dikkat çekmektedir. Bu nedenlerden biri sesli sinemanın ve

---

<sup>93</sup> Agah Özgüç, **Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler**, 1. Baskı, Yılmaz Yayınları, İstanbul:1990, s. 50.

<sup>94</sup> Alim Şerif Onaran, **Muhsin Ertuğrul Sineması**, s.75.

<sup>95</sup> Pınar Alço "Sinema ve Müzik; Kısa Bir Tarihsel Bakış" *İdil Sanat Dergisi*, 2013, C.2, S.7, s.141.

ona sağladığı imkânların kötüye kullanılması ile birlikte tiyatro kökenli bir yönetmen olan Ertuğrul'un Şehir Tiyatrolar'ında da benzer oyunlar sergilemesidir.<sup>96</sup>

Konuralp ise daha teknik bir bakış açısıyla değerlendirerek, şarkılı filmlerin bir yerde müzik ses sorununa çözüm getirdiğini belirtmekte, buna ek olarak aynı yıllarda Avrupa ve Amerika'da moda olmasına bağlamaktadır.<sup>97</sup>

Muhsin Ertuğrul'un ilk sesli filmi "*İstanbul Sokaklarında*" bir şarkılı film denemesidir. Hasan Ferit Alnar, Hüseyin Saadettin Arel ile birlikte film için çeşitli şarkılar, türküler ve tangolar düzenlemiş, filme müzikal bir hava vermeye çalışmışlardır. Böylece ilk sesli film aynı zamanda ileriki yıllarda arabesk film türüne dönüşecek olan ilk şarkılı melodram filmidir.<sup>98</sup>

Sesli film stüdyosunun hazırlanmasından sonra Türkiye'de çekilen ilk sesli film Ertuğrul'un milli mücadeleyi anlatan "*Bir Millet Uyanıyor*" (1932) filmidir. Milli duyguları doyuran bu film halkın beğenisini kazanarak ve daha sonraki yıllarda çevrilecek Kurtuluş Savaşı konulu filmlerin prototipini oluşturmaktadır.<sup>99</sup>

Müzikal olmamasına rağmen müzik desteğine önem verilen "*Bir Millet Uyanıyor*" filminde Beethoven, Chopen, Mendelsson, Wagner gibi bestecilerin eserlerine yer verilmiştir. Yeşilçam döneminde "döşeme müzik" olarak tabir edilen plaktan ya da hazır müzikten fon yapma işlemi ilk kez bu filmde kullanılmıştır.<sup>100</sup>

Şükran Esen, bu filmin sinematografik açıdan başarılı bir film olduğunu söylemesine karşın konunun işlenişi açısından dağınık, bütünlükten uzak bir film olduğunu belirtmektedir.<sup>101</sup>

"*Bir Millet Uyanıyor*" filminden sonra Muhsin Ertuğrul, 1933-1935 yılları arasında operet türünde filmler yönetmiştir. Türk Sineması'nın ilk operet filmi 1933'de

---

<sup>96</sup>Alim Şerif Onaran, **Muhsin Ertuğrul Sineması**, s.100-101.

<sup>97</sup> Konuralp s.65.

<sup>98</sup> Konuralp, s.65-66.

<sup>99</sup>Alim Şerif Onaran, **Türk Sineması, (1. Cilt)**, 1. Basım, Kitle Yayınları, 1994, s.29.

<sup>100</sup> Cem Pekman, "Sinema ve Müzik İlişkileri" **Görüntünün Müziği, Müziğin Görüntüsü**, Cem Pekman, Barış Kılıçbay(drl.)1.Baskı, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2004, s.26.

<sup>101</sup> Esen, s.29.

senaryosunu Mümtaz Osman takma adıyla Nazım Hikmet'in bir Fransız vodvilinden uyarlayarak yazdığı “*Karım Beni Aldatırsa*” filmidir.<sup>102</sup> Ertuğrul'un operet filmleri ürettiği yıllarda Amerika ve Avrupa'da çoğunlukla müzikal ve operet türünde filmler üretilmekteydi. Onaran'a göre bazı kaynaklarda Ertuğrul'un Fransız operet filmlerinden etkilendiği yazılmış olsa da bu sav ispatlanamamıştır. Bu görüşün aksine Onaran, Muhsin Ertuğrul'un Alman operet filmlerinden etkilenmiş olabileceği görüşündedir.<sup>103</sup>

Muhsin Ertuğrul, adapte film müziklerinin yanı sıra bir köy melodramı olarak çektiği “*Aysel Bataklı Damın Kızı*” (1935)filminde bir başka denemeye girerek filmin müziklerini Cemal Reşit Rey'e yaptırmıştır.<sup>104</sup>

Film müziği Türk Sineması'nda uzun yıllar göz ardı edilen bir öge olmasına karşın sesli sinemanın ilk yıllarında üzerine düşünülmüştür. Bu durum yukarıda da değinildiği gibi bu yıllardaki filmler için özgün müzikler bestelenirken, bir sonraki bölümde ele alınacağı gibi ilerleyen yıllarda sonradan seslendirme yöntemiyle yapılan dublajların pratikliğiyle neredeyse seri üretime geçen Yeşilçam döneminde, film için özgün müzik yapımına yeterli zaman kalmamaktadır.

Türk Sineması'nda sesli dönemin ilk yıllarında üretilen filmlerin diğer bir türü ise ağır tiyatro uyarlamalarıdır. Muhsin Ertuğrul'un 1935-1940 yılları arasında çektiği dört film de ağır tiyatro uyarlamaları olmuştur.<sup>105</sup>

Muhsin Ertuğrul'un Türk Sineması'na hâkim olduğu 1922'den 1939'a kadar olan 17 yıllık süreçte sinematografik olarak dünya sinemasıyla yarışacak kadar başarılı filmler verilmesi de sesli film üretimine geçilmesi, ilk seslendirme stüdyolarının kurulması, ses alanında teknik elemanların yetiştirilmesi bakımından önemli bir dönemdir.

---

<sup>102</sup> Özgüç, **Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler**, s.41.

<sup>103</sup> Onaran, **Muhsin Ertuğrul'un Operet Filmleri**, s.76.

<sup>104</sup> Konuralp, s.68.

<sup>105</sup> Esen, s.29.



### 2.3. Türkiye’de Dublaj Dönemi

Teknik olanaklar ve sinemasal dil açısından Batı Sineması’ndan çok geride kalan Türk Sineması için dublaj büyük bir yenilik olmuştur. Türkiye’de dublaj dönemi yabancı film seslendirmeleri ile başlamış, filmlere dublajla yerli özellikler eklenerek yeni bir boyut kazandırılmıştır. Yabancı filmlerden sonra yerli filmlere de dublaj yöntemiyle ses ögesi eklenmiş ve çok uzun yıllar bu yöntem kullanılmıştır. Türk Sineması’nın henüz bebeklik döneminde kullanılmaya başlanan dublaj yöntemi, onun şekillenmesinde de önemli bir etken yaratmıştır. Agah Özgüç, kendisi ile yaptığımız kişisel görüşmede dublajın Türk Sineması üzerindeki etkisini şöyle anlatır; (...) “*Mesela şu anda Lorel-Hardy orijinal diliyle oynasa kaç kişi gider? Mesela bir insan Yılmaz Güney ya da Türkan Şoray hayranıysa, bu oyuncular kendi sesiyle konuştuğunda sesiyle aynı etkiyi yaratmıyor.*”<sup>106</sup>

#### 2.3.1. Türk Sinemasında Dublaj Nedir?

Türk Sineması’nda dublaj, hem yabancı filmlerin Türkçeleştirilmesi hem de sessiz çekilen yerli filmlerin seslendirilmesi için kullanılan bir kavramdır. Adalet Cimcoz sözlendirme anılarında dublajın tamamından şöyle bahsetmektedir;

*“Yabancı filmlerin Türkçe sözlendirilmesine dublaj diyoruz. 1932 yılında İ. Galip Arcan dublaja alay olsun diye ‘astarcılık’ derdi, tutmadı. Hoş, biz yerli filmlerimizin sözlendirilmesine de dublaj deyip geçiyoruz ya, neyse.”*<sup>107</sup>

Adalet Cimcoz’un bu açıklamasından yola çıkarak dublaj sözcüğünün yerli film seslendirmeleri için çok doğru bir tanım olmadığı anlaşılmaktadır.

Bir önceki bölümde ele aldığımız gibi dublaj esasen, bir filmin gösteriminin yapılacağı ülkenin diline çevrilebilmesi için geliştirilmiş bir yöntemdir. Bu yöntem çerçevesinde düşünüldüğünde dublaj sözcüğü Türkçeye *sözlendirme* olarak çevrilebilir.

Türk Dil Kurumu ise dublaj için şöyle bir tanım yapmıştır;

<sup>106</sup> Agah Özgüç, -Sinema Tarihçisi- “Dublaj Tarihi” konulu görüşme, İstanbul: 8 Kasım 2017

<sup>107</sup> Adalet Cimcoz, “Sözlendirme Anıları”, **Yeni Sinema Dergisi**, Sayı: 19-20, (Haziran-Temmuz 1968), s.40.

“1. Sinema TV’de seslendirme.2. Yabancı dildeki filmleri başka bir dile çevrilmesi işi” olarak tanımlanmaktadır.”<sup>108</sup>

Uzun yıllar sinemamızda dublaj yönetmenliği yapan Ersin Sanver dublajı; görüntü ile sesin üst üste bindirilerek “duble” edilmesi yani “ikilenmesi” olarak tanımlamaktadır.<sup>109</sup>

Bu tanımlardan yola çıkarak bu tezde dublaj, hem yabancı filmlerin Türkçe sözlendirilmesi hem de sessiz çekilen yerli filmlerin sonradan diyalog efekt ve müzik eklenerek seslendirilmesi olarak en geniş anlamıyla kullanılmıştır.

### **2.3.2. Türk Sinemasında İlk Dublaj Tartışmaları**

Sinemamızda dublaj tarihinin ilkleri hakkındaki bilgiler oldukça çelişkili ve kafa karıştırıcıdır. Dublajın Türk Sineması’nda ilk uygulandığı Muhsin Ertuğrul’un ilk sesli filmi 1931 yılında çekilen “*İstanbul Sokaklarında*” ile olmuştur.

Türk sinema tarihinde “ilk yerli sesli film” olarak kabul edilen bu film, teknik altyapı yetersizliği nedeniyle sessiz çekilen dış sahnelerini seslendirmek ve iç sahnelerini doğrudan sesli çekmek üzere Fransa’ya Epinay Stüdyoları’na götürülmüştür. Bu bağlamda Yelda Özkoçak’ın da “Sesli Sinema” kitabında belirttiği gibi dublaj işleminin ilk uygulandığı film “*İstanbul Sokaklarında*” olarak kabul edilebilir.

Dublajın dünyadaki ilk ortaya çıkışı, sesli sinemanın ortaya çıkardığı dil problemlerinden etkilenen Amerikan film endüstrisinin bu sorunu çözmek için geliştirdiği alternatif bir yöntem iken Türk Sineması’nda ilk kez teknik yetersizlikler nedeniyle kullanılmıştır. 1932 yılında Muhsin Ertuğrul’un teşvikiyle İpek Film Stüdyosu kurulmuş böylece hem sesli film çekimine hem de yabancı filmlerin dublajına başlanarak Türk Sineması’nın teknik eksikliği giderilmiştir.

---

<sup>108</sup> Türk Dil Kurumu,  
[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5ba7a821e6edb4.71952880](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5ba7a821e6edb4.71952880)

23.03.2018.

<sup>109</sup> Ersin Sanver,-Dublaj Yönetmeni- “Bir Sektör Olarak Dublaj” konulu görüşme, İstanbul: 17 Nisan 2018.

İpek Film Stüdyosu'nda seslendirmesi yapılan ilk film ve bu seslendirmenin çalışanları konusundaki bilgiler yeterince net değildir. Gökhan Akçura, ilk kez 8 Temmuz 1933 tarihinde İpek Film Stüdyosu'nda Türkçe dublaj yapılmaya başladığını ve stüdyonun ilk dublaj yönetmenin Nazım Hikmet olduğunu belirtmektedir.<sup>110</sup>

Akçura'dan edindiğimiz bu bilgiye ek olarak Adalet Cimcoz anılarında Türkçe sözlendirilen ilk filmin “*Güneş Doğarken*” isimli bir Alman savaş filmi olduğunu anımsamaktadır. Bu filmi ise yalnızca Şehir Tiyatrosu Sanatçıları tarafından yapılmıştır.<sup>111</sup>

Yabancı film dublajı için İpek Film Stüdyosu'nda hazırlıkların tamamlanmasının üzerine ilk seslendirme denemeleri Osman İpekçi'nin kızı İnci İpekçi'yle yapılmıştır. İpek Film Stüdyosu'nda sesi kaydedilen ilk kişi olan İnci İpekçi bu deneyiminden şöyle bahsetmektedir;

*“Babam aynı zamanda elektrik mühendisi olduğu için bu işi o üstlendi. Almanya'dan bir dublaj mütehassısı getirdiler. İlk dublajı da benle tecrübe ettiler. Babam, kuzenlerim ve Nazım abi (Hikmet) tabii bu işin başındalar. Bana dublaj yaptırdılar. Elime bir şey vermişler. Verdiklerine göre tahmin ediyorum yedi yaşındayım Çünkü verilen yazıyı okuyorum. Duruyorum, Nazım, devam et diyor ve elimden kâğıdı alıyor. Çok sıkılıyorum ama konuşuyorum. Çok memnunar, çok da güzel deniliyor. Çocukluğumdan beri 12 Lorel-Hardy dublajında konuştum.”<sup>112</sup>*

İnci İpekçi'nin bu anısından dublajı yapılan ilk filmin “*Lorel Hardy*” olduğu ancak bunun henüz bir deneme olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda Necip Sarıcı'nın İpek Film Stüdyosunun ilk çalışmaları hakkında verdiği bilgiler daha aydınlatıcı bir tablo oluşturmaktadır;

*“İpekçiler tutumlu insanlar.. Başta kendi çocukları, kızları, yakınlarıyla dublaj yapmaya kalkıyorlar, rezil oluyorlar. Hatta oynatmaya çalışıyorlar bazı filmlerde o da olmuyor. Teslim oluyorlar*

---

<sup>110</sup> Akçura, s.98.

<sup>111</sup> Cimcoz, s.40.

<sup>112</sup> <http://www.sesturk.com/bir-zamanlar-dublaj.html> 12.10.2017.

*Muhsin beye. Muhsin Bey olmaz diyor Şehir Tiyatroları sanatçıları gelecek.(...).”<sup>113</sup>*

Türkçe dublaj film ve seslendirme yönetmeni hakkındaki en çelişkili bilgiyi ise Ağâh Özgüç, Ferdi Tayfur’la yapılan bir konuşmadan aktarmaktadır;

*“Bizde ilk dublaj, 1937’de İ. Galip Arcan’ın yaptığı ‘Gün Batarken’ filmiyle başlar. O esnada ben de ‘Bir Millet Uyanıyor’, ‘Milyon Avcıları’ ve ‘Leblebici HorhorAğa’ filmlerinin hazırlanışı münasebetiyle İpek Film stüdyosuna gider gelirdim. Yine İ. Galip’in dublajı yaptığı ikinci film ‘Silahlara Veda’ da Adolphe Menjou’yu ben konuşmuştum. Bir müddet sonra, yani 1944’de de bu stüdyoda dublaj rejisörlüğüne deruhte ettim.”<sup>114</sup>*

Yukarıda edindiğimiz bilgiler çerçevesinde Adalet Cimcoz’un “Güneş Doğarken” Ferdi Tayfur’un ise “Gün Batarken” olarak bahsettiği filmin aynı film oldukları çıkarımını yapmak mümkündür.

Özgüç, Ferdi Tayfur’un verdiği bilgilere karşıt başka bilgileri bu kez Sacide Keskin’den şöyle aktarmaktadır;

*“Ferdî Beyden önce bir aralık Nazım Hikmet çalışmış. Sonra Hüsamettin Bey vardı İpek Filmde. Ferdi Tayfur ve Mahmut Morali, en eski bunlar. Ondan sonra Talat Artemel, Kani Kıpçak, Sami Ayanoğlu falan geliyor. Adalet Cimcoz benden sonra başlamıştır dublaj yönetmenliğine.”<sup>115</sup>*

Nijat Özön ise eski bir sinemacı olan Suphi Oktay’ın Türkiye’de dublajı başlatan kişinin Nazım Hikmet olduğunu belirtmektedir.<sup>116</sup>

Farklı kaynaklardan edindiğimiz bilgiler neticesinde dublaj tarihimizin ilkleri hakkında kesin bir yargıya varmak yanlış olacaktır. Ancak bu bilgileri derlediğimizde kısaca şöyle bir sonuç çıkarmak mümkündür;

Sesi kaydedilen ve dublaj için ilk denemelerin yapıldığı kişi; İnci İpekçi

<sup>113</sup> Necip Sarıcı (Yapımcı), Necip Sarıcı (Yönetmen), *Dublaj Tarihi-1* [Belgesel], Türkiye: Lale Film, 2006, <https://www.youtube.com/watch?v=ar-oXFWjhDE>, 01.11.2017

<sup>114</sup> Özgüç, *Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler*, s.46.

<sup>115</sup> A.g.e, s.46.

<sup>116</sup> A.g.e, s.46.

İlk Türkçe dublajı yapılan film; Güneş Doğarken/Gün Batarken

Dublaj yönetmenliğindeki en eski isim; Osman İpekçi

En önemli dublaj yönetmenleri: Nazım Hikmet ve Ferdi Tayfur'dur.

### 2.3.3. Türk Sinemasında Dublaj Teknikleri

Yerli ve yabancı filmlerin dublajı benzer tekniklerle yapılmıştır. Temelde iki teknik vardır. Bunlardan biri loop sistem diğeri de düz sistemdir. Loop sistem seslerin filme tek kanal üzerinden kaydedildiği sistem olarak tanımlanabilir. Bu sistemde çalışma şekli kısaca şöyledir; Filmler çekildikten sonra seslendirmeye girecek ölçülerde kesilir. Bu parçalar 1-2 dakikayı bulmayan 30-45 saniyelik sahnelerden oluşur Yerli filmler genellikle 150-300 parça civarında olur. Bu kesilen film parçalarına “loop” adı verilir ve bu looplar, amors denilen artık film parçalarıyla birleştirilip yuvarlak bir rulo haline getirilir. Makine odasında çalışan makinist o zamanlar kömürle çalışan projeksiyon makinesinden filmi perdeye yansıtır. Aradaki boş parçayla birleştirilen bu 30 saniyelik film parçası perdede sürekli döner. Bu esnada dublaj sanatçıları birkaç kez prova alır ve ardından dublaj yönetmeninin talimatıyla esas kayıt yapılır.<sup>117</sup>

Ferdi Tayfur loop sistemle yaptıkları yabancı film dublajını ayrıntılı olarak şöyle anlatmaktadır;

*“Türkçeye çevrilmek üzere seçilmiş olan film, evvela asıl lisan ile başta aşağıya kadar ses mühendisi, rejisör, mütercim, dekupajör ve ses verecek olan bütün artistleri Türk artistleri tarafından seyredilir. Bundan sonra roller dağıtılır, herkes konuşacağı adamın bu filmdeki tipini, karakterini, ehemmiyetini ve vazifesini filmi önceden seyretmiş olduğu için bilir. Roller de dağıtıldıktan sonra film, ses mühendisi ve dekupajör tarafından sahne sahne parçalanır. Bu parçaların her birinin iki ucu birbirine yapıştırılarak bir daire haline getirilir ve projeksiyon makinesine, ses mühendisinin tasvibine göre herhangi bir sahne takılır. Stüdyonun projeksiyon salonu aynı zamanda ses alma dairesidir. Beyaz perdenin 6 adım kadar önünde 3 tane mikrofon ve bunların da önünde o oynayan sahnede işi olan artistler dizilir. Artistler söyleyecekleri lakırdıları orada hususi masanın başında daima hazır bulunan dublaj rejisöründen alırlar, ezberler ve hazır olduklarında ses mühendisine haber verirler. Derhal ortalık karanlık*

<sup>117</sup> Ersin Sanver,-Dublaj Yönetmeni- “Bir Sektör Olarak Dublaj” konulu görüşme, İstanbul: 17 Nisan 2018.

olur ve ekranda muayyen bir sahne mütemadiyen geçer. Yani başlar biter ve hiç durmadan yine başlar. Çünkü dediğimiz gibi bu kordelanın iki ucu birbirine yapıştırılmıştır. Parça evvela sesli geçer, artistler son defa sesin tonunu ve karakterini işitirler, sonra ses kesilir. Şimdi parça sessiz oynar. Bu parça oynadığı müddetçe artistler ezberlemiş oldukları lafları oynayanların ağız ve vücut hareketlerine aynen tatbik etmeye çalışırlar. İşte esasen güç taraf da budur. Mamafih biraz melekesi (yeteneği) olan bunu da kolayca becerebilir. Ağız hareketi ile konuşulan cümle tam uydu mu; ki bunu ses mühendisi 'tonbox' denilen her tarafta camlı bir odadan kontrol eder; bir zil çalar. Dikkat zili! Bu zilden sonra artık bütün salonda film lakırdılarından başka hiçbir ses kalmaz. Çünkü mikrofonlar açılmıştır ve çıt olsa kaydedirler. Bu müddet zarfında artistler mütemadiyen lafları tekrar ederler ve o film parçası da boyuna geçer; ta iki zil üst üste çalınca kadar... Oldu zili! Derhal salon aydınlanır. Şimdi bir taraftan operatör müteakip parçayı takmakla, diğer taraftan rejisör artistlere yeni diyaloglarını yazdırmakla ve bir taraftan da ses mühendisi ikinci salonda bulunan ve 'register box' denilen ses şeridi kayıt odasına telefonla yeni sıra numarasını vermekle meşguldür. İşte bu iş böylece baştan başlar, yalnız şu farkla ki her seferinde yeni bir sahnenin sesi Türkçeleştirilmiş olur."<sup>118</sup>

Loop sistemin en büyük zorluğu tek kanalla çalışılmasıdır. Yani konuşma, efektler ve müzik aynı anda tek bir kanala kaydedilir. Bu yüzden hepsi aynı anda ve tek seferde hatasız kaydedilmek zorundadır.<sup>119</sup>

Renkli filmin Türkçe dublajı için bir kopya çıkartmak siyah-beyaz filmlerin dublajından daha farklı bir teknik gerektirmektedir. Yabancı filmlerin dublajında film bir pozitif takılıp onun kopyası çıkartılmakta bu şekilde siyah-beyaz bir kopya oluşturulmaktadır. Bu teknikle çoğaltılan yabancı filmler Anadolu'da siyah-beyaz oynarken Melek, Elhamra gibi büyük sinemalarda renkli fakat altyazılı olarak oynatılabilmektedir. Necip Sarıcı teknik yetersizliklere karşı geliştirilen yaratıcı çözümü şöyle aktarmaktadır;

*"Nasıl renkli ve Türkçe film yaparız diye yola çıkıyorlar şirketler. Bunun için iki makine kullanılıyor. Birine ses takılıyor, diğerine renkli film konuluyor, ikisi birlikte oynatılıyor. 1962-63'lere doğru bir başka yöntem bulundu. Filmlerin emisyonu kazanıp ses döşenip, renkli film de Türkçeleştirilmiş oldu aynı film üstünde. Bunu ilk İpekçiler başlattı. Bunun patentini de aldılar. Filmler İpek Film Stüdyosu'ndan*

<sup>118</sup> Akçura, s.332.

<sup>119</sup> Ersin Sanver, Dublaj Yönetmeni, "Bir Sektör Olarak Dublaj" konulu görüşme, İstanbul: 17 Nisan 2018.

*yıkıyor, emisyonukazınıyordu. Bu çok zor bir iş. Ardından, Lale Film Stüdyosu aynı şeyi biz de yapalım diye düşünüp tesis kurmak istedi. Renkli-Türkçe atölyesi böyle kuruldu.*"<sup>120</sup>

Yukarıda da belirtildiği gibi yerli filmlerle yabancı filmlerin dublajı benzer teknikler kullanılarak yapılmaktadır. Ayrıntılı olarak yerli filmlerin seslendirilmesi ise şu sırayı izler; Yerli filmler genel olarak 150-300 parçaya ayrılır. Film seyreden sözlendirme yönetmeni filmi uygun gördüğü yerlerden keserek eşleme masasına bırakır. Filmler senaryoya ve konuşucuların kabiliyetine göre tek bir kelimedenden üç kişinin bir iki dakikalık konuşmasını kapsayacak kadar bölünerek amors takılır ve perdede dönmeye hazır hale getirilir. Konuşucular seslendirecekleri filmi perdedeki oyuncunun ağız hareketlerine denk getirecek şekilde birkaç prova alır. Provayı yeterli bulan sözlendirme yönetmeni masanın yanındaki düğmeye basar ve perdenin yanında "dikkat" ışığı yanar. Odadaki camdan konuşucuları izleyen ses mühendisi ve oyuncular hazır hale gelirler. Ses yolu açılınca seslendirme yönetmeni senaryodaki numarayı söyler ve konuşucuya işaret eder. Aynı anda amors bitmiş ve perdede asıl filmin görüntüleri başlamıştır. Bu şekilde filmin bütün parçaları seslendirilerek sadece ses kuşağı dolu görüntüsüz bir ses negatifi elde edilir. Bu film de sessiz kopya gibi laboratuvarında yıkanır, parça numaralarına göre düzenlenir, görüntü ve ses kopyası eşleme masasında bir araya getirilir. Seslendirme sırasında eşlemenin yüzde 90'ı yapılır. Eğer bir fazlalık varsa eşleme masasında bu fazlalık atılır ve 1 no.lu ses 1 no.lu konuşma, 2 no.lu ses 2 no.lu konuşma şeklinde bir araya getirilir. Eğer fon müziği ayrıca alınıyorsa fon müziği de buna eklenir.<sup>121</sup>

**Düz sistem:** Loop sisteme göre daha gelişmiş sistemlerdir. Düz sistemin geliştirilmesiyle daha önceki yıllarda kullanılan üç dört odaya yayılmış bloklar halindeki aletler tek bir masa büyüklüğündeki makinalarda toplanmış ve tek kanallı ses sisteminden 60 kanallı ses sistemine geçilmiştir. Düz sistem teknolojisiyle ağza fazla veya eksik gelen konuşmalar ağza tam oturtulmakta, konuşma istenilen yerden bölünmekte, dublaj sanatçıları kendi sahnelerinin olduğu kaseti alıp konuşmalarını stüdyo dışında prova edebilmekte ve stüdyoda yalnızca kendi çalışmalarının kaydını

<sup>120</sup> Serpil Kirel, **Yeşilçam Öykü Sineması**, 1. Baskı, İstanbul: Babil Yayınları, 2005, s.209.

<sup>121</sup> Erman Şener, "Sözlendirme Sorunu", **Yeni Sinema Dergisi**, Sayı:19-20, (Haziran-Temmuz 1968), s.37.

yapabilmektedir. Ayrı ayrı kaydedilebilen bu sesler 60 ayrı kanalda aynı netlikte birleştirilip sahnenin atmosferine uygun forma sokularak kullanılmaktadır.<sup>122</sup>

Düz sistem tekniğinin geliştirilmesiyle birlikte ses ögesi daha gerçekçi bir biçimde kullanılmaya başlanmış böylece filmin estetik zenginliği artmıştır. Düz sistem dublaj sanatçılarının çalışma şartları için de büyük kolaylıklar sağlamıştır. Ancak teknolojiadaki bu ilerlemenin dublaj sanatçısının yeteneğinin önüne geçerek dublajı bir sanat olmaktan çıkarıp zanaat olmaya yaklaştırdığı söylenebilir.

Hem loop sistemle hem de düz sistemle çalışmış olan dublaj yönetmeni Ersin Sanver Türkiye'nin teknik gelişmeleri yakalamasının iki önemli adımda yaşandığını belirtmektedir. Bunlardan ilki 1975 yılında dublaj yönetmeni Korhan Yurtsever'in Almanya'dan getirttiği sesi üç kanala kaydedip tek kanalda birleştiren sistemidir.<sup>123</sup> O yıllarda Almanya'da ilkel sayılan bu sistem Türkiye'de dublaj teknolojisinin ilk devrimidir.

Dublaj teknolojisindeki ikinci önemli gelişme ise Fono Film döneminde yaşanmıştır. İsmail Cem'in TRT Genel Müdürlüğü yaptığı dönemde yurt dışından birçok siyah-beyaz film getirilmiştir. Bu dönem, Fono Film'in sahipleri Tuncan Okan ve kardeşi Sultanahmet'te Almanya'dan getirttikleri yeni bir sistemle stüdyo kurmuşlardır. Bu sistemle sesin kaydedildiği hazne genişletilerek sesin netliği artırılmıştır. Sesin kaydedildiği kanal ise üç kanaldan altı-yedi kanala kadar yükseltilmiştir. Fono Film'in sahipleri ellerindeki bu teknolojiyi Ankara'ya sunarak TRT'de yayınlanacak filmlerin seslendirilmesini teklif etmişlerdir. Bu yıllarda Ankara'da konservatuar kökenli sanatçılar olmasına rağmen seslendirme stüdyosu yoktur, seslendirmenin yeri yalnızca İstanbul'dur. TRT, Fono Film'e ellerindeki tüm filmlerin seslendirmelerini yapabilmeleri koşuluyla bütün işlerini gönderebileceklerini söylemiş ve Fono Film bu teklifi kabul etmiştir. Ersin Sanver TRT'nin işlerinin Fono Film Stüdyosu'ndaki hazırlıklarını şöyle anlatmaktadır;

*“İki stüdyo çalışıyorlardı. Belgeseller, sinema filmleri, çizgi filmler animasyonlar... Her şeyi fono film seslendirdi. Bu yüzden fono film*

<sup>122</sup>Ersin Sanver,-Dublaj Yönetmeni- “BirSektör Olarak Dublaj” konulu görüşme, İstanbul: 17Nisan 2018.

<sup>123</sup>Ersin Sanver,-Dublaj Yönetmeni- “BirSektör Olarak Dublaj” konulu görüşme, İstanbul: 17Nisan 2018.



*dublajın kilometre taşıdır. Filmler uçakla Ankara'dan İstanbul'a gelir, seslendirmesi yapılır, sesin kaydı bittiği anda bantlar arabayla Yeşilköy'e uçağa yetiştirilir, yayından birkaç saat önce bantlar Ankara stüdyosunda olur ve kayda girerdi. Böyle sıkışık çalışırdı.”<sup>124</sup>*

### **2.3.4. Dublajda Müzik Ve Efekt**

Sesli sinemada ses ögesi insan sesi ile birlikte müzik ve efekt seslerini de kapsar. Ancak Türkiye’de özellikle yerli film dublajlarında müzik ve efekt fazla üzerinde durulmadan, kolay ve ucuza kotarılan bir alan olmuştur. Bu bağlamda Necip Sarıcı’nın fon müzik kullanımı hakkında aktardıkları dikkat çekicidir.

*“O zaman biz taş plak kullanıyoruz filmlere. Henüz daha long playler yok. Taş plak nedir mesela; Yeni Dünya Senfonisi, Rimsky Korsakof Şehrazatlar, Wagnerler, Beethovenler... O sahneye ne uygun geldiyse onu koyuyoruz, çorba yapıyoruz filmlerin fonunu.”<sup>125</sup>*

Bundan da anlaşılacağı gibi filmlerin fon müziğinde yıllarca benzer şarkılar, eserler kullanılmıştır. Yeşilçam yılları boyunca telif hakları ile ilgili herhangi bir yasa olmadığı için seslendirme yönetmenleri ya da tonmaisterler tarafından filme uygun düşecek bir müzik döşenmiştir.

Ancak efekt (tesir)sesi fon müziği kadar kolay çözümlenememiştir. Sözlendirme yönetmenleri efekt gereken yerler için birkaç pratik çözüm bularak bunları uygulamaya çalışmışlardır. Örneğin efekt, konuşma ve müzik olmayan bir yerde ise orijinal efekt kesilerek Türkçeleştirilmiş ses bandının uygun yerine monte edilirdi. Efeikle sözün aynı anda geçtiği yerlerde ise durum biraz daha komplike bir hal almaktadır. Böyle bir durumdaefektin stüdyoda tekrarlanması gerekecektir. Bu da 3 ayrı yolla yapılmaktadır. Ya bazı yabancı filmlerdeki enteresan sesler kesilerek arşive kaldırılır ve gerektiğinde kullanılır; ya stüdyolarda kayıtlı bazı hazır efekt plaklarından yararlanır; ya da ses sözlendirme salonunda sözlendirmenin yapıldığı anda filme konulur. Bunun için her sözlendirme ekibinde bir efektçi vardır. Bu efektçi çok ilkel aletlerle (çeşitli boyda

<sup>124</sup>Ersin Sanver,-Dublaj Yönetmeni- “Bir Sektör Olarak Dublaj” konulu görüşme, İstanbul: 17 Nisan 2018.

<sup>125</sup>“Türk Sineması Görsel Hafıza Projesi DVD”, 37 Dak. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi, 2012.

şişeler, cam kırıkları, çakıl, kum, taş selofan vb. kağıtlar, şakşak ) şelale, su sesi, yürüme sesleri gibi sesler yaparlardı.<sup>126</sup>

Düz sistem tekniğinin gelişimi sonucu yukarıda bahsedilen yöntemler terk edilerek yerini dijital sisteme bırakmıştır.

### 2.3.5. Yabancı Filmlere Dublaj

Yabancı filmlere dublaj, filmin diyaloglarının Türkçeye çevrilip bir dublaj sanatçısı tarafından perdedeki oyuncunun karakteri, duygu durumu gözetilerek sözcüklerin oyuncunun ağız hareketleri ile eşzamanlı olarak yeniden sözlendirilmesi işlemidir.

Yabancı film dublajında en önemli nokta Türkçeye çevrilen sözcüğün anlamı kaybedilmeden, Türkçe'nin dil yapısı da göz önüne alınarak (açık hece – kapalı hece) perdedeki oyuncunun konuşmasına uydurulmasıdır. Örneğin İngilizcede 4-5 kelimeyle anlatılan bir olayın Türkçe anlatımı 4-5 kelimedenden daha uzun ya da daha kısa olabilmektedir. Bu nedenle sözlendirmeci için büyük bir zorluk yaratmayan yabancı film dublajında esas sorumluluk metnin çevirisini yapan dublaj yönetmenindedir.

Jeyan Tözüm yabancı filmlerin dublajının sözlendirmeci açısından kolaylığını şöyle anlatmaktadır;

*“Mesela “How are you” dediği zaman “nasılsın” kısa bir şey, yani cümlelerin ölçüsü kadar konuşacaksın. Ama Türkçeye gelince kelime ağzına oturacak. Yerli filmlerin seslendirilmesinin bu zorluğu vardı.”<sup>127</sup>*

Fuad Aral ise dublaj yönetmenliğinde dil bilgisinin önemini şöyle ele almaktadır;

*“Filmi yapan şirketin gönderdiği mükâleme listesini bir katip veya bayat bir mütercime verirler. O da bu listede yazılı cümleleri kelimesi kelimesine tercüme eder. Ekseriya yazının yazılmış olduğu dildeki kelime oyunlarından haberi olmaya bu zavallı adam gaf üstüne gaf*

<sup>126</sup> Şener s.38.

<sup>127</sup> Jeyan Mahfi Tözüm -Dublaj Sanatçısı- “Yeşilçam Yıllarında Dublaj” konulu görüşme, İstanbul: 27.11.2017.

*devirir. Bu yüzden ne feci sahnelere tesadüf ettiğimi unutmam. Daha geçen hafta büyük sinemalarımızın birinde gösterilen bir filmin kahramanı Henri Javier adını taşıyordu. “Javier” Frenkçe “Kanunusani-Ocak” demek olduğundan bizim o meşhur adamın adını “ Henri Kanunusani” koymaktan çekinmemişti. Yine başka bir filmde Fransız’ın biri arkadaşına “Ne talihlisin” makamında “Quelle vienne que tu nn” diyordu. Mütercim bunu bir kelimenin iki manaya geleceğini düşünmeyerek “Ne damarın var” diye çevirmişti. Bu misallerin tatbikatını hemen hemen her filmde görebilirsiniz.”<sup>128</sup>*

Bu bağlamda görüldüğü gibi dublajda dil bilgisi çok önemlidir. Ancak dublajı yapılacak filmin senaryosundan birebir çeviri yapmak yerine metinden serbestçe yararlanarak bir anlamsal bütünlük yakalamak daha doğru bir yöntem olmaktadır. Birden fazla dili iyi derecede bilen ve çevirileri bu yöntemle yapan Nazım Hikmet ve Ferdi Tayfur dublaj tarihimizin en önemli iki dublaj yönetmenidir. Türk Sineması’nın en eski dublaj yönetmelerinden biri olan Nazım Hikmet’in bu alandaki başarısını Adalet Cimcoz şöyle anlatır;

*“Nazım Hikmet’in çalışmasını başka hiçbir yöneticide görmedim. Yöneticinin elinde Türkçeye çevrilmiş diyalog listesi vardır. Ama pek işe yaramaz bu çeviriler; Çeviri yapanlar filmi görmedikleri için, çoğu kez yanlış, ters anlamlar çıkabilir ortaya. Nazım Hikmet yabancı dil bilirdi. Perdede konuşanı dinler, önündeki boş kâğıda heceleri ayırır, ona göre verirdi Türkçe sözleri. Böylece de artık ve eksik hece olmazdı.”<sup>129</sup>*

Nazım Hikmet’ten sonra İpek Film Stüdyosu’nda dublaj yöneticiliğine geçen Ferdi Tayfur ise hem dublaj yöneticiliğiyle hem de seslendirme kabiliyetiyle dublaj tarihimizin bir diğer önemli ismidir. Münir Özkul, Ferdi Tayfur’un birden fazla dile hâkimiyeti sayesinde dublaj yönetimindeki başarısını şöyle anlatır;

*“Bir ağızda iki kelime kullanılmışsa, muhakkak onlar düzeltilip diyalog tertibi yapılır, tercümenin ağız hareketlerine uyması temin edilmeye çalışılırdı. Ferdi Bey öyle şeyler yapmazdı. Parça bir defa geçirdi. İngilizce olsun, Almanca olsun, Fransızca olsun bir bakar homur homur homur bir söylenir, kafasında tercüme eder, sen şunu*

<sup>128</sup> Mine Çalışkaner, Sinema-Tiyatro Dergisi, Sayı:6, 1934. Aktaran: “Türkiye’de Seslendirme ve Sözlendirme Sorunu” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi SBE, 1987) s.9.

<sup>129</sup> Cimcoz, s.41.

*söyleyeceksin, sen şunu söyleyeceksin diye kaç aktör varsa ağızlarına göre hesaplanmış olarak Türkçe laflar çevrilirdi.*”<sup>130</sup>

1930’lu yıllar ve 1940’lı yılların başları yerli film üretimi sayısının son derece az olduğu yıllardır. 1933-39 arası Türkiye’de toplam 10 film üretilmişken 1935 yılında yalnızca İstanbul’daki sinemalarda 322 değişik yabancı film gösterilmiştir. Bunların çoğu Amerikan yapımı diğerleri ise başta Almanya olmak üzere diğer ülkelerin sinemalarıdır.<sup>131</sup>

Ancak Türkiye’de devletin yabancı film getirmesi ve gösterimi üzerinde hiçbir düzenleme ya da girişimi yoktur. Dünyadaki bazı devletlerin kendi ülkelerine bu konuda bir sınırlama getirdiği öğrenilmektedir örneğin; Fransız sinema endüstrisi Amerikan filmciliğinin egemenliğine karşı 1948 yılında bir savaş açarak film getirmesini sınırlandırmış ve kötü filmlerin sözlendirilmesini yasaklamıştır.<sup>132</sup>

Esasen yabancı filmlere yaygın olarak dublaj yapılmasının en önemli nedeni seyircinin okuma yazma oranının düşük olmasıdır. İlhan Arakon dublajın zorunluluğunu şöyle aktarır;

*“(Sinemacılar) okuma yazması olmayan insanlara Türkçe dublaj yapmak mecburiyetindedir. Anadolu seyircisi Türkçe olmayan hiçbir filme gitmiyordu. Yerli film de ancak Anadolu seyircisine hitap ediyordu çünkü Anadolu’dan alınan bonolarla yapılmış filmde Anadolu halkı ne istiyorsa yapımçı onu yapmaya mecburdu. Anadolu halkının sanat seviyesi de seyyar olarak dolaşan tuluat kampanyalarından ileri geliyordu. Okuma yazmaları çok az olduğu ve altyazıları hızlı okuyamadıkları için Anadolu halkı ile İstanbul’un yerli filme giden halkı genel olarak dublajı tercih ediyordu. Dublaj yapılırken ecebi filmde de, Türk filmde de Türkçe konuşuluyordu. Anadolu halkı filmler yerli mi yabancı mı, ayırt edemiyordu. Onlar için film filmdir, gidiyor bakıyorlardı.”*<sup>133</sup>

Dublajın Türk Sineması’nda ilk uygulanma yılları Cumhuriyet döneminin ilk 10 yılına denk gelmektedir. Yüzünü batıya dönmüş bir ülke için yabancı filmlerin gösterimi

<sup>130</sup> Necip Sarıcı (Yapımcı), Necip Sarıcı (Yönetmen), *Dublaj Tarihi-1* [Belgesel], Türkiye: Lale Film, 2006 <https://www.youtube.com/watch?v=ar-oXFWjhDE>, 01.11.2017

<sup>131</sup> Nilgün Abisel, **Türk Sineması Üzerine Yazılar**, 1.Baskı Doruk Yayınları, 1996, s.17.

<sup>132</sup> Metin Ziya, “Türk Sinemasında Sözlendirme”, **Yeni Sinema Dergisi**, Sayı:19,20, (Haziran-Temmuz 1968), s.43.

<sup>133</sup> İlhan Arakon’la Kişisel Görüşme, 22 Mayıs 2003. Aktaran: Berktaş, s.235.

hem olumlu hem de olumsuz bir etkiye sahiptir. Bu anlamda önemli olan gösterilecek filmlerin içeriği ve kalitesidir. Sinemasal bir estetiği, öğretici bir alt metni bulunan filmlerin ithal edilmesi ve Türkçeleştirilmesi halkın sanatsal algısını ve estetik zevkini geliştirebilirken, siyasal, ekonomik ve toplumsal olarak yeni bir kimlik inşa eden bir ulus için emperyalizm propagandası yapan, dini, mistisizmi yücelten filmler son derece tehlikelidir. Bu bağlamda 1935 yılında gösterilen “*Shadu- Sihirli Ada*” bu konu için iyi bir örnektir;

1935 yılında Alkazar sinemasında gösterilen “*Shandu-Sihirli Ada*” filmini ilk hafta 15.000 ikinci hafta 25.000 kişi izlemiştir. İsmail Hakkı Baltacıoğlu ülkeye giren yabancı filmlerin zararları üzerine şunları yazmıştır;

*“Ne garip tezat değil mi, memleket imparatorluğu yıkıyor, hilafeti ve softalığı yıkıyor, evliyalar mezhebini, adağı yıkıyor, büsbütün laik bir terbiye yolu tutuyor, fakat kapitalistlerin filmleri bizim halkımıza kilise, papaz, büyü, sır militarist aşısı getiriyor. Denilebilir ki bunlar filmdir ve hiçbir zararı yoktur. Otomobil direksiyonunu şoförsüz yürüten, istediği zaman gözden nihan olan, istediği zaman tabiatüstü üstatları yardıma çağıran Shandu filmini gördüm. Sinemadan çıktıktan sonra rast geldiğim çocuk ve genç adama sordum: Nasıl buldunuz filmi? Çok güzel dediler... Din propagandası yapan bir softa, büyü yapan bir büyücü, yabancı devlet propagandası yapan bir casus ne kadar tehlikeli ise bu filmler de o kadar tehlikelidir.”<sup>134</sup>*

### 2.3.6. Yerli Filmlere Dublaj

Daha önce de bahsedildiği gibi yerli film dublajı ilk olarak “*İstanbul Sokaklarında*” filminde sessiz çekilen bazı sahneleri seslendirmek için Paris’te Epinay stüdyolarında yapılmıştır. “*İstanbul Sokaklarında*” filminden sonra Türkiye’de de sesli film stüdyosu kurulmuş ve sesli film dönemi başlamıştır. Yerli filmlerin tamamının sessiz çekilerek sonradan seslendirilmesi ise 1943 yılında Faruk Kenç’in “*Dertli Pınar*” filminde yapılmıştır. Bu tarihe kadar yerli filmler sesli çekilmiş, dublaj yalnızca yabancı filmlerin Türkçeleştirilmesinde kullanılmıştır. Faruk Kenç, sonradan seslendirme yöntemini icat etmesinin nedenini şöyle anlatmaktadır;

<sup>134</sup> Cumhuriyet, 28.10.1935, s.4. Aktaran: Abisel, Türk Sineması Üzerine Düşünceler, s.17.

*“Askere gideceğim, Halil Kamil paramı vermedi. Vermeyince ben de mecburen dava açtım ve stüdyoyu bıraktım çıktım. Dava devam ediyor, ben de film yapmak istiyorum fakat stüdyo yok. İpekçiler’e gittim. Dedim stüdyonuzu kiralar mısınız bana. Hiç unutmam şu cevabı verdiler; Biz düşmanımıza silahımızı vermeyiz. Yani beni düşman olarak görüyorlar. Peki dedik. Oturdum, düşündüm, taşındım ne yapabilirim diye. Dublaj filmler aklıma geldi. Ecnebi filmleri baştan sona sessiz olarak kabul et, ondan sonra seslendiriliyor. Ben de aynı şeyi yaparım dedim. Dertli Pınar filminin senaryosunu hazırladım ve böyle baştan sonuna kadar sessiz olarak çektik ve sonradan seslendirildi.”<sup>135</sup>*

Başta ham film sorunu olmak üzere ekonomik ve teknik pek çok sorunla karşı karşıya olan sinemacılarımız için sonradan seslendirme yöntemi büyük kolaylıklar sağlamış ve 40 yıldan uzun bir süre boyunca sinemamızda kullanılmıştır.

Esasen sesli çekim daha titiz bir çalışma ortamı ve buna bağlı olarak daha başarılı oyunculuklar sunmaktadır. Sessiz çekimle birlikte oyuncular rollerini ezberlemeden sufle alarak oynamaya başlamışlar bu da oyunculukların kalitesini düşürmüştür. Sonradan seslendirmeyöntemiyle görüntü olarak beyazperdeye yakışan ancak diksiyonu kötü oyuncular çoğalmıştır. Bu oyuncuların büyük çoğunluğu tiyatro dışından, oyunculuk eğitimi olmayan kişilerdir. Görsel etkileyciliği yüksek oyuncuların kendilerindeki eksiği tamamlayan sesler tarafından seslendirilmesi görsel ve işitsel bir bütünlük yaratarak yıldız olgusunun gelişmesini hızlandırmıştır.

Sonradan seslendirme yöntemiyle filmler çok hızlı bir şekilde çekilmiş ve bu durum Yeşilçam endüstrisinin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Sinemada olayların görüntü ile anlatılmasının yerini diyalogla anlatılmaya bırakması Türk Sineması’nı radyo tiyatrosuna yaklaştırmış, ses ögesinin ön plana çıkması ise karakterleri ses alanında tip düzeyine indirgemıştır.

Özetle yerli filmlerin sonrada seslendirilmesi oyunculuk, yıldız sistemi, sözlü kültür ve Yeşilçam endüstrisinin oluşumunu etkileyen bir durum oluşturmuştur.

### **2.3.7. Dublaj Sektörünün Ekonomik İşleyişi**

<sup>135</sup> Necip Sarıcı (Yapımcı), Necip Sarıcı (Yönetmen), *Dublaj Tarihi-1* [Belgesel], Türkiye: Lale Film, 2006, <https://www.youtube.com/watch?v=ar-oXFWjhDE>, 01.11.2017.

Dublajın iş birimi seanstır ve bir seans üç saatten oluşur. Konuşucular ücretlerini kaşe üzerinden almaktadır. Bir konuşucunun yabancı film kaşesi yerli film kaşesinden yaklaşık yüzde elli daha ucuzdur. Çünkü yabancı film seslendirmeleri eşleme problemi olmadığı için yerli filme göre daha basit bir iştir. Yerli filmlerden alınan kaşe 100-250 lira, yabancı filmlerden alınan kaşe 25-100 lira arasındadır. Başrol ücretlerini kaşe hesabına göre değil kesim hesabına göre almaktadır. Başrol oyuncularını konuşan “dublajstarlarının” ücretleri ise 500-1500 lira arasında değişmektedir.<sup>136</sup>

Çeşitli kaynaklardan öğrendiğimiz bilgilere göre farklı yıllarda yerli ve yabancı film seslendirme ücretleri ve ödeme politikalarının değiştiğini görmekteyiz. Akçura'nın 1933-1937 yılları arasında İpek Film Stüdyosu'nda dublaj sanatçılığı yapan Emin Erer'in notlarından seslendirme fiyatları hakkında şunları aktarır;

Bağdat Bülbülü; 10 lira (Arap filmi), Bir Numaralı Halk Dostu; 16 lira, Tarzan; 16 lira, Lorel Hardy; 12 lira.<sup>137</sup>

1965 yılından itibaren ödeme sisteminde bir değişikliğe gidilmiştir. 1965'e kadar dublajda bono sistemi yokken, bu tarihten sonra bazı seslendirme yönetmenleri bonoyla çalışmaya başlamışlardır. Sektörün içinde bono sistemine direnen çalışanlar olsa da kısa süre sonra yaygın olarak bu sistem kullanılmaya başlanmıştır. Yerli filmlerin seslendirme fiyatı 5.000 liradır. Yapımcı bu ödemeyi iki şekilde yapmaktadır. Ya 5.000 lirayı seslendirme yönetmenine nakit olarak vermekte ya da 7.000 liralık senet yapmaktadır ki yaygın olarak senet kullanılmaktadır. Ancak dublaj yönetmeni ücretini yapımcıdan senetle de alsa nakit olarak da alsın dublaj konuşanlara ücretlerini nakit olarak vermektedir.<sup>138</sup>

Dublaj yönetmeni Ersin Sanver ise kendisiyle yaptığımız kişisel görüşmede daha ileriki yıllarda, Tv. Dizilerinde dublaj yönetmenliği yaptığı dönemde Ankara'dan İstanbul'a gelip stüdyo açan kişilerin nakit sistemini değiştirmeye çalışarak ödemeleri aksattıklarına, sektörün ekonomik durumunun gitgide daha kötü bir boyuta geldiğine dikkat çekmektedir.

---

<sup>136</sup> Şener, s.37-39.

<sup>137</sup> Akçura, s.98.

<sup>138</sup> Şener, s.36-37.

Yukarıdaki bilgilerden özetle; düzgün bir sistem üzerine inşa edilmeyen birçok iş kolunda olduğu gibi dublaj sektöründe de piyasanın kalabalıklaşması birtakım aksaklıklara veya bozulmalara sebep olduğunu söylemek yanlış olmaacaktır.

### 2.3.8. Dublaj Stüdyoları

Türkiye'deki dublaj stüdyoları hakkında çeşitli kaynaklardan yaptığımız araştırmaların sonunda Türkiye'de dublaj yönteminin kullanılmaya başlanmasından İkinci Dublaj Dönemi'nin sonuna kadar, dokuz adet dublaj stüdyosunun bilgisine ulaşılmıştır. 1932-1980 yılları arasında kurulan, bilgilerine ulaşabildiğimiz stüdyolar aşağıda derlenmiştir.

**İpek Film Stüdyosu:** 1932 yılında İpekçi kardeşler tarafından Nişantaşı Fırın Sokak'ta kurulmuştur. Stüdyonun ses mühendisi W. Morhenn'dir. Mahmut Moralı, Nazım Hikmet, Ferdi Tayfur İpek Film Stüdyosu'nda dublaj yapan bazı yönetmenlerdir.<sup>139</sup>

**Türk Film Stüdyosu:** 1934 yılında Halil Kamil tarafından Şişli'de yabancı filmlerin dublajı için kurulmuş bir stüdyodur. 1937'den sonra Ha-Ka film adıyla çalışmalarını sürdürmüştür. İpek Film Stüdyosu'ndan hemen birkaç yıl sonra *kurulan Türk Film Stüdyosu'nun açılışı "Holivut" dergisinde şöyle duyurulmuştur;*

*"Halil Kamil Stüdyosu'nun resmi teşekküller haricinde kalan, birkaç yetenekli elemanın da yardımıyla memleketimizde son senelerde ihtiyacını katıyetle hissettiğimiz yeni bir film hareketine önyak olacağı şüphesizdir. Bu stüdyoda Avrupa filmlerinin Türkçe nüshaları yapılacağı gibi Rus ekolü tarzında halk arasından seçilen tiplerle, büyük ve küçük ölçekli memleket davaları esas tutularak milli halk mevzuları üzerine filmler çevrileceği söylenmektedir. Bilhassa İpek Film Stüdyosu'nda bozuk bir şive ile Türkçeleştirilen ecnebi filmlerinde bütün açıklığıyla görülen sakatlıkların Halil Kamil stüdyosunda Türkçeleştirilecek filmlerde kulaklarımıza çarpmamasını temenni eder ve ilk adımda rakip bir teşekkül halinde İpekçilerin karşısına çıkan bu yeni müteşebbislerin halkın rağbet ve alakasına layık olmaya çalışmalarını temenni ederiz."*<sup>140</sup>

<sup>139</sup> Necip Sarıcı: **Sinema, Kültür, Birikim**, Şerif Antepli (drl.), 1.Baskı, 2017, s.57.

<sup>140</sup> Esin Berktaş, **1940'lı Yılların Türk Sineması**. 1. Basım. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2010, s.45.



**Marmara Film Stüdyosu:** Kemal Film, Lale Film ve Özen Film'in sahipleri tarafından 1941 yılında kurulmuştur. Çalışmalarını 1948 yılına kadar sürdüren stüdyoda 200'e yakın filmin seslendirildiği tahmin edilmektedir. Stüdyoda Mahmut Moralı ve Sami Ayanoglu dublaj yönetmenliği, Yorga İlyadis ise ses mühendisliği yapmıştır.<sup>141</sup>

**Ses Film Stüdyosu:** 1944 yılında Necip Erses tarafından Suriye Pasajı'nda kurulan stüdyo adını "*Acı Senfoni*" adlı filme yaptıkları dublajla duyurmuştur. Stüdyonun dublaj yönetmeni Kani Kıpçak'tır.<sup>142</sup>

**Acar (Atlas) Film Stüdyosu:**1946 yılında Nazif Duru ve Murat Köseoğlu tarafından Mecidiyeköy'de büyük bir bahçe içine kurulan stüdyoda genellikle şirketin kendi yaptıkları filmlerin montajı ve dublajı yapılmaktadır. Atlas Film Stüdyosu'nun çalışmaları Nazif Duru ve Murat Köseoğlu'nun ortaklıklarının bozulduğu 1950 yılına kadar devam etmiştir. Atlas Film şirketi Nazif Duru'ya bırakılır. Atlas Film Stüdyosu ise Acar Film Stüdyosu olarak günümüze kadar varlığını sürdürmüştür.<sup>143</sup>

Lütfi Akad Yeşilçam dönemindeki dublaj stüdyoları hakkında şu bilgileri vermektedir;

*"O sıralar çekim sonrası (laboratuvar, kurgu, baskı, seslendirme gibi) işlemleri yapan dört stüdyo vardı. İpek Film Stüdyosu sahipleri daha çok kendi ithal ettiği filmlerin seslendirme işlemlerini yaptıkları ve Türk filmlerini özellikle kendi sinemalarına rakip gördükleri için başkalarının bu gibi işlerini almıyorlardı. Halil Kamil Stüdyosu'nun donanımı eskiydi ve günün şartlarına uygun değildi. Atlas Film Stüdyosu yeni kurulmuştu ancak kendi işini görebiliyordu. Sırf bu işe yapımçılıkla girişenlere Erses'in Ses stüdyosu kalmıştı. Tünel'e giderken Rus Konsolosluğu'nun karşısına düşen sağ kolda Suriye Pasajı'ndaydı stüdyo... Birkaç yıl sonra Mecidiyeköy'ün ilerisinde Gayrettepe'de dutluklar arasında aldığı üç dört dönümlük bir yerde büyük bir stüdyo binası yaptırarak donattı. Alt katta ithal filmler için bir seslendirme salonu ile bir film izleme salonu vardı(...)"<sup>144</sup>*

<sup>141</sup> Berktaş, s.50.

<sup>142</sup> <http://www.sesturk.com/dublaj-studyolari-giderek-artti.html>, 09.01.2018

<sup>143</sup> Berktaş, s.51-52.

<sup>144</sup>Ali Sait Liman, "Türk Sinemasında Çekim Sonrası Üretime Dayalı Teknik Altyapı Sorunları ve Bunun Sinema Sanatına Etkileri" (Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi SBE, 2009), s.29.

**Halk Film Stüdyosu:** 1947-1948 yıllarında Bakırköy’de kurulan stüdyonun sahibi Fuat Rutkay, ses mühendisleri İtalyan Cesare Ceradini’dir. Phillips marka ses sistemi ile döşenmiştir. Halk Film Stüdyosu 1958’de kapanmıştır.<sup>145</sup>

**Erman Film Stüdyosu:** 1950’de Bomonti’de Hürrem Erman, Yuvakim Filmeridis, Panayot İyotakis ve Dr. Arşavir Alyanak tarafından kurulmuştur. Erman Film siyah beyazdan renkli filme geçemeyince stüdyoyu 1970 yılında Turgut Ören satın almış ve renkli film stüdyosuna çevirmiştir.<sup>146</sup>

**Lale Film Stüdyosu:** 1952’de Cemil Filmer ve eşi Sabahat Filmer tarafından kurulmuştur. Ses sistemini Klang Film’in kurduğu stüdyonun ses mühendisi Alman Bruno Hörn’dür. Ses mühendisliğine Hörn’den sonra onun yetiştirdiği Esat Toronoğlu daha sonra ise Necip Sarıcı ve Nihat Sevinç gelmiştir.<sup>147</sup> Necip Sarıcı, 2018 yılında Lale Film Stüdyosu’ndaki tüm ekipmanları, belgeleri ve arşivleri İstanbul Çeliktepe’de bir depoya taşımıştır.

**Süperfon Film Stüdyosu:** 1967 yılında Nevzat Pesen tarafından kurulur. 1971 yılında Memduh Ün tarafından satın alınan stüdyonun adı Uğur Film Ses Stüdyosu olarak değiştirilmiştir.<sup>148</sup>

**Yeni Stüdyo:** 1973 yılında Necip Sarıcı’nın kurduğu stüdyodur. Necip Sarıcı, Lale Film’den ayrıldıktan sonra çalışmalarını bir süre Ar Film Stüdyosu’nda sürdürmüştür. Hulki Saner’in Saner Film Stüdyosu’nu Necip Sarıcı’ya uygun şartlarda satma teklifi üzerine Sarıcı stüdyoyu Saner’den satın almış ve adını Yeni Stüdyo olarak değiştirmiştir.<sup>149</sup>

Dublaj yönetmenliğine 1960’lı yılların ortalarında başlayan ve 2010’a kadar bu alanda çalışmalarını sürdüren Ersin Sanver Yerli ve Yabancı Film stüdyolarının ayrı olduğunu belirtmektedir. İstanbul’da aşağı yukarı 15 yerli seslendirme stüdyosu olduğunu anımsayan Sanver bu stüdyoları Yeni Stüdyo, Ar Film Stüdyosu, Milli Stüdyo,

---

<sup>145</sup> **Necip Sarıcı: Sinema Kültür Birikim**, Şerif Antepli (drl.), 1.Baskı, 2017, s.58.

<sup>146</sup> A.g.e, s.58.

<sup>147</sup> A.g.e, s.58.

<sup>148</sup> A.g.e, s.58.

<sup>149</sup> A.g.e, s.58.

Fono Film Stüdyosu olarak örneklendirmektedir. Yine o dönemlerde 15-20 tane orijinal film yapan stüdyo varken bugün ise yaklaşık 150'nin üzerinde orijinal film yapan stüdyo olduğunu, yerli filmlerin ise günümüzde sesli çekildiği için stüdyolarda sadece düzeltmelerinin yapıldığını belirtmektedir.<sup>150</sup>

### 2.3.9. Dublaj Sektöründeki Sorunlar

Filmlerin banyosu, montajı gibi çekim sonrası üretimin bir parçası olan dublaj hem kendi sektörü içinde hem de çekim sonrası üretimin bir parçası olarak birçok sorun taşımaktadır. Öncelikle çekim sonrası üretimden kaynaklanan sorunları ele alalım;

Ali Sait Liman “Türk Sinemasında Çekim Sonrası Üretime Dayalı Teknik Altyapı Sorunları ve Bunun Sinema Sanatına Etkileri”adlı Sanatta Yeterlilik Tezinde, Muhsin Ertuğrul döneminde gelişmiş bir çekim sonrası üretime dayalı teknik olduğunu, Muhsin Ertuğrul döneminden sonra bu gelişmiş teknik altyapının gerilediğini belirtmektedir. İlhan Arakon, İpek Film tarafından kurulan ilk sesli film ve dublaj stüdyosunun kalitesini şöyle anlatır;

*“Ekmek fabrikası deyince sakın yanlış anlamayın. Bu bir fırın değildi. Çok büyük bir bloku kaplıyordu, yüksek tavanlı üç katı vardı. İpekçiler burayı stüdyo haline getirmek için Muhsin Bey'e açık bono verdiler. Muhsin Bey, o devrin en iyi aletlerini kamera, ışık, ses, laboratuvar olarak gitti, yurtdışından satın aldı, getirdi. Ecnebi mütehasıslara kurdurdu. Yepyeni bir stüdyo içinde çalışmaya başladı.”<sup>151</sup>*

Muhsin Ertuğrul, Geçiş Dönemi sinemacılarının İpek Film Stüdyosu'nu kullanmasına ve Şehir Tiyatrosu oyuncularının kendisinden başka kimseyle çalışmasına izin vermemesi çekim sonrası işlemlerde geriye dönüş başlatmıştır. Muhsin Ertuğrul, Geçiş Dönemi sinemacılarından Faruk Kenç'in çekeceği “*Dertli Pınar*” filmi için İpek Film Stüdyosu'nu kiralayamaması üzerine, Kenç'in filmi sessiz çekerek sonradan seslendirmesi geri dönüşün ilk adımı olmuştur.<sup>152</sup>

Dublaj yönteminin kullanılmasıyla stüdyolara olan ihtiyaç azaltmıştır. Bu durum ilk bakışta olumlu bir sonuç doğurmuş gibi görünse de dış mekamlardasesiz bir biçimde

<sup>150</sup>Ersin Sanver,-DublajYönetmeni-“BirSektörOlarakDublaj”konulugörüşme,İstanbul:17Nisan2018.

<sup>151</sup> Prof. Sami Şekeroğlu, sözlü tarih. Aktaran: Liman, s.29.

<sup>152</sup> Liman, s.41-42.

çekim yapılırken, iç çekimler için yüksek tavanlı mekanlar yeterli olmuş. Daha sonra aynı mekanlar laboratuvar olarak da kullanılmaya başlanmıştır. Sessiz çekim tekniğinin yaygınlaşmasıyla birlikte İpek Film'in kurduğu modern ses stüdyosunun yerini sessiz çekim tekniğinin yaygınlaşmasıyla beraber derme çatma stüdyo ve laboratuvarlar almaya başlamıştır.<sup>153</sup>

Stüdyolarda çalışan dublaj sanatçıları da çalışma saatleri, çalışma ortamı, düşük ücretler gibi sorunlarla karşılaşmaktadırlar. Necip Sarıcı, dublaj sektöründe ve stüdyolarında yaşadıkları sorunları şöyle aktarmaktadır,

*“Günde bazen 18-20 saat çalışırdık. Üç vardiya çalıştığımız olurdu. O filmler yetişecek hep, sinemalara gidecek. Her iş böyle aceleydi. Türk Sinema tarihinin her işi çok aceledir. Yetişirdi o filmler ama canımız çıkardı. Havasız yerlerde. Hele onların (dublaj sanatçılarının) daha kötü. Benim arkada bir cam vardı aşağıda. Herkes sigara içiyor. Nevin abla (Akkaya) hiç sigara kullanmadım ama en yoğun sigara içenlerden biri oldum diye anlatıyor.”<sup>154</sup>*

Dublaj sektöründe yaşanan sorunlardan başka bir tanesi ise filmlerin seslendirmelerinde yaşanan zaman probleimidir. Adalet Cimcoz filmlerin piyasaya çıkmasına birkaç gün kala seslendirme işlemine başlandığı için yabancı film dublajlarında çeviri üzerinde yeterince kafa yorulamadığını belirtmektedir.<sup>155</sup>

Dublaj sektöründeki en önemli sorunun bu sektörde çalışanların aldıkları ücretler olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Yaptığımız kişisel görüşmelerde bu sektörde çalışan sanatçıların konu hakkında benzer bilgileri aktardıkları görülmektedir. Türk Sineması'nda uzun yıllar ses alanında çalışan, sektörün en önemli ve eski isimlerinden biri olan Necip Sarıcı Türkiye'de dublajın ekonomik boyutunu şöyle aktarmaktadır;

*“İpekçiler tutumlu insanlar. Başta kendi çocukları, tanıdıkları, yakınlarıyla dublaj yapmaya kalkıyorlar. Rezil oluyor filmler. Hatta oynatmaya da kalkıyorlar o da olmuyor. Teslim oluyorlar. Muhsin Bey olmaz diyor Şehir Tiyatrosu sanatçıları gelecek. Onlara iş imkanı doğuyor orada. İmtihanla alınıyorlar. Yoğun olarak İpek'te dublaj yapıyorlar. Dublaj konuşma becerisini de geliştiren bir iş. Yani*

<sup>153</sup> Liman, s.44.

<sup>154</sup> Necip Sarıcı, -Ses Teknisyeni- “Yeşilçam Yıllarında Ses Kullanımı” adlı kişisel görüşme, İstanbul: 2 Mart 2018.

<sup>155</sup> Cimcoz, s.42.

*mikrofon önünde bir insanın oyununa hayat veriyor. Kötü de oynasa o güzel konuşmak zorunda. O güzel konuşarak o rolü canlandırıyor. Mimikleri o rolü ifade etmese bile sesle o mimiğe anlam kazandırıyor, olmayan mimiğe anlam kazandırıyor. O kadar zor bir iş. Yani bu işi yaparken de aldıkları para onların yüksek bir geliri değil. Tiyatrodan aldıkları parayla anca evlerini geçindirebiliyorlar. Daha lüks olan bir şey yok. Tramvaylara biniliyor, otobüs yok. Taksiye binmek zor. İstanbul'da 100 tane taksi var vesaire. Yani yürüyerek gidiliyor her tarafa. Heykelleri dikilecek fedakar insanlardı. Dublajda daha aralarında bir dernekleri kurulmamıştı. Dublajda tesvip edilmiş para verirler. Yani 5 lirayla başladı 10 lira oldu, 15 lira oldu, 50 lira oldu. Yani tiyatrodaki düşük maaşlara katkı oluyordu.”<sup>156</sup>*

Beyazperdede oynayan oyuncular gibi dublaj sanatçıları da mikrofon önünde oyunculuk yapmalarına rağmen reelde kitleler tarafından görünmedikleri, seslerini başka bedenlere ödünç verdikleri için emekleri de görünmez kılınmaktadır. Jeyan Mahfi Tözüm başrol oynayan oyuncunun yüz bin lira alırken, kendisinin başrol konuştuğu filmde yalnızca bin lira aldığını vurgulamaktadır.<sup>157</sup>

Ekonomik sorunlar ileriki yıllarda da artarak devam etmektedir. Oyuncuların aldıkları ücretlere oranla az da olsa ödemelerini alabilen dublaj sanatçıları daha sonraki yıllarda ücretlerini zamanında alamamaya başlamışlardır. Ersin Sanver ödemelerdeki aksaklıklar hakkında şu bilgileri vermektedir;

*“Ankara'dan İstanbul'a gelip stüdyo kuranlar mahvettiler bu işi. Yerlide ve yabancıda kaşe denilen bir sistemle çalışırdık. Kaşe şu; 3 saatlik bir süreye bir kaşe deriz. 3 saati geçtiğinde onu “yoğurtlu” tabir ederiz, yarım kaşe daha alırız. 4,5 saati geçtiğinde iki kaşe olur. 3 saatine bir kaşe alınan sistemde çok iyi paralar kazandık. Ben çömez bir seslendirme sanatçısıyken 66'larda, 67'lerde seslendirmeden 650 lira para kazanıyordum. Bir ev kirasınının 200-250 lira olduğunu düşünürsen... Başrol konuşanlar iyi paralar alırdı. Yerli filmde başrol konuşanlar fix ücretlerle çalışırdı. Mesela Kadir İnanır'ı konuşmak için 1500 lira alırdı. O zaman seslendirmeden hakikaten çok iyi paralar kazanıldı. Ankaralılar bu nakit sistemini sekteye uğratmaya başladılar. Bir hafta sonra öderiz, banka kartıyla öderiz, buraya bankamatik koyarız siz bankadan çekersiniz, alma süreniz bir hafta derken üç ay dört ay parasını alamayanlar oldu. Ben hep peşin çalıştım. Mesela şirket bana parayı göndermedi yahut benim günlük*

---

<sup>156</sup> Necip Sarıcı, -Ses Teknisyeni- “Yeşilçam Yıllarında Ses Kullanımı” adlı kişisel görüşme, İstanbul: 2 Mart 2018.

<sup>157</sup> Jeyan Mahfi Ayrıl Tözüm, -Dublaj Sanatçısı- “Dublaj Tarihi” konulu görüşme, İstanbul: 26 Kasım 2016.

*harcamam 60-70 bin lira. 60-70 bin lira ben içeri giriyorum onlar bana parayı göndermiyor. Telefon ederim ne oldu para? “Yolda Ersin Bey geliyor.” “Tamam, öğlene kadar gelsin adam gönderiyorum.” Çünkü işi biten adama konuştuğu rol, ismi, aldığı ücretin karşılığında imzasını attırırım. Eğer öğleden sonra para gelmediyse seslendirmeyi durdururum. Şaka zannederlerdi. Telefon ederdim gelmesin diye. Gelmezlerdi de. O bölüm 3 günde çekilmiş, yarım günde montajlanmış, 1 günde seslendirmesi yapılıyor. Miksajı, müziklendirmesi yapılacak... 2-3 kere bunu yaşadım. Şimdi böyle radikal bir karar almazsan ensende boza pişer. Bitirdim diyene kadar herkes bana nakit parasını gönderdi. Ben bana gelen bir sanatçının ne nakit sistemini değiştirdim ne de kaşe sistemini değiştirdim. Kendime de kural koydum. Şirketlere demeye başladım ki diziler 90 dakikayı geçti 100 dakika oldu. Ne oluyor dedim ya? Ben sabah başlıyorum akşam saat 11’de bitiriyorum. Yani yarın sabah işe gideceğim. Dedim ki şirkete: 80 dakikayı geçen her dizinizden yarım kaşe farklı alırım, asistanıma da farklı veririm. Bölüm başı 500 lira paramı ben senden aldım. Ben 750 lira daha alırım. Böyle... Bunu kabul etmiyorsanız çalışmayın benimle. Asistanım da ses teknisyenim de alır. Şimdi adam diyor ki: 120 dakika çekeyim, sen bunu seslendir. Ben her 30 dakikada-25 dakikada bir reklam kuşağı giriyorum. Ben ne kadar çok reklam kuşağı girersem o kadar para... E sen kazanıyorsun ben kazanmayayım mı yani? Ben paryan mıyım senin? Ben radikaldim.”<sup>158</sup>*

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi dublaj, Türk Sineması’na dahil olduğu İpek Film döneminden itibaren en ucuza mal olacak şekilde kotarılmaya çalışılmıştır. Bu durumun bir sonucu olarak dublaj, seslendirme sanatçıları için hiçbir zaman başlı başına bir iş kolu olmamış, yalnızca tiyatro oyuncularını için bir ek gelir olmuştur. Dublaj sektöründe seslendirme üzerine uzun yıllar çalışan Jeyan Mahfi Tözüm hiçbir zaman dublaj yönetmenliği yapmamasını da aynı nedenlerle şöyle açıklıyor; “*Vaktimiz yoktu ki. Benim için öncelik tiyatroydu. Gündüz provalar, akşam oyun... Arta kalan zamanda da seslendirme yapıyordum. Bir dublajı yönetecek kadar zamanım olmuyordu.*”<sup>159</sup>

Dublaj sektöründeki zorlu çalışma koşullarına bu alanda çalışan emekçilerin örgütlü bir sendikal faaliyetleri olmamış yalnızca kendi bünyelerinde bir dernek çatısı altında toplanmışlardır. Bu dernek hakkındaki bilgileri Ersin Sanver’den şöyle aktarıyor;

<sup>158</sup> Ersin Sanver, -Dublaj Yönetmeni- “Bir Sektör Olarak Dublaj” konulu görüşme, İstanbul: 17 Nisan 2018.

<sup>159</sup> Jeyan Mahfi Ayrıl Tözüm -Dublaj Sanatçısı- “Dublaj Tarihi” konulu görüşme, İstanbul: 26 Kasım 2016.

*“1975’lerde, 80’lere gelmeden evvel Yüksel Kortay, Meral Taygun, Ali Taygun, Metin Serezli’nin içinde bulunduğu bir dernek kuruldu. Bir sendika değildi ama bir dernekti. “Seslendirme Derneği”, sanatçının ya da emekçinin gerçek anlamda sırtını dayayabileceği gerçek anlamda bir sosyal dayanışma locası olmadı. Şimdi uğraşanlar var, takdir ediyorum onları. Meltem Cumbul var çok koşturuyor. Seslendirmeye “Yılan Hikayesi”nde ben başlattım. Ama yeterli değil. Sırt sırta veremiyorlar. Mesela bir stüdyoda boykot olduğunda başkaları gidiyor. Gizli gidip yapıyorlar.”<sup>160</sup>*

---

<sup>160</sup> Ersin Sanver, -Dublaj Yönetmeni- “Bir Sektör Olarak Dublaj” konulu görüşme, İstanbul: 17 Nisan 2018.

### 3. BÖLÜM

#### TÜRK SİNEMASI'NDA DUBLAJIN DÖNEMLENDİRİLMESİ

Tezin bu bölümünde Nijat Özön'ün Türk Sinema Tarihi Dönemlendirmesinden yararlanarak Türk Sineması'nda dublaj tarihini dönemlere ayırdık. Dublajın dönemlere ayrılmasında göz önünde tutulan temel nokta gösterime giren, çekilen yerli ve yabancı filmlerin oranıdır. Bu bağlamda 1930-1950 yılları arasında Türkiye sinemalarında daha çok yabancı filmler gösterilmiş, dolayısıyla da yabancı film dublajları yapılmıştır. Çoğunlukla yabancı film dublajlarının yapıldığı bu 20 yıllık süreyi Birinci Dublaj Dönemi, yerli filmlerin sinema salonlarını doldurduğu ve tüm yerli filmlerin sessiz çekilerek dublajla seslendirildiği 1950-1980 arasındaki Yeşilçam yıllarını ise İkinci Dublaj Dönemi olarak belirledik.

Birinci Dublaj Dönemi içerisinde tarihsel olarak Tiyatrocular Dönemi ve Geçiş Dönemi yılları yer almaktadır. Bu iki dönem Birinci Dublaj Dönemi kapsamında ele alınmış olsa da Türk Sinema Tarihi'nde olduğu gibi Dublaj Tarihi açısından değerlendirildiğinde de bazı farklılar taşımaktadır.

Tiyatrocular Dönemi, dublajın Türk Sineması'nda ilk kez kullanılmaya başlandığı dönem olup tamamen yabancı film seslendirmeleri yapılmıştır. Geçiş Dönemi'nde ise ilk kez yerli filmler sessiz çekilerek dublaj yöntemiyle seslendirilmiştir. Ancak geçiş dönemi yıllarında gösterilen yabancı film sayısı, çekilen Türk filmi sayısından çok daha az olduğu için Geçiş Dönemi de Birinci Dublaj Dönemi içerisinde değerlendirilmiştir.

##### 3.1 Birinci Dublaj Dönemi (1930-1950)

Türkiye'de dublaj çalışmalarının başladığı, teknik ve ekonomik sebeplerden ötürü sınırlı sayıda yerli üretimin olduğu, sinema piyasasının yabancı film gösterimleri ile ayakta kaldığı ve buna bağlı olarak yabancı film dublajlarının yoğunlukta olduğu dönem Birinci Dublaj Dönemi olarak belirlenmiştir. Bu çalışmada Birinci Dublaj Dönemi (1930-1950) Nijat Özön'ün Türk Sinema Tarihini ayırdığı dönemler çerçevesinde, "Tiyatrocular Dönemi" nin ikinci yarısı ve "Geçiş Dönemi" nin tümünü



kapsamaktadır. Bu nedenle, bu dönemlerin sinemasal yapıları anlatıldıktan sonra, dönem içindeki dublajla ilgili gelişmeler incelenecektir.

### 3.1.1 Tiyatrocular Dönemi'nde Dublaj (1930-1939)

Birinci Dublaj Dönemi, 1922-39 yıllarını kapsayan Tiyatrocular Dönemi'nin ortalarında, sesli filmin icadıyla başlamaktadır. 1922'den 1928'de İpek Film'in kuruluşuna kadar sessiz dönem olarak geçmiştir. Esasen 1929'da gösterime giren, Muhsin Ertuğrul'un İpek Film adına çektiği "*Ankara Postası*" da bir sessiz filmidir. Halkın bu filme gösterdiği ilgiden cesaret alan Muhsin Ertuğrul, yine İpekçiler adına "*Kaçakçılar*" filminin çekimlerine başlamıştır. Ancak çekimler sırasında meydana gelen kazada oyuncuların birinin ölmesi, diğerinin ağır yaralanması sonucu filmin çekimleri yarım kalmıştır. Çekimlerin tekrar başlayacağı sırada sesli sinema Türkiye'ye girince Muhsin Ertuğrul filmi sessiz olarak gösterime sokmanın doğru olmayacağını düşünerek filmi yarım bırakmıştır.<sup>161</sup>

Bu değişimler dikkate alındığında İpek Film'in kuruluşu sinemamızda dublaj tarihi açısından bir dönüm noktası olmuştur. İpekçiler, Eminönü'nde oyuncaktan fotoğraf ve film aygıtlarına kadar pek çok şeyin satıldığı bugünkü süpermarket sayılabilecek Selanik Bonmarşesi'ni işletmekte, aynı zamanda film ithalatı ve sinema işletmeciliği de yapmaktadırlar. Dönemin en çok tutulan filmlerini getiren ve en iyi sinemalarını işleten İpekçiler, İpek Film Şirketi'ni kurarak film yapıcılığına da adım atmışlardır.<sup>162</sup>

İpek Film Şirketi adına çalışan Muhsin Ertuğrul ilk olarak 1928-29 yılları arasında *Ankara Postası* filmini çekmiştir.<sup>163</sup> İpek Film Şirketi'nin ilk filmi olan *Ankara Postası* sinema tarihimizin de son sessiz filmi olmuştur. Sesli filmlerin gördüğü ilgiden sonra artık sessiz filmlerin ilgi çekmeyeceğini fark eden Muhsin Ertuğrul ilk sesli film denemesi için harekete geçmiş ve 1931 yılında Mısır ve Yunanistan'la ortak yapıma

<sup>161</sup> Özön, **Türk Sinema Tarihi, 1896-1960**, s.102-103.

<sup>162</sup> Akçura, s.89.

<sup>163</sup> Esen, s.27.

girerek “*İstanbul Sokaklarında*” filminin çekimlerine başlamıştır. Bir önceki bölümde de ele alındığı gibi sesli çekim için herhangi bir teknik aygıt ve bu aygıtları kullanacak elemanın olmaması nedeniyle filmin dış çekimleri Türkiye, Mısır ve Yunanistan’da sessiz olarak tamamlanmış, bu sahneleri seslendirmek ve dış sahneleri de sesli olarak kaydetmek için bütün ekip Paris’deki Epinay Stüdyoları’na gitmiştir. “*İstanbul Sokaklarında*” filmi ile birlikte 1929 yılında çekimlerine başlanan ancak oyuncuların geçirdiği kaza nedeniyle sonradan tamamlanan “*Kaçakçılar*” filminin bir kısmı da Epinay Stüdyoları’nda seslendirilmiştir.

Türk Sineması’nda ilk sesli film ile ilk dublaj aynı zamanda gerçekleşmiştir. “*İstanbul Sokaklarında*” ve “*Kaçakçılar*” Türk inemasının ilk sesli filmleri olmakla birlikte esasen Geçiş Dönemi’nden itibaren neredeyse 90’lara kadar durmaksızın kullanılacak olan sonradan seslendirme yönteminin de sinemamızdaki ilk uygulamasıdır. Böylelikle ilk sesli filmimiz aynı zamanda ilk dublajı yapılan filmimizdir.

“*İstanbul Sokaklarında*” filminin seslendirilmesi için tüm ekibi yurt dışına götürmek İpek Film için büyük bir maddi külfet oluşturmaktadır. Bu sebeple Türkiye’de bir sesli film stüdyosu kurmak çok daha karlı bir iş olacağı için İpekçiler, sesli film çekmek ve yabancı filmleri seslendirmek üzere İstanbul’da eski bir ekmek fırınına 1932’de stüdyo haline getirmişlerdir.<sup>164</sup>

İpek Film Stüdyosu’nun kurulmasının ardından stüdyoda sesli olarak çekilen ilk film Muhsin Ertuğrul’un Kurtuluş Savaşı konusu işlenen “*Bir Millet Uyanıyor*” filmidir. İpek Film Stüdyosu’nun kuruluşundan Geçiş Dönemi’nde Faruk Kenç’in sonradan seslendirme yöntemini bulmasına kadar filmler sesli olarak çekilmeye devam edilmiştir.

Pek çok kaynakta ilk sesli film “*İstanbul Sokaklarında*”, sonradan seslendirme yöntemi ile seslendirilen ilk film ise Faruk Kenç’in “*Dertli Pınar*” filmi olarak kabul edilmesine rağmen esasında iki film sonradan seslendirme yöntemi ile seslendirilmiştir. Dr. Yelda Özkoçak’da “*sesli sinema*” adlı kitabında “*İstanbul*

---

<sup>164</sup> Şener, s.36.

*Sokaklarında*” filminin ilk kez sonradan seslendirme işlemine tabi tutulduğunu belirtmektedir.<sup>165</sup>

Dublajı dönemlere ayırırken göz önünde bulundurulmuş olan esas unsur yabancı filmlere yapılan dublajlarla yerli filmlere yapılan dublajların oranlarıdır. Çünkü Tiyatrocular Dönemi boyunca Türkiye’de film üreten tek kişinin Muhsin Ertuğrul olması, sinemanın henüz tiyatrodan ayrı bir sanat dalı olduğunun idrak edilememesi ve sinemaya yatırım yapmayı teşvik edecek hiçbir girişimin olmaması nedeniyle çok az yerli film üretilmiştir. Buna karşın halkın sinemaya olan talebini karşılamak için çok sayıda yabancı film ithal edilmiştir. Tiyatrocular Dönemi’nde Türk sinema ekonomisinin ve sinema kültürünün yalnızca dublajla yerleştirilmiş yabancı filmler oluşturmaktadır. Bu bağlamda Birinci Dublaj Dönemindeki yerli ve yabancı film oranları hakkında, Nilgün Abisel’den öğrendiğimize göre; 1928-38 yılları arasında toplam 13 film üretilmiştir ve bu filmlerin yapımcılığı yalnızca İpek Filme aittir.<sup>166</sup> 1935 yılında tek bir yerli film varken yalnızca İstanbul’daki sinemaların on yedisinde toplam 322 değişik yabancı film gösterilmiştir. Bunların çoğu Amerikan (Hollywood) yapımı, diğerleri ise başta Alman yapımı olmak üzere diğer ülkelerin filmleridir.<sup>167</sup>

Tiyatrocular döneminde Türk Sineması sinema dili açısından çok önemli bir gelişim göstermemiştir. Zaten Muhsin Ertuğrul dışında film yapan bir yönetmen de yoktur ve Muhsin Ertuğrul da birkaç film dışında çok nitelikli bir yapıt ortaya koymamıştır. Ancak bu dönemi teknik olarak değerlendirirsek bomboş geçen bir dönem olmadığını söylemek de yanlış olmaz. Kemal Film, İpek Film gibi özel film şirketlerinin kuruluşu bu anlamda iyi bir örnektir. Bu şirketler adına çekilen filmler sinematografik olarak çok üzerinde durulacak filmler değildiyse bile İpek Filmle başlayan sesli film döneminde dublaj alanında başarılı sayılabilecek ürünler ortaya koyulmuştur.

Adalet Cimcoz, Türk Sineması’nda yapılan dublajları Alman stüdyolarında yapılan dublajlarla kıyaslayarak Türkiye’de dublaj alanında iyi örneklerini verdiğini şöyle belirtmektedir; *“Alman stüdyolarında gördüm. Onlar hiç önem vermiyor*

---

<sup>165</sup> Özkoçak, s.196.

<sup>166</sup> Abisel, **Türk Sineması Üzerine Yazılar**, s.18.

<sup>167</sup> A.g.e, s.17.

*senkrona. Dedikleri de şu: sözgeleş Sofya Loren'in Almanca bilmediğini, bu filmin stüdyolarımızda Almancaya çevrildiğini herkes bilir, anlam yitirilmesin bizce önemli olan budur.*"<sup>168</sup>

Tiyatro sanatçılarının dublaj alanında çalışmaları bu dönemde başlamış ve bir gelenek olarak uzun yıllar devam etmiştir. Dönemin en iyi stüdyosu olan İpek Film Stüdyosu'nda Darülbedayi oyuncularını dışında Nazım Hikmet, Ferdi Tayfur gibi dublaj tarihimizin önemli isimleri çalışmış ve sinemamızın ilk ses teknisyenleri yetişmiştir. Başka bir deyişle Tiyatrocular dönemi sinemamızın ses ve dublaja ciddi bir başlangıç yaptığı dönemdir.

### **3.1.2 Geçiş Dönemi'nde Dublaj (1939-1950)**

1939-1950 yıllarını kapsayan Geçiş Dönemi, bir yandan yabancı filmlerin Türkçe dublajlarının devam ettiği bir yandan da yerli sinemaya yatırımların artırılarak Türk Sineması'nın canlandırılmaya başlandığı bir dönem olmuştur. Geçiş Dönemi, tiyatro kökenli kişilerin sinemacılığından, sinema eğitimi görmüş kişilerin sinemacılığına geçiş dönemi olduğu gibi dublaj alanında da yoğunluğun yavaş yavaş yabancı filmlerden yerli filmlere kaymaya başladığı bir dönemdir. 1939-1945 arası İkinci Dünya Savaşı'nın olduğu yıllarda ağırlıklı olarak Mısır filmlerinin dublajı yapılırken savaş sonrası 1946-1950 yılları arasında yerli film üretimi artmış ve yerli filmler de dublajla seslendirilmeye başlanmıştır.

Tüm dünyada ekonomik, siyasal ve toplumsal etkileri hissedilen İkinci Dünya Savaşı uluslararası ticari bir faaliyet olarak sinema piyasasında da etkisini göstermiştir. Avrupa ülkelerinde sinema, savaşın yıkıcı etkisi karşısında 1939-1945 yılları arasında duraklama dönemine girerken 1942 yılında savaşa giren Amerika savaş yıllarında üretime devam etmiş ve Avrupa Sineması'nın sektördeki gücünü ele geçirmiştir.<sup>169</sup> Bu yıllarda Türkiye'deki sinema faaliyetlerinin dayanağı yabancı film ithalatı olduğu için yurt dışında yaşanan hareketlilik Türkiye'yi de etkilemiştir.

---

<sup>168</sup> Cimcoz, s.41.

<sup>169</sup> Berktaş, s.128.

Savaş yıllarında İngiltere tüm filmlerini belgesel türünde üretmeye başlamış, Almanya ve Rusya ise propaganda filmlerine ağırlık vermiştir. Dolayısıyla İngiltere'den hikayeli film ithal edilememekte, Türkiye'nin savaşa karşı yürüttüğü politik tutum gereği Alman ve Rus propaganda filmleri az sayıda gösterilmekteydi. Buna karşın savaşa sonradan katılan ABD savaş yılları boyunca tüm dünyada sinema pazarına hâkim olmuştur. Türkiye sinemalarında da geniş yer kaplayan Amerikan filmleri Avrupa'daki savaş nedeniyle Mısır yolu üzerinden Türkiye'ye gelirken beraberinde Mısır filmleri de gönderilmiştir.<sup>170</sup>

Cemil Filmer "Hatıralarım" adlı kitabında savaş yıllarında Türkiye'de yaşanan film sıkıntısını şöyle dile getirmiştir,

*"Sinema öylesine korkunç bir dev ki her zaman taze kana ihtiyaç var. Taze kan ise birinci vizyon filmi. Nereden bulacaktık? En iyisi Amerika ile temasa geçmekti. Öyle yaptık ve oradaki şirketlere yazdık. Bizi müspet karşıladılar ve siparişlerimizi gemi ile gönderdiler. Ancak bu gemilerden çoğu yolda torpilleniyor, gönderdik denilen filmler elimize geçmiyordu. Vapurların çoğu Kahire'ye gidiyor, oradan bize filmler naklediliyordu."*<sup>171</sup>

Eylül 1939 Ağustos 1945 tarihleri arasında Türkiye'ye 5 binin üzerinde film ithal edilmiştir. Berktaş, dönemin gazetelerinde çıkan film ilanlarına dayanarak yaptığı araştırmada ithal edilen filmlerin yüzde 80'inin Amerikan diğerlerinin Fransa, Almanya, Avusturya, İngiltere ve Mısır filmleri olduğunu belirlemiştir.<sup>172</sup>

Esin Berktaş'ın Kasım 1938-Haziran 1944 tarihleri arasında İstanbul'da gösterime girmiş, künyelerine ulaşılan 918 kayıtlı film üzerinde yaptığı değerlendirmeye göre ithal filmlerin yapımcı ülkelerine göre oranı şöyledir,<sup>173</sup>

<sup>170</sup> Özön, **1896-1960Türk Sineması Tarihi**, s.126.

<sup>171</sup> Filmer, s.178.

<sup>172</sup> Berktaş, s.95.

<sup>173</sup> A.g.e, s.127.

**Tablo 1**  
**İthal Filmlerin Yapımcı Ülkelerine Göre Oranı**

Amerika	%71
Fransa	% 15
Alman ve Avusturya	% 6
Mısır	% 3
İtalya	% 1
İngiltere	% 1
İspanya	% 0,3
Yunanistan	% 0,2
Lübnan	% 0,1
Türkiye	% 2,4

**Kaynak:** Berktaş s.127

Bu oranlara göre İstanbul'da gösterilen filmlerin yüzde 71'i Amerikan filmleri, yüzde 24'ü Avrupa filmleri, yüzde 3'ü ise Mısır filmleridir. Ancak bu noktada ilginç olan şudur ki Amerikan filmleri Mısır filmlerinden daha fazla gösterilmesine rağmen yerli sinemamız Mısır filmlerinin tesiri altında kalmış ve bu çerçevede gelişim göstermiştir.

Mısır filmlerinin Türkiyeli seyirciler tarafından ilgiyle karşılanması zamanla yerli yönetmenlerin de benzer türde filmler üretmesine neden olmuştur. Mısır filmlerinin Türkiye'de gördüğü ilginin en önemli nedeni Mısır'ın Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye ile olan sosyo-ekonomik benzerliklerdir.<sup>174</sup> Geçmişten gelen sosyo-ekonomik benzerliklerle birlikte radyo da çok daha yakın bir tarihte Mısır kültürünü Türkiye halkına tanıtmıştır. 1934-1936 yıllarında Türk sanat müziğinin Türkiye radyolarında yasaklanması üzerine halk alternatif olarak Kahire radyosu dinlemeye başlamıştır. Ümmü Gülsüm, Muhammed Abdülvahap, Ferit El Atrâş gibi Mısır'ın ünlü ses sanatçılarının filmlerinin yurda gelişiyle halk radyodan tanıdıkları ses sanatçıları beyazperdede görmek için sinemalara akın etmiştir.<sup>175</sup>

---

<sup>174</sup> A.g.e, s.15.

<sup>175</sup> A.g.e, s.139.

Türkiye'ye Mısır filminin ilk gelişi ve bu furyanın başlaması Muhammed Kerim'in çektiği "*Damü' al-hubb*"(Aşkın Gözyaşları) filminin gösterimi olmuştur.<sup>176</sup>

1936 yapımı olan ve başrollerinde Abdulvahap ve Necdet Ali'nin oynadığı bu film 23 Kasım 1938-15 Mayıs 1940 tarihleri arasında iki yıla yakın süreyle Türkçe sözlü ve Arapça şarkılı olmak üzere İstanbul'un pek çok sinemasında gösterilmiştir.<sup>177</sup>

Cemil Filmer, "Hatıralarım" adlı kitabında "*Aşkın Gözyaşları*" ile başlayan Mısır filmleri furyasından şöyle bahsetmektedir;

*"Bu film Halil Kamil'in işlettiği Taksim Sineması'nda tam altı ay oynadı. Çok acıklı bir melodram olan bu filmi halk çok tutmuştu. Bunun üzerine İpekçiler hemen Mısır'a gittiler ve film getirdiler(...)." <sup>178</sup>*

Nijat Özön, halkın "*Aşkın Gözyaşları*" filmine gösterdiği ilgiyi üç yıldan beri yeni bir yerli film görmeyen seyircinin karşısına fesli-entarili kişilerin, tanınmış Arap şarkıcılarının çıkmasıyla ve bu filmlerin tutum bakımından "tiyatrocuların" eserlerine olan benzerliğiyle açıklamaktadır.<sup>179</sup> Ayrıca birçok kaynakta Mısır Sineması'nın Türkiye'de gördüğü ilginin bir başka sebebi ise Mısır sineması'nın Türkiye'den giden bir tiyatrocunun Vedat Örfi Bengü tarafından kurulmuş olmasıdır.\*(Bknz: Nijat Özön, Giovanni Scognamillo)

Nijat Özön'ün de belirttiği gibi tutum bakımından tiyatrocunun yönetmenlerin filmlerine benzeyen Mısır filmleri halkta tanıdıklık duygusu yaratmaktadır. Bunun yanı sıra dönemin yönetmenleri halkın Mısır filmlerine gösterdiği rağbeti göz önüne alarak Mısır filmlerindeki bazı öğeleri yerli sinemada da kullanmaya başlamışlardır. Bu bağlamda Engin Ayça, Geçiş Döneminin tiyatrocular dönemi anlayışından Yeşilçam sineması anlayışına geçiş dönemi olduğunu belirtip Geçiş Dönemini bir "Ön-Yeşilçam" dönemi olarak tanımlamaktadır. Ayça, bu olayda; Amerikan ve Mısır melodramlarının

<sup>176</sup> Nijat Özön, **1895-1966 Türk Sineması Kronolojisi**, 1. Baskı, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1968, s.76.

<sup>177</sup> Berktaş, s.165.

<sup>178</sup> Filmer, s.184.

<sup>179</sup> Özön, **1896-1960 Türk Sineması Tarihi**, s.127

artmasının ve dublajın, yani yabancı filmlerin Türkçeleştirilmesi olayının belirleyici olduğunu belirtmektedir.<sup>180</sup>

Yukarıda da belirtildiği gibi ithal edilen Amerikan filmlerinin oranı Mısır filmlerinden daha fazla olmasına rağmen yerli sinemamızın Mısır filmlerinin etkisinde şekillenmesi iki ülke arasındaki kültürel benzerlikler olmasının yanı sıra filmlerdeki diyalogların ve müziklerin dublaj yoluyla yerlileştirilmesi bu benzerlikleri pekiştirmiş ve böylece yerli sinemada da benzer filmler üretilmiştir.

Başlangıçta Mısır filmleri; diyalogları Türkçe dublaj, şarkıları ise orijinal dilinde yani Arapça olarak gösterilmiş, ilerleyen yıllarda şarkılara da Türkçe sözler yazılmış ve seslendirilmiştir. Berktaş'ın Naim Dilmen'den aktardığına göre; Mısır filmlerine yapılan müzik dublajında iki yöntem olduğu iddia edilmektedir. Müzeyyen Senar filmlerdeki orijinal şarkıların olduğu gibi alındığını, hatta bununla kalınmayarak Türkçe sözlerin bile orijinalinden çevrildiğini söylerken Odeon firmasının yöneticisi Leon Grünberg ilk zamanlar böyle yapılırsa da zamanla bundan vazgeçilerek filmler için tamamen özgün besteler hazırlandığını söylemektedir.<sup>181</sup> Görüldüğü gibi her iki açıklamada da yerelleştirme yapılmaktadır.

Sinemamızda film müziklerinin yeniden yazıldığı ya da yorumlandığı 1938- 1950 arasındaki dönem “Yeniden Skorlama Dönemi” olarak adlandırılmaktadır.<sup>182</sup> Saadettin Kaynak, Sadi Işıl, Selahaddin Pınar, Arteki Candan gibi bestekârların hazırladığı şarkılar Münir Nureddin Selçuk, Müzeyyen Senar, Necmi Rıza, Akile Artun gibi solistler tarafından okunmuştur. Şarkılar filmlere dublaj yöntemiyle sonradan eklendiği gibi sinema salonlarında canlı olarak da icra edilmiştir.<sup>183</sup> Sessiz sinema dönemindeki müzik orkestralarına benzeyen bu uygulama filmlerdeki müzik ögesini de ön plana çıkarmıştır.

Yeniden Skorlama Dönemi'nde müziği ön plana çıkarmak için zaman zaman ilginç yöntemler denenmiştir. Örneğin Işık Film Şirketinin getirttiği “*Oğlumu*

<sup>180</sup> Engin Ayça, “Yeşilçam'a Bakış” **Türk Sineması Üzerine Düşünceler**, Süleyman Murat Dinçer (Drl.), Doruk Yayınları, 1. Baskı, 1996, s.133.

<sup>181</sup> Berktaş, s.167-168.

<sup>182</sup> Konuralp, s.68.

<sup>183</sup> Berktaş, s.168.



*Öldürdüm*” filmi Cezayir’de geçmektedir. Bir paşanın sarayında yapılan ve Cezayir’in bütün tanınmış kişilerinin olduğu salonda birden “Yüksek ses sanatkârı Hamiyet Yüceses, üstat kemani Saadi Işılâ ve arkadaşları” davet edilir. Hamiyet Yüceses “ *Yesin Onu Ninesi*” şarkısını okuduktan sonra film eski konusuna geri döner.<sup>184</sup>

Bu örnekte de görüldüğü gibi şarkı sözlerinin Türkçeleştirilmesi ya da yeniden bestelenmesi şeklinde yapılan müzik dublajlarının yanı sıra görüntülere de eklemeler yapılarak filmlerin müzikli sahneleri güçlendirilmiştir. Geçiş Dönemi boyunca Mısır filmlerinde sıkça görülen bu müzik ve dans sahnelerinin benzerleri Yeşilçam döneminde yerli filmlerimizde de sıkça kullanılmıştır. Sinemamızda uzun yıllar film müziği besteleyen Nedim Otyam, Arap filmlerinin Türk Sineması ve Türk müziği üzerindeki etkisini şöyle anlatmaktadır;

*“Abdülvahap ve Ümmü Gülsüm’den sonra Mısır’ın şarkıcı ve türkücüleriyle çekilmiş ne kadar filmi varsa Türkiye’ye gelmeye başladı. Besteci Selahaddin Kaynak onlara beste yapıyordu. Bu besteleri yaparken doğaldır ki öncelikle belirli sahnelerdeki şarkıları notaya alıyordu. Melodilerin bazılarını kendi melodileri ile karıştırıyordu. Bu makamsal aralıklar, ses dizileri Güney Anadolu’da zaten kullanıldığı için varoşlar bunu çok dinledi. Ben hala arabeskin temelinin o gün atıldığını düşünüyorum. Çünkü varoşlara gelenlerin yüzde 99’u öncelikle Güneyden gelmektedir. Güney’de zaten Suriye hududuyla, İran’la Irak’la alışveriş vardı. Böylelikle o uzun havalalar, hoyratlar gelmeye başladı. Bunlara Arap’ın yalellisi de eklenince çığır açtı.”<sup>185</sup>*

Nedim Otyam’ın bu görüşlerinden yola çıkarak yerli sinemamızın gelişimini belirleyen bir başka etmenin de izleyicilerin sosyo-kültürel seviyesi olduğu düşünülebilir. 1940’lı yıllarda elit sınıf Batılı eserleri, Türkiye yapımlarına yahut Doğu’dan ithal edilen filmlere kıyasla daha üstün tutmaktadır. Bu nedenle Amerikan ve Avrupa filmleri ilk önce elit sınıfın oluşturduğu Pera ve çevresinde gösterme girmiş, daha sonra aynı filmler Beşiktaş, Kadıköy ve Üsküdar sinemalarında gösterime girmiştir.<sup>186</sup>

Daha önce de belirtildiği gibi Mısır filmlerinin farklı sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel kesimden insanların ilgisini çekmesinin nedeni Mısır toplumuyla taşıdığımız

<sup>184</sup> Konuralp, s.69.

<sup>185</sup> Nedim Otyam, Aktaran: Berktaş, s.169.

<sup>186</sup> Berktaş, s.163.

ortak kültürel değerlerdir. Konuları, tipleri, şarkıları ile Mısır filmleri Türkiyeli seyircinin ilgi odağı olmuştur. Memduh Ün, Mısır toplumu ve Türk toplumu arasındaki kültürel değerleri ve Mısır filmlerinin Türk Sineması'na etkisini şöyle açıklamaktadır;

*“Bu filmlerin Türk sinemasına etkisi olmuştur. Zaten tarihsel bir film veya bir komedi veya bir aventür film büyük iş yaptığı zaman bütün filmciler o janrın arkasından giderlerdi. Uzun süre o janr moda olurdu. Onun için Mısır filmlerinin bir tanesi büyük iş yaptığı zaman onun arkasından Mısır filmlerinin gelmesine yol açmıştır. Tabii temelde bir kültür bir din benzerliğimiz var. Aynı dinde olan insanlarız. Bu dinin getirdiği birtakım benzer yaşam şekilleri var. Ben Arap filmleri Türk sinemasını şöyle yönlendirmiş olabilir diye düşünüyorum. Bizim sinema seyircisinin melodrama karşı bir düşkünlüğü var. Benim sinemaya girdiğim yıllarda bizim seyircimiz ağlamayı seviyor, ne kadar çok mendil islatırsa film o kadar iş yapar” diye düşünüyorduk. Bu düşünce yalnız bende değil bütün filmcilerde vardı. Onun için Türk sineması daha çok melodrama yönelmişti. Bunlarda Mısır melodramlarının etkisi olabilir. Çünkü ağlatıcı film yapmak güldürücü film yapmaktan çok daha kolaydır. Belli öğeler var; Mevlutlar, ezanlar, gazeller, mezarlar, umutsuz aşklar, verem olan kızlar gibi. Onları bir araya getiriyorsunuz. Bunları kullanarak seyirciyi etkilemek çok kolaydır.”<sup>187</sup>*

Türkiye halkının melodramatik Mısır filmlerine gösterdiği ilgiyi fırsat bilen yerli sinemacılar bu filmlerin benzerini üretmişlerdir. Melodramatik Mısır filmleri esasında izleyicinin sinema zevkini köreltmüş olmasına rağmen Türkiye halkını sinemaya alıştırmaya açısından olumlu bir işlevi olduğu söylenebilir. Özellikle kadınların rağbet gösterdiği Mısır filmleri üzerine Hürrem Erman fikrini şöyle dile getirmektedir;

*“Bu filmlerin Türk seyircisi üzerine büyük etki yaparak onun sinemaya başlamasına başlıca amillerden biri olduğunu sanıyorum. Mesela diyelim ki “Aşkın Gözyaşları” filmine kadar Akasyalı Ayşe Hanımla Nurhayat Hanım ham sofuluk içinde hiçbir esasa dayanmayan telkinlerin etkisi altında sinemaya gitmeyip evinde oturan hanımlardı. Abdülvahap ile Yusuf Vehbi Bey’ler onları evinden çıkarıp sinemaya getirdiler. Bu, en iptidai şekli ile bir sinemaya gitme zevkinin başlamasıydı.”<sup>188</sup>*

İkinci Dünya Savaşı yıllarının sinemamız üzerindeki bir başka etkisi de Muhsin Ertuğrul egemenliğinin kırılıp yeni yönetmenlerin sinemamıza girmesi ve bu

<sup>187</sup> Memduh Ün’le Kişisel Görüşme, 11 Mart 2014. Aktaran: Berktaş, s.181

<sup>188</sup> Berktaş, s.149 Aktaran: Yedinci Sanat Dergisi, 1973.

yönetmenler sayesinde sinema dilinde bazı önemli yeniliklerin yapılmasıdır. Savaştan önce Avrupa'ya fotoğraf, sinema gibi çeşitli sanat dallarında öğrenim görmeye gitmiş olan gençler savaşın patlamasıyla yurda geri dönmüştür. Faruk Kenç, Baha Gelenbevi, Şadan Kamil, Turgut Demirağ, Şakir Sırmalı, Çetin Karamanbey, Aydın Arakon, Orhon Murat Arıburnu gibi yönetmenler bu dönemde sinemaya giren yönetmenlerdir.<sup>189</sup>

Bu yönetmenler arasında Faruk Kenç hem çektiği filmlerin sinemasal dili hem de filmlerin sessiz çekilip sonradan dublaj yöntemiyle seslendirilmesi tekniğini icat etmesi bakımından Geçiş Dönemi içerisinde bir dönüm noktası oluşturmaktadır.

Faruk Kenç, 1934 yılında fotoğraf eğitimi almak üzere gittiği Almanya'dan 1939 yılında geri dönmüş ve yakın akrabası olan Halil Kamil'in şirketi Ha-Ka filmde çalışmaya başlamıştır. Muhsin Ertuğrul ekolünden farklı bir anlayışla sinemaya başlayan Kenç, “*Taş Parçası*” (1939), “*Yılmaz Ali*” (1940), “*Kıvrırcık Paşa*” (1941) filmlerini Ha-Ka film adına sesli olarak çekmiştir.<sup>190</sup> Kenç'in 1943 yılında çektiği “*Dertli Pınar*” filmi ise sonradan seslendirme yönteminin kullanıldığı ilk filmidir.<sup>191</sup> Maddi imkânsızlıklar ve teknik yetersizlikler sebebiyle kullanılmaya başlayan bu teknik Türk Sineması'nda çok uzun yıllar kullanılma devam etmiştir.

Okan Ormanlı'nın aktarımıyla Nurullah Tilgen, “Yeni Yıldız” dergisinde yayınladığı *Bugüne Kadar Türk Filmciliği* adlı yazısında film maliyetlerinin artışından yola çıkarak sesli çekimden dublaja geçişi şöyle ifade etmektedir;

*“(…)Buna mukabil artistlerimiz; tiyatro artistlerimiz, rejisörlerimiz, fotoğrafçılık, operatörlük vesairenden yetişme oldukları için, film sırasında birçok falsolar oluyor, ses iyi alındığı halde fotoğraf kusurlu oluyor veyahut ta bunun aksi oluyordu. Nihayet, on iki yıldan beri memlekette çevrilen filmlerin ses ve fotoğrafları aynı zamanla alındığı halde bu acemilik yüzünden bundan vazgeçilerek evvela fotoğrafları alınıyor, sonra da seslendirilmeğe başlandı. Bu hareket bir bakımdan gerileme olmakla beraber, diğer taraftan da dublajcılığın ilerlemesine sebep oldu... Muhtelif dillerde gelen yabancı filmler memlekete gelince, Türkçe dublajı yapıyor ve piyasaya bilhassa Anadolu piyasasına sürülüyordu. Yakın yıllara kadar dublaj artistliği ve*

<sup>189</sup> Esen, s.37-39.

<sup>190</sup> Okan Ormanlı, “Türk Sinemasında Geçiş Dönemi ve Toplumsal Altyapısı (1939-1950)” (**Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi** Marmara Üniversitesi SBE, 2006), s.47-49.

<sup>191</sup> Özkoçak, s.220.

*rejisörlüğünü ellerinde tutan İstanbul Şehir Tiyatrosu artistlerinin az olan maaşları bu şekilde kabartmıştı...*"<sup>192</sup>

Tilgen'in de belirttiği gibi sessiz çekimle beraber teknolojik anlamda bir gerileme yaşansa da 80'lerin sonuna kadar aralıksız kullanılan bu yöntem 80'lerden sonra da zaman zaman kullanılmıştır. Bu anlamda dublaj sinemamızın en yerleşik teknik alanı sayılabilir.

Sonradan seslendirme çekim sırasında ses kaydı yapılmadığı için ezber gerektirmemesi dolayısıyla bu durumun özensiz bir oyunculuk performansı yaratması ve bu durumun film estetiğine zarar vermesi gibi nedenlerle birçok sinema tarihçisi ve yönetmen tarafından eleştirilmiştir. Bu teknik, estetik olarak henüz gelişmeye başlayan sinemamızı bir kez daha geriye götürse de sağladığı ekonomik ve teknik kolaylık Avrupa'dan gelen eğitilmiş gençlerin yerli sinemamızı canlandırmasına olanak sağlamış ve Muhsin Ertuğrul'un sektördeki egemenliğine son vermiştir. Alev İdrisoğlu sonradan seslendirmenin yerli sinemamıza olumlu etkisini şöyle dile getirmektedir;

*"Tüm sesli çekim olanaklarına sahip olan İpekçiler, Faruk Kenç'in başvurusunu 'düşmanlarının eline silah vermek' olarak değerlendirip geri çevirmişlerdir. Faruk Kenç dublaj sistemini getirmese, yeni bir sinemanın oluşmasına imkân görünmemektedir. Seslendirme yönteminin benimsenmesiyle film yapım süresi kısalmış, yapım giderleri ve zamanı önemli ölçüde azalmıştır. Böylece, sinemanın getirdiği çağdaş teknolojiden vazgeçilmiş, ancak Türkiye'de 17 yıl süren Muhsin Ertuğrul egemenliği dışında sinema yapma olanağı doğmuştur."*<sup>193</sup>

Geçiş Dönemi yılları, İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği yoksulluk içinde geçmiştir. Geçiş Dönemi'nin ilk yarısı sayılan 1945 yılına kadar yerli film sayısı çok kısıtlı olmuştur. Yerli film artışının; yerli film dublajı, Yerli Film Yapanlar Cemiyetinin kurulması ve 1948 Vergi indirimi olarak üç aşamada gerçekleştiği düşünülebilir. Bunlardan ilki 1943 yılında "*Dertli Pınar*"la başlayan yerli film dublajıdır. Sıcak para akışının kısıtlı, teknik imkânların en iyisinin ise yalnızca İpek Film'in elinde olduğu bu yıllarda dublaj yapımcılar için ucuz ve kolay film üretmenin bir anahtarı olmuştur.

<sup>192</sup> Nurullah Tilgen, **Yeni Yıldız Dergisi**, 9 Mart 1956, Sayı:41, s.24, Aktaran: Ormanlı, s.55-56.

<sup>193</sup> İdrisoğlu, s.56.

Bu dönem Türk Sineması'nda yaşanan en büyük sıkıntılardan biri de ham film yokluğudur. Çünkü Türkiye'de negatif film üretilmiyordu. Avrupa, Amerika ve Rusya'dan ithal edilen ham filmleri Ticaret odası belirlenen kotalara göre film şirketlerine dağıtıyordu. Sinemacıların elinde sınırlı film olması onların değişik çekim teknikleri denemeleri, beğenilmeyen sahneleri tekrar çekebilmeleri gibi filmin estetik boyutunu etkileyen unsurları yok saymak zorunda bırakmıştır. Bu noktada sessiz çekim tekniğinde daha az hata oranı olduğu için harcanan ham film de daha az olmuştur. Dublaj yöntemiyle ucuza daha fazla film üretilmiş ancak film kalitesi çok düşmüştür.<sup>194</sup>

Ham film sorununun çözülmesi ve sinema vergilerinde indirim yapılması için ilk girişimler Yerli Film Yapanlar Cemiyeti tarafından gerçekleştirilmiştir. Bunun yanı sıra Yerli Film Yapanlar Cemiyeti, Türkiyeli sinemacıların ilk örgütlü çalışmaları olması bakımından da son derece önemli bir konudur.

Faruk Kenç, Fuat Rutkay, Hikmet Yıldız, İhsan İpekçi, Turgut Demirağ, İskener Necef, Murat Köseoğlu, Necip Erses, Refik Kemal Arduman ve Yorgo Sarkis gibi Geçiş Dönemi'nin önemli sinemacıları 1 Kasım 1946'da Yerli Film Yapanlar Cemiyeti'ni kurmuştur. Sinemanın o günkü sorunlarını gerçekçi bir biçimde dile getiren bu sinemacılar devletin koruma önlemleri olarak vergi indirimi yapması gerektiğini ve sinema çalışanlarının telif haklarını tanınmasını talep etmişlerdir.<sup>195</sup> Esin Berktaş, Yerli Film Yapanlar Cemiyeti'nin ham film sorunu üzerine *YıldızDergisi*'nde kaleme aldıkları "Türk Filmciliğinin Dertleri" adlı yazıyı şöyle aktarıyor;

*"Türkiye dışında çevrilen filmler yurdumuza hiçbir sınırlama ve döviz tahsisine bağlı olmadan ithal edilebildiğine göre, Türk film sanayinin ihtiyacı olan boş filmin de yurda hiçbir sınırlama ve döviz tesisine bağlı olmaksızın ithaline müsaade edilmesi bizim düşüncemize göre hem doğru hem de adilane bir hareket teşkil edecektir. Esasen Türk film sanayinin yıllık hammadde ihtiyacı 200,000 dolar civarında iken, yurda ithal edilen ve çok defa aralarında milli adet ve hislerimize aykırı olan hususları içeren film ithalatı için memleketimizden çıkan döviz miktarı milyonlarca doları bulmaktadır. Bu bakımdan cemiyetimiz Türk filmciliğinin en az yabancı filmler kadar ithal kolaylığından istifade ettirilmesini istemekte tamamen haklı olduğu kanaatindeyiz. Bu talebimiz kabul edilmediği takdirde yurda ithal*

---

<sup>194</sup> Berktaş, s.61-64.

<sup>195</sup> Esen, s.43.

*edilecek boş filmlerin hiç olmazsa cemiyetimiz kanalıyla dağıtılmasının temini hakiki ihtiyaç sahiplerinin muhtaç oldukları hammaddeyi kolaylıkla bulabilmelerine ve bu suretle filmcilik sanayimizin devam ettirilmesine ve ilerletilmesine yardım edecektir.”<sup>196</sup>*

Yerli Film Yapanlar Cemiyeti sayesinde gündeme gelen ve 1948’de çözüme kavuşan diğer sorun ise sinema bileti üzerinden alınan vergilere uygulanan indirimdir. Vergi indirimine yönelik ilk girişim Süreyya İlmen tarafından 1930 yılında Meclise taşınmıştır. Mustafa Kemal Atatürk yeni bir düzenlemeyle bu indirimi gerçekleştirmişse de İkinci Dünya Savaşı sinemacıların üzerine daha ağır bir yük bindirmiştir.<sup>197</sup>

İkinci Dünya Savaşı sırasında büyük mal ve gelir sahibi kişilerden alınan Varlık Vergisi dolaylı olarak film piyasasını da etkilemiştir. 1942-44 yıllarında geçerli olan Varlık Vergisini sinema sahipleri, sinema müdürleri, işletmeciler, film ithalatçıları ödemeye tabi tutulmuştur. Bu durum neticesinde sinema sektörüne yatırılacak paranın büyük bir kısmı geri çekilmek zorunda kalmıştır.<sup>198</sup>

Cemil Filmer savaş yıllarının sinema üzerindeki etkisini şöyle anlatır;

*“Atatürk’ün vefatından sonra sinemacılığın altın devri de sönmeye, mali bakımdan kriz dönemi açılmaya başlamıştı. İsmet Paşa idaresi döneminde vergiler %70’e çıktı. Darü’l-aceze, Muvazene vb. gibi pek çeşitli vergiler dayanılmaz bir hal almıştı. Buna karşılık bilet fiyatları seneler boyunca artmadı. Kazancımız %3’e kadar düşmüştü. Bu durum senelerce devam etti.”<sup>199</sup>*

1 Temmuz 1948’de yürürlüğe giren Belediye Gelirleri Kanunu’nda o tarihe kadar geçerli olan eğlence rüsumu yerli yapımları destekler şekilde değiştirilmiştir. Bu düzenlemeye göre bilet fiyatları üzerinden yabancı filmler için %70, yerli filmler için %25 vergi alınması kararlaştırılmıştır. Yerli filmciliği yüreklendiren bu karar ilk ve uzun süreli tek yasal karardır.<sup>200</sup>

---

<sup>196</sup> Berktaş, s.63-64.

<sup>197</sup> Serdar Öztürk, **Erken Cumhuriyet Döneminde Sinema, Seyir, Siyaset**, Elips Kitap, 1. Baskı, 2006, Ankara, 140.

<sup>198</sup> Berktaş, s.11.

<sup>199</sup> Filmer, s.163.

<sup>200</sup> Barış Saydam (hızl). **Giovanni Scognamillo’nun Gözüyle Yeşilçam**, Küre Yayınları, 1. Baskı, 2011, s.262.

1948 vergi indirimi ile sinemamız bir sektör oluşturmaya, sinemacılık kar getiren bir iş kolu olmaya ve hızla yeni yapımevleri açılmaya başlamıştır. Buna bir örnek olarak 1939-44 arasında dört yeni yapımevi, 1946-1950 arasındaise on dört yeni yapımevi kurulmuştur.<sup>201</sup> Ancak yerli film sayısının artışı sinemamızı bir sektör haline getirse de nitelikli filmler üretilmemiş, sinemanın gelişimi yalnızca üretilen filmlerin sayısı ile sınırlı kalmıştır.

Yerli Film Yapanlar Cemiyeti'nin ham filmin serbestçe temin edilebilmesi ve vergi indirimi üzerine yaptığı çalışmalar doğrudan yerli filmciliğimizi güçlendirmeye yönelik çalışmalardır. Sonradan seslendirme yöntemi ise yerli filmlerin ucuza ve pratik olarak çekilebilmesinin teknik kısmı olmuştur. Bu bağlamda yerli filmciliğin güçlendiği ve yerli film sayısının artmaya başladığı 1946-50 yılları Birinci Dublaj Dönemi'nin sonu olarak düşünülebilir.

### **3.1.3 Birinci Dublaj Dönemi'nde Türkiye'nin ekonomik ve toplumsal yapısı**

1930'dan 1950'ye kadar geçen 20 yıllık Birinci Dublaj Dönemi iki dünya savaşının etkilerini taşımaktadır. Cumhuriyet'in ilanından itibaren 1930'un sonlarına kadar Türkiye'de yeni bir düzen inşa edilmeye başlanmıştır. Atatürk'ün ölümünün hemen ardından 1939'da patlak veren ve 1945'e kadar devam eden İkinci Dünya Savaşı yılları ise savaşın ekonomik etkisinden en az hasarla kurtulma çabasıyla geçmiştir. Bu 20 yıllık süre zarfında Türkiye de ekonomik, toplumsal ve kültürel olarak bir değişim, dönüşüm içerisinde olmuştur.

1923'de Atatürk önderliğinde Cumhuriyet'in ilan edilmesinden sonra modern hayatın perçinlenmesi için; halifeliğin kaldırılması ve eğitim öğretimin birleştirilmesi (1924), şapka kanunu, tekke ve zaviyelerin kapatılması, uluslararası saat ve takvimin kabul edilmesi (1926), medeni kanun (1926), Türk ceza kanunu (1928), laiklik, Latin harflerinin kabulü (1928) gibi toplumsal hayatın her alanında daha pek çok devrim gerçekleştirilmiştir.<sup>202</sup>

<sup>201</sup> Özön, **Türk Sineması Kronolojisi**, s.23.

<sup>202</sup> Cemil Koçak, "Siyasal Tarih (1923-1950)" Sina Akşin (Ed.), **Türkiye Tarihi 4-Çağdaş Türkiye 1908-1980** içinde (85-154), Cem Yayınevi, 1.Basım, 1997, s.111-112.

1929'da Amerika'da patlak veren ve tüm dünyayı etkileyen Büyük Buhran'ın etkisinden sıyrılmak için ekonomik alanda da yeni yöntemler aranmaya başlanmıştır. Bu bağlamda, 1923 yılında toplanan İzmir İktisat Kongresinde alınan kararlar sonucunda uygulanan liberal ekonomi politikalarından vazgeçilerek destekli bir ekonomi politikası yürütülmeye çalışılmıştır.<sup>203</sup>1930-1938 yılları "devletçilik yılları" olarak adlandırılmaktadır.<sup>204</sup>Bu dönemde dünyadaki ilk planlama deneyimlerinden biri olarak kabul edilen sanayi planları doğrultusunda planlı bir sanayileşme süreci gerçekleştirilmiş ve 1934'te Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı uygulamaya konulmuştur. Ancak adından da anlaşılacağı gibi Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı sadece sanayi sektörünü kapsamakta, tarım ve hizmetler sektörünü içermemektedir. Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı'nın içerdiği süre dolmadan 1936'dan sonra İkinci Beş Yıllık Sanayi Planı hazırlıklarına girişilmiş ancak İkinci Beş Yıllık Sanayi Planı, II. Dünya Savaşı nedeniyle uygulamaya konulamamıştır.<sup>205</sup>

Görüldüğü gibi Cumhuriyet'in ilanından sonraki yıllar her alanda modernleşme ve yenileşme hareketleri ile geçmiştir. Ancak bu yenileşme hareketlerinde sinemanın geniş halk kitlelerine ulaşabilme gücünden yeterince yararlanıldığını ve güzel sanatların diğer dallarının gelişimine gösterilen desteğin sinemaya da gösterildiğini söylemek güçtür. Çünkü Büyük Buhran (1930) ve İkinci Dünya Savaşı'nın (1939-1945) yol açtığı ekonomik sıkıntılar devletin sinemayı destekleyecek daha büyük yatırımlar yapmasını engellemiştir.<sup>206</sup> Yine de bazı yasa ve düzenlemelerle sinemacılar desteklenmeye çalışılmış ve az da olsa halkevleri aracılığıyla sinemanın eğitici/öğretici işlevi kullanılmaya çalışılmıştır.

Sinemayı destekleyen girişimlerden ilki Süreyya Paşa sinemasının sahibi, İstanbul Milletvekili Süreyya İlmen'in tiyatro ve sinemalar üzerinden alınan vergilerin

---

<sup>203</sup> Orhan Şimşek, "Türkiye'nin Planlama İle Tanışması: Devletçilik Dönemi üzerine Bir İnceleme", *Artvin Çoruh Üniversitesi, Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2016), s.7-9.

<sup>204</sup> Hüseyin Akyıldız, Ömer Eroğlu, "Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Uygulanan İktisat Politikaları" *Süleyman Demirel Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi*, 2004, C.9, S.1, s.48-49.

<sup>205</sup> Özer Özçelik, Güner Tuncer, "Atatürk Dönemi Ekonomi Politikaları" *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, s.260-261.

<sup>206</sup> Serdar Öztürk, "Kültür Emperyalizmi ve Modernleşme Kuramları Açısından Türkiye'de Sinema Üzerine Notlar (1896-1939)", *Kebikeç*, 2009, No:27, 7. Aktaran: Özde Çeliktemel-Thomen "Halkevlerin'nde Eğitici Sinema Repertuarı: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Sinema, Eğitim, Propaganda (1923-1945)" *Sinecine*, 2009, No: 6(2), Güz, s.55.



yüksekliği nedeniyle hazırlamış olduğu 13 Mart 1930 tarihli yasa teklifidir. Bu yasa teklifine göre verginin yüzde 5'i belediyeye, yüzde 5'i maliyeye gitmeli, daha fazlası alınmamalıydı.<sup>207</sup> İlmen'in bu teklifi kabul edilmemiştir. Sinema biletlerinden yüzde 40 oranında indirim yapılacağı 1938 yılında İçişleri Bakanı Şükrü Kaya tarafından dile getirilmiştir. Buna ek olarak sinemaların en işlek olduğu cumartesi ve pazar günlerinde "ucuz halk matinelere" ve haftada bir gün öğrencilere ve gençlere oldukça ucuz "eğlenceli ve öğretici filmler" gösterilmesi kararlaştırılmıştır. Süreyya İlmen'in 1930 yılında sunduğu vergi indirimine yönelik teklif dokuz yıl sonra hayata geçirilmiştir.<sup>208</sup> Ancak burada değinilmesi gereken nokta şudur ki; yapılan vergi indirimleri en çok salon sahiplerinin işine yaramıştır. Yerli film üretimini destekleyecek ya da sinema sanatının gelişmesine katkı sağlayacak herhangi bir girişimde bulunulmamıştır.

1937 yılında yürürlüğe giren "Öğretici ve Teknik Filmler Hakkında Kanun" eğitici-öğretici filmleri vergiden muaf tutmaktadır.<sup>209</sup> Sinemanın eğitici-öğretici işlevinden halkevleri aracılığıyla yararlanılmaya çalışılmıştır. Halkevlerinde genellikle ziraattan sağlığa, siyasetten spora kadar farklı konuları içeren ve eğitim öğretim amacı olan filmler gösterilmektedir. Bu filmlerin temel izleyici kitlesi ise başta ordu ve okullarda bulunan asker, polis, öğrenci, öğretmen ve köylülerdir.<sup>210</sup>

Görüldüğü gibi sinemanın propaganda ve eğitim işlevinden yararlanılmaya çalışılmıştır. Bunun yanı sıra sinema bilinçli ya da bilinçsiz halk tarafından bir modernleşme aracı olarak kullanılmıştır. ABD'nin İstanbul'daki ataşesinin tespitine göre Türk kadınları en son Paris modasını görmek için Fransız filmlerine gitmektedir. Bu durumun nedeni Cumhuriyetle gelen "modernleştirici ve özgürleştirici" harekete bağlanmaktadır.<sup>211</sup> Seçil Bükler de 1930'lardaki İstanbul sinemalarının "seçkin ve kibar eğlence mekanları" olduğunu, kadınların tuvaletle, erkeklerin smokinle sinemaya

---

<sup>207</sup> Serdar Öztürk, **Erken Cumhuriyet Döneminde Sinema, Seyir, Siyaset**, Elips Kitap, s.141.

<sup>208</sup> A.g.e, s.150-151.

<sup>209</sup> Resmi Gazete (1937), sayı:3537, Tertip:3, C. 18, s.118. Aktaran: Çeliktemel-Thomen, s.57.

<sup>210</sup> Çeliktemel-Thomen, s.59.

<sup>211</sup> N, D, Golden, "Short Subject Film Market in Latin America, Canada the for East, Africa and the Near East", **Motion-picture section of the Specialities Division**. Trade Information Bulletin No: 544, United States Department of Commerce, Bureau of Foreign and Domestic Commerce. 1928, s.30,33. Aktaran: Çeliktemel-Thomen, s.58.

gittiğini belirtmektedir.<sup>212</sup> Fakat Anadolu’da, halkevlerinin sinemalarında kadın ve erkek seyirciler için ayrı seanslar yapıldığı da dikkat çekicidir.<sup>213</sup> Bu bağlamda kültürel modernleşmenin İstanbul kaynaklı olduğu, devletin ise siyasal modernleşme ve kültürel modernleşme arasında çelişkili bir tutum sergilediği söylenebilir.

1939 yılı itibariyle ise Türkiye’nin gündemine tüm dünyayı etkileyen İkinci Dünya Savaşı yerleşmiştir. Savaşın patlak vermesinden bir yıl önce, 1938’de Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk vefat etmiş ve yerine TBMM’de herhangi bir aday göstermeksizin yapılan gizli seçimde 322 oyla İsmet İnönü Cumhurbaşkanı seçilmiştir.<sup>214</sup>

Birinci Dünya Savaşı’nın etkilerinden yeni yeni sıyrılıp güçlenmeye başlayan Türkiye Cumhuriyeti Atatürk’ün ölümü ve İkinci Dünya Savaşı’nın başlamasıyla bir kez daha yara almıştır. Türkiye, İsmet İnönü’nün çabaları sayesinde sıcak savaşın içine girmese de tüm dünyayı sarsan savaşın etkileri ülkemizde de derinden hissedilmiştir.

Savaş nedeniyle oluşan enflasyon artışı mal yokluğuna, mal yokluğunun ise karborsaya yol açması İkinci Dünya Savaşı Türkiyesinin ekonomik tablosunu özetlemektedir. Bu sıkıntıları gidermek için 1940’lı yılların başında Milli Koruma Kanunu ilan edilmesine rağmen savaşın sebep olduğu ekonomik sorunların günlük yaşantıyı etkilemesi önlenememiştir. 1943 yılında yeni bir vergi düzenlemesi yapılarak karborsa ortamından faydalanan zengin kesimin haksız kazancını önlemek için kentlerdeki savaş zenginlerinden Varlık Vergisi, kırsaldaki savaş zenginlerinden ise Toprak Mahsulleri Vergisi alınmıştır.<sup>215</sup>

Devletin bütün ekonomik düzenlemelerine rağmen ekmeğin karne ile satılması, yağ kuyrukları ve dış pazarın kapanması engellenememiş ve sonuç olarak bu yıllar tüm Türkiye için yoksullukla geçen yıllar olmuştur. İlhan Arakon’un aktardığı bilgiler Türkiye’nin ekonomik ve toplumsal yaşayışına ışık tutar niteliktedir;

<sup>212</sup> Seçil Büker, “Film Ateşli Bir Öpüşmeyle Bitmiyor” **Kültür Fragmanları**, Deniz Kandiyoti, Ayşe Saktanber (drl.), İstanbul: Metis Yayınları, 2003, s.165-166. Aktaran: Çeliktemel-Thomen, s.58.

<sup>213</sup> Başbakanlık Cumhuriyet Arşivleri, 490. 100. 1207. 2. 1940. Aktaran: Çeliktemel-Thomen s.58.

<sup>214</sup> Koçak, s.122.

<sup>215</sup> Age, s.130.

*“İkinci Dünya Savaşı’nda Türkiye sefalet içindeydi. İnanılamayacak bir sefalet, parasızlık vardı. Hiçbir şey bulunmuyordu. 1940 senesine kadar ekmeğin fiyatı 8 kuruştı, harbin sonunda ekmeğin fiyatı 100 kuruş oldu. Müthiş karaborsa, müthiş fiyat artışları vardı. Bir aralık da İstanbul’a karartma yaptılar. Bütün İstanbul’un kapkaranlık olduğu ancak Galata kulesinde kocaman bir ışığın yandığı bir fotoğraf çekmiştim. Başka yapacak bir şey olmadığından herkes sinemaya gidiyordu. İstanbul’da filmler haftada bir değişiyordu. Anadolu’da iki günde, üç günde bir değişiyordu. Çünkü iki günde bütün halk seyretmiş oluyordu.”<sup>216</sup>*

İkinci Dünya Savaşı yıllarında dönemin sinemaları toplumsal yaşayışa ışık tutmaktadır. İlhan Arakon o dönemin sinemalarının ayrıntılı profilini şöyle aktarır;

*“Kazancı üst seviyelerde olan insanlar sinemaya mutlaka bir marifet olsun diye giderdi. Mesela Çarşamba günleri Melek sinemasının galası vardı. Melek sinemasında her Çarşamba filmler değişirdi. Galaya kadınlar grand tuvalet, erkekler siyah elbiseyle giderdi. Diğer sinemalarda da gala geceleri olurdu ama Melek sineması ‘high-society’nin yeriydi. Genel olarak İstanbul’da en büyük sinema Melek sinemasıydı, 700-800 kişi alıyordu. Gloria sineması 700 kişi alıyordu. Taksim sineması 850 kişi alıyordu. Sinemalar bölünmüştü. Salon filmleri Melek sinemasında oynardı. Amerikan filmlerinin iyileri İpek sinemasında, Gloria sinemasında oynardı. Melek ve İpek sinemaları birbirine yakındı. Aynı kopyayı, on beş dakika arayla bir Melek bir İpek sineması gösterirdi. B tipi filmler Etual sinemasında, Sümer sinemasında oynardı. Kovboy filmleri ve gangster filminden başka bir şey gelmeyeceğini bilirdik. Anadolu sinemaları da daima dublaj filmler isterdi çünkü halk altyazı okuyamazdı. Anadolu’da iki günde film değiştirilirdi. İki günden sonra müşteri gelmezdi. İstanbul’da, Ankara’da, İzmir’de haftada bir film değiştirildi.”<sup>217</sup>*

Halkın ilgi gösterdiği film türleri ait oldukları sosyo-kültürel seviye hakkında da bilgi vermektedir. ABD’nin ticaret ataşesi; Amerikan yapımı macera ve komedi filmlerinin Türkiye’deki genel seyirci tarafından beğenildiğini, eğitilmiş üst ve orta sınıf seyircinin ise Avrupa menşeli tarihi ve edebi eserlerden uyarlanan dramatik filmleri tercih ettiğini belirtmektedir.<sup>218</sup>

<sup>216</sup> İlhan Arakon’la Kişisel Görüşme, 22 Mayıs 2003. Aktaran: Berktaş, s.220.

<sup>217</sup> İlhan Arakon’la kişisel görüşme, 21 Mayıs 2003 ve 21 Aralık 2004. Aktaran: Berktaş, s 221.

<sup>218</sup> Golden,1928, s.30-33. Aktaran: Çeliktemel-Thomen, s.56.

Savaştan sonra yürürlüğe giren Belediye Gelirleri Kanunu'yla eğlence vergileri yeniden düzenlenmiştir. Yerli yapımları destekleyen bu düzenlemede yabancı filmlerden yüzde yetmiş, yerli filmler için yüzde yirmi beş vergi alınması kararlaştırılmıştır.<sup>219</sup>

### **3.2. İkinci Dublaj Dönemi (1950-1980)**

1950'den 1980'e kadar olan dönemin İkinci Dublaj Dönemi olarak ele alınmasının nedeni, artan yerli film sayısı ve bu filmlerin sessiz çekilip dublaj yoluyla sonradan seslendirilmesidir. İkinci Dublaj Dönemi'nde yabancı film dublajları Birinci Dublaj Dönemi'ne oranla sayıları azalsa da aynı yöntemle devam devam etmektedir.

İkinci Dublaj Dönemi'nde yerli film üretiminin ciddi oranda artması ve Türk Sineması'nın bir endüstri oluşturmaya başlaması ekonomik ve teknik iki temele dayandırılarak açıklanabilir. Bu temelin ekonomik ayağını, 1948 yılında yerli filmlere uygulanan vergi indirimi oluşturmaktadır. Bu indirimle yerli üretim karlı bir iş kolu haline gelmiş ve birçok yapımevi kurulmuştur. İlk kez 1944 yılında Faruk Kenç'in kullandığı sonradan seslendirme yöntemi ise hızlı ve ucuz film çekim yöntemi olarak İkinci Dublaj Dönemi'nin diğer bir ayağını oluşturmaktadır. Esasında İkinci Dublaj Dönemi'ni oluşturan ekonomik ve teknik etkenler son derece girift bir yapıdadır. İki durumun birbirleri üzerinde oluşturdukları etki 1950-1980 arası Yeşilçam sinemasını şekillendirmiştir. Bu iki faktörü dönemin özelliklerini oluşturan bölge işletmeciliği, yıldız sistemi, anlatı yapısı gibi diğer unsurları da etkileyerek bu dönemin çerçevesini belirlemiştir.

#### **3.2.1. Yeşilçam Sinemasında Dublaj (1950-1980)**

İkinci Dublaj Dönemi'nin başladığı 1950'ler Türk Sineması'nın artık kendine özgü bir dil yakaladığı, film üretiminden gösterimine kadar kendi ticari çarkını kurulduğu, film üretimi ve tüketiminin bir sisteme oturduğu yıllardır. Lütfi Akad 1949'da "*Vurun Kahpeye*" ve 1952'de "*Kanun Namına*" filmleriyle sinemanın bir sanat olduğunu kanıtlamıştır.<sup>220</sup>

---

<sup>219</sup>Saydam, s.262.

<sup>220</sup>Esen, s.48.

Sinemanın bir sanat kolu olarak gelişmesinin yanı sıra ticari bir anlayışla tüketim nesnesi filmler de çekilmektedir. Özön, Türkiye'de tek partili dönemden çok partili döneme geçildiği bu bunalımlı yıllarda sinemayı en çok etkileyen olayların ekonomik sarsıntılar ile gerıcılık akımları olduğunu belirtmektedir. Bu olaylardan birincisi sinema-işleyim, ikincisi sinemacı-izleyici ilişkisi yönünden etkisini hissettiriyordu.<sup>221</sup>

Öncelikle ekonomideki hareketliliğin sinema sektörünü nasıl etkilediğine bakalım; 1950 seçimleriyle el değiştiren iktidar devletçilikten liberalizme kayarken devletin sinemaya bakış açısı değişmemiştir. Devlet sinemayı bir sanat ya da kitle iletişim aracı olarak değil yalnızca vergi alınacak bir gelir kapısı olarak görmektedir.<sup>222</sup>

Daha önce de belirtildiği gibi 1948 yılında yürürlüğe giren eğlence vergisi, yerli yapımları destekleyecek şekilde düzenlenerek sinemayı kazançlı bir sektör haline getirmiştir. Ancak kendi içinde olumsuz bir durum da yaratan bu indirimle sinemamız para kazanmak isteyen pek çok tüccarın sektöre girmesiyle yalnızca birkaç film çevirip kapanan bir yapımevi yığınınına dönüşmüştür.

Yapım evlerinin sayısı 1960'larda doruk noktaya ulaşmıştır. Bazı rakamsal oranlar vermek gerekirse; 1950-59 yılları arasında 126 yapımevi kurulurken 1960-69 yılları arasında 224, yirmi yıl içerisinde ise 350 yapımevi kurulmuştur. Yapım evlerinin sayısı bir hayli fazla olmasına rağmen pek azı uzun yıllar devamlılık sağlayabilmiştir. Sektörün esas ağırlığını Duru Film, Güven Film, Melek Film, Pesen Film, Be-ya Film gibi "majör" şirketler üstlenmiştir. Bu duruma şöyle bir örnek vermek gerekirse; 1960-69 yıllarında çekilen 1710 filmin 631'i 17 şirket tarafından çekilmiştir.<sup>223</sup>

Yapım evlerindeki artış doğal olarak yerli film sayısını da arttırmıştır. Ağah Özgüç'ün aktardığı verilere göre 1950'den 1960'a kadar yapılan yerli film sayıları şöyledir;

---

<sup>221</sup> Özön, **Sinema Uygulayımı, Sanatı, Tarihi**, 1. Baskı, Hil Yayın, 1985. s.358.

<sup>222</sup> Onaran, **Türk Sinema Tarihi(1. Cilt)**, s.101.

<sup>223</sup> Saydam, s.267-269.

**Tablo 2**

**1950-1960 Yılları Arası Çekilen Yerli Film Sayıları**

1950	22
1951	36
1952	56
1953	42
1954	51
1955	62
1956	51
1957	60
1958	81
1959	79

Kaynak: Saydam, s.265

Tabloda da görüldüğü gibi yerli filmlere uygulanan vergi indirimi yerli film sayısını bir hayli arttırmış fakat hızla artan film sayısı güçsüz temeller üzerine kurulan Türk sinema endüstrisinin işleyişinde bir tıkanıklığa yol açmıştır. Yılda ancak 50 kadar filmin yapımına yetebilecek donanımda olan Türk Sineması'nda bir yılda üretilen film sayısı neredeyse dört katına çıkmıştır. Film sayısındaki bu artış sektörün her alanındaki başarısını etkilemiş dolayısıyla filmlerin niteliğinde de buna koşut olarak hızlı bir düşüşle karşılaşmıştır. Özön, sinema endüstrisinde yaşanan krizi şöyle dile getirir;

*“Bir yandan sinemacılar kadrosu güçlerini sayılarının, yeteneklerinin kaldıramayacağı sayıda filme bölmek zorunda kaldılar. Bir yandan da sinema salonlarının sayısında, film sayısının artışıyla orantılı bir gelişme olmadığından bir tıkanıklık oldu. Artan yabancı filmlerin sözlendirilmesinin yanında, işlikler, yılda 200’ü aşan yerli filmi işleyebilmek için, elli filme bile yeterli olmayan olanaklarını zorladılar. Bunun sonunda, yıkanması, kurgulanması, seslendirilmesi, yazılanması, çoğaltımı, vb. birbirinden baştan savma olan filmler piyasaya sürüldü.”<sup>225</sup>*

Hızlı çalışma temposuyla birlikte doğal olarak film seslendirmelerinin de kalitesinin düştüğü söylenebilir. Adalet Cimcoz, dublajın yapımcılar tarafından çok

<sup>225</sup> Özön, **Sinema Uygulayımı, Sanatı, Tarihi**, s.368.

önemsenmediğini vurgulayarak özellikle yabancı film dublajlarında Türkçe'nin en güzel örneklerinin verildiği ancak içinde buldukları şartlarla artık bunun mümkün olmayacağını dile getirmektedir.

*“(...)Filmci bir an önce piyasaya çıkartmak istediği filmini, çoğu kez bir ya da iki gün kala seslendirmek ve sözlendirmek için verir stüdyoya. Vakit dardır. Nedense filmci için bu iş önemsiz görülür. Vakit dardır, işi alanlar gereğince kafa yoramazlar dil üzerinde duramazlar(...)”<sup>226</sup>*

Yeşilçam Sineması'nın ekonomik işleyişini sağlayan aynı zamanda dolaylı yoldan Yeşilçam'ın sinemasal özelliklerini de belirleyen bir başka etmen de bölge işletmeciliğidir. Bölge işletmeciliğinin temeli 1950'li yıllarda porsantaj sistemi ile atılmıştır. Fransızca kökenli “pourcentage” yüzdeler anlamına gelmektedir. Bu sistem, yapımcının görevlendirdiği bir şirket temsilcisinin (porsantaj memuru) filmi gösterime sokmak için çeşitli şehirlerdeki sinema salonlarına götürüp, salon sahibi ile kar üzerinden anlaşarak filmin gösterime girmesini sağlamasıdır. Kar, rüsum ve reklam giderleri çıktıktan sonra %50-%50 ya da yapımcının lehine arttırılacak şekilde paylaşılır. Ayrıca porsantaj memuru sinema salonu üzerinde bir kontrol mekanizması kurar. Gösterim sırasında kesilen biletleri kontrol ederek salon sahibi ya da işletmecinin biletten kaçırma ihtimalini ortada kaldırır.<sup>227</sup>

Porsantaj sistemini ilk kez uygulayan yapımcı Hürrem Erman bu tecrübesini şöyle dile getiriyor;

*“Filmin tüm maliyeti 36.000 TL'dir. Film Taksim Sineması'nda 5 hafta oynadı. 1 haftasında 600 küsur lira hisse aldım. 2. Haftaya devam edecek misiniz dedim. Tabii dediler. Bu sefer ben onlara bir teklif yaptım. 2. ve 3. hafta için 500'er liraya siz bana sinemayı kiralayın dedim. Görülmemiş şeydi bu. Hisseme 7000 tl düştü. Yalnız birinci vizyon olarak Ankara'da hissesine düşen, aldığı para 30.000 tl olmuştur. “ Damga ile başladığım porsantaj yoklamasını bu filmde iyice genişlettim. Bursa'da Setbaşı'nda Mustafa Bey'in bir sineması vardı... 'Vurun Kahpeye' için 5000 tl istedim... Sonra porsantaj*

---

<sup>226</sup> Cimcoz, s.42.

<sup>227</sup> Hakan Erkılıç, “Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı” (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi (Mimar Sinan Üniversitesi SBE, 2003)s.69.

*olarak rüsum ve reklam masrafları çıktıktan sonra kalan üzerinden %50'yeanlaştık. 7000 küsur lira aldım filmin Bursa gösterisinden.”<sup>228</sup>*

1960'lı yıllarda yıldız sisteminin sinemamıza yerleşmesinde etkili olan nedenlerden biri de bölge işletmeciliği olmuştur. Bölge film işletmecileriyle sinema işletmecileri, bazen film yapılmasına kredi açarak ya da senet tanzim ederek yapımcıya destek olmakta; bu durumda üretim koşullarının düzenlenmesinde söz sahibi olmak istemektedir. Böyle olunca bunların yapımcıya filmin adından konusuna, hatta taşıyacağı öğelere kadar empoze ettikleri fikirlerinin yanı sıra, filmde oynayacak oyuncularını da tayin etmeye kalkıştıkları görülmektedir. Bu durumdaen çok istenen oyuncuların birer "star" haline geldiği ve artık onların da kendi koşullarını dayattıkları anlaşılmıştır. Sözü edilen “star” sisteminin ortaya çıkması nedeniyle o günlerde asil bir oyuncunun film başına istediği ücret 8-10 milyon gibi “astronomik” bir boyuta ulaşmıştı; film üretimi için gerekli sermayenin üçte biri olan bu rakam ciddi bir dengesizlik ve maliyetin artmasında başlıca etkenlerden biri haline gelmiştir.<sup>229</sup>

Artan film sayısının ortaya koyduğu bir diğer sorun da konu sıkıntısıdır. Kısa zamanda çok sayıda filmi konu sıkıntısına düşmeden çekebilmek için ya tutmuş popüler filmlerin konuları Türkiye'ye uyarlanarak çekilmekte ya da çok satan piyasa romanları sinemaya uyarlanmaktadır.<sup>230</sup> Film sayılarının artmasına paralel olarak bu yıllar dublaj tarihinin de en yoğun ve en önemli yıllarıdır. Filmlerin daha hızlı biçimde bitmesi için sessiz olarak çekildiği bu dönemde film yıldızları setten sete koşarken, dublaj sanatçıları da film yıldızlarını seslendirmek için dublaj stüdyolarını doldurmaktadır.

İkinci Dublaj Dönemi'nde çok sayıda film şirketi kurulmuş ve çok sayıda yerli film çekilmiş olmasına rağmen bu filmleri seslendirecek stüdyo sayısı çok azdır. Teknik donanımı sağlam birkaç stüdyo ve birçoğu Şehir Tiyatrosu kökenli birkaç dublaj sanatçısı sessiz çekilen tüm Türk filmlerini seslendirmiştir. Özön, ses-laboratuvar alanında en iyi işler çıkartan stüdyoları şöyle sıralar; Acar, İpek ve Ses Film. Bu

<sup>228</sup> Atilla Dorsay, “Yapımcı Hürrem Erman'la Konuşma” **Yedinci Sanat**, s.26. Aktaran: Erkılıç, s.69.

<sup>229</sup> Onaran, **Türk Sinema Tarihi(1.Cilt)**, s.99.

<sup>230</sup> Esen, s.63.



stüdyoları Halk ve Lale film takip eder. Ar ve Erman film ise bu alanda çalışan ama diğerlerine göre daha düşük kalitede işler yapan şirketlerdir.<sup>231</sup>

Siyasal alanda yaşanan ve etkisi sinemada hissedilen bir diğer durum ise gericiilik eğilimleridir. Eski şarkılı, göbekli filmlerin yerini; ezan, mevlit, camii, dua sahneleri almıştır. Mısır filmlerinin etkisi savaştan sonra azalmış olsa da din duygularını sömüren bazı Mısır filmleri İstanbul'dan Anadolu sinemalarına kadar yaygın bir gösterim alanı bulmuştur.<sup>232</sup> Yine bu dönemde iktidarın Amerikancı politikaları dolayısıyla Türk Sinemaları Amerikan filmleriyle dolmuştur. Çeşitli ülkelerin ve akımların filmleri Türkiye'ye gelememekle beraber Amerikan filmlerinin de en kötülerini Türkiye sinemalarını işgal etmektedir. Yurda giren Amerikan filmleri her geçen gün sayısı artan yerli filmlerin beyazperdede yer bulmasını da zorlaştırmıştır.<sup>233</sup>

1950'ler siyasette olduğu gibi sinemada da tüketim kültürünün yaygınlaştığı ve yeniden üretildiği bir dönemdir. Filmlerin her türlü izleyicinin ilgisini çekmesi için dindar kesime hitap eden uzun dua ve ezan sahneleri, erkekler için pavyon, göbek dansı gibi sahneler, genç kızlar için platonik aşk sahneleri ve çocuklar için komik hallere düşen aşçı, hizmetçi sahneleri çekilmiştir. Ayrıca "her mahallede bir milyoner yaratacağız" politikasına paralel olarak tüketimi özendirecek yaşam biçimleri, seyircinin özdeşleşeceği milyonerler, tapılacak kadınlar, zengin hayatlar Yeşilçam filmlerinin olmazsa olmazlarıdır. Zaten 1939 Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname'nin halen geçerli olması siyasal konjonktürle çelişecek en ufak bir fikri sansüre uğratmaktadır.<sup>234</sup> Sansür Nizamnamesinin ne derece kısıtlayıcı olduğunu anlamak için Lütfi Akad'ın anlattıkları dikkat çekicidir. Akad, "Ekilmemiş Topraklar" romanından uyarlamak istediği filmini yarım bırakıp "*Kara Talih*" adlı sıradan bir melodram çekmesinin hikayesini şöyle aktarır;

*"Küçükçekmece'nin batı kıyısının ötelinde göz alabildiğine boş kırlar uzanıyor. Orada bir köy kurmaya karar veriyorum. Sıtkı Şumnulu olmazlanmıyor, giriyoruz. Bu arada yapım yönetmenimiz Sarıkaya'da anlayamadığım bir değişiklik oluyor, kaynayan bir cadı*

<sup>231</sup> Özön, **1896-1960Türk Sineması Tarihi**, s.227

<sup>232</sup> Özön, s.154.

<sup>233</sup> Özön, s.155.

<sup>234</sup> Esen, s.62.

*kazanı çalışanlar arasında birtakım sözler dolaştırıyor. Her şeye karşın köy kuruluyor. Ama yapımcının da keyfi kaçmış gibi. Sonunda ortalıkta dolaşan söz bana da ulaşıyor. Bu film, öteden beri yapmak istediğim bir komünist filmi olacakmış. Sarıkaya'nın senaryodan çıkardığı anlam buymuş. İşçiler arasında dolaşan bu söz anlaşılın Sıtkı Şumnulu'yu da etkilemiş sonunda. Oysa senaryo sansürce onaylanmış, çekiminde hiçbir sakınca görülmemiş, üstelik yazarı bir zamanlar kaymakamlık yapmış, bir ara İstanbul Emniyet Müdürlüğü'nde Üçüncü Şube Müdürlüğü, daha sonra Şehir Tiyatroları Müdürlüğü yapmış. Senaryoyu yazdığı sırada da İstanbul İETT'de Hukuk İşleri Müdürü. Bunların hiçbiri kuşkuyu ve rahatsızlığı gidermeye yetmiyor. Hava tümünden kirlenmiş, cüzzama bulaşmak korkusuyla kimse bir şeye elini sürmek istemiyor. Oturup konuşuyoruz Sıtkı Şumnulu'yla, o da sanki yaşlanmış, o güzel tazeliğini yitirmiş görünüyor. "İsterseniz başka bir konu seçelim Lütfi Bey?" diyor. Aslında yapılacak şeyi biliyorum: Her şeyi bırakıp gitmek. Ama sonunda işin bırakıp gitmekle kalmayacağından, cadı kazanının kaynamaya devam edeceğinden, 'komünistlik kuşkusuyula işten kovulmuştur'la işaretleneceğimden hiç kuşum yok. İnsanlar buna inanmasalar bile, neme lazımcılığa sığıp değil iş vermek, selam vermekten bile çekinirler. Yaşadığımız böylesine bir ortaçağ karanlığı. Bütün bunları da göze alsam kırkıncı yaşımdan sonra hangi işe yeni baştan başlayabilirdim? Sıtkı Şumnulu'nun bu yumuşak önerisini kabul ediyorum."*<sup>235</sup>

Özön'e göre, bu dönem yurt sorunlarına ve halkın gerçek yaşamına ağırlık veren filmlerin azınlıkta kalmasının nedeni sansür tüzüğü gibi görünse de asıl neden sinemaya sermaye yatırımların sağlayacakları kazancı garanti altına almak istemeleridir. Bu yüzden "salon filmleri" ya da "halkçı filmler" üretmeyi tercih etmektedirler.<sup>236</sup>

Menderes döneminin karayolları politikası uzun vadede Türkiye ekonomisi için ciddi sorunlar yaratmış olsa da karayolları sayesinde sinemanın yurdun her köşesine ulaşmış olması olumlu bir sonuç olarak değerlendirilebilir. Ancak Esen'in altını çizdiği gibi bu filmlerle birlikte siyasal iktidarın empoze ettiği tüketim alışkanlıkları ve yaşam biçiminin yaygınlaşması başka ülke için başka sıkıntılara gebe olmuştur.<sup>237</sup>

1960'lı yıllara gelindiğinde ise 1961 Anayasası'yla gelen özgürlükçü hava sinema alanında da hissedilmiştir. 1939 Sansür Nizamnamesi halen geçerli olsa da yeni

<sup>235</sup> Lütfi Akad, **Isıkla Karanlık Arasında**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2004, s.250-252. Aktaran: Esen, 62-63.

<sup>236</sup> Alim Şerif Onaran, **Türk Sineması (1.Cilt)**, s.102.

<sup>237</sup> Esen, s.63.

anayasanın sağladığı olanaklar sinemacıların daha hür bir iradeyle film üretebilmelerine olanak tanımıştır. “Toplumsal Gerçekçi” diyebileceğimiz bu filmler, bir akım oluşturacak kadar çok değildir. Ancak sinemanın yalnızca bir eğlence aracı olmadığını, gerçek hayatın sorunlarına değinen bir sanat ve iletişim aracı olduğunu göstermesi bakımından önemli bir gelişmedir. İlk kez bu dönemde sinemanın neyi nasıl anlatacağına dair Türk Sineması üzerine düşünceler üretilmeye başlanmıştır.<sup>238</sup>Nijat Özön 1960’lı yılların 1950’li yıllardan farkını şöyle özetlemektedir;

*“1961 Anayasası’yla toplumda büyük bir umut kapısı aralandı. İlk bölümün sinema çalışmaları da bu yeni bölümde sinema için parlak bir gelecek vaat ediyordu. Devrim ve yeni anayasa, o zamana dek zorla, baskıyla, polis devleti yöntemleriyle önlenmeye çalışılan ne denli önemli sorun varsa hepsini su yüzüne çıkarmıştı. Bunlar sinemacılar için tükenmez bir hazinedir. 1950-1960 arasında sinema dilini öğrenen ama bunu yüzeysel konularda harcamak zorunda kalan sinemacılar, şimdi bu sorunlara yönelebiliyorlardı. Sinemacılar için nasıl anlatmak sorunu çözülmüş, şimdi neyi anlatmak gerektiği sorunu ortaya çıkmıştı. Denetleme de, hiçbir değişikliğe uğramamakla birlikte uygulamada kendini yeni havaya uydurmuş görünüyordu. Böylelikle 1960’ta işe başlayan yönetmenlerden çoğu, iyi niyetle bir şeyler yapmak isteyen sinemacılar, işe hevesle sarıldılar; toplumsal sorunlara el atmaya başladılar. Böylelikle 1960-1965 arasında Tür sinemasında ilk kez toplumun sorunlarını perdeye yansıtmaya çalışan bir dizi film çevrildi.”<sup>239</sup>*

Öte yandan ticari anlayış çerçevesinde gelişen furya filmleri de devam etmektedir. Bir filmde başrolde yahut yan rolde seyircinin ilgi gösterdiği bir ‘tip’, sonraki filmde başrole taşınarak öykü, tip üzerinden oluşturulmaktadır.<sup>240</sup>

İkinci Dublaj Dönemi’nin 1960’lı yıllarında sinemasal olarak daha nitelikli filmler üretilmesine ve daha sistemli bir endüstri oluşturulmasına karşın filmlerin sonradan seslendirilmesi olumlu ve olumsuz etkileriyle birlikte devam etmektedir.

İkinci Dublaj Dönemi’nin 1960’lı yıllarında devletin de sağladığı desteklerle film şenlikleri yapılmaya başlanmıştır. Ayrıca 1961 Anayasası’nın işçilere sağladığı haklardan güç alan sinema emekçileri de 1962 Şubatında Metin Erksan ve Lütfi Akad

<sup>238</sup> A.g.e, s.72-73.

<sup>239</sup> Nijat Özön, **Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları**. 1. Basım, Ankara: Kitle Yayınları 1995 s.32.

<sup>240</sup> Esen, s.75.

önderliğinde sendikalarını kurmuşlardır.<sup>241</sup> Ancak dublaj açısından baktığımızda, yaptığımız kişisel görüşmeler neticesinde dublaj sanatçılarının kendi alanında sendikal faaliyetler yürütmediğini yalnızca dernek çatısı altında toplanadıklarını öğreniyoruz.

İkinci Dublaj Dönemi'nde 60'lı yılların en önemli özelliklerinden biri de popüler dergilerin düzenledikleri artist yarışmalarıdır.<sup>242</sup> Filmler sessiz olarak çekildiği için oyunculuk kabiliyeti ve düzgün bir diksiyona gerek duyulmadığı için sahne ışığı olan kişiler (Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit, Filiz Akın, Ediz Hun... vs.) filmlerde oynamaya başlamıştır. Ekonomik ve kültürel birçok faktörle birlikte kendilerini seslendiren dublaj sanatçılarının etkileyici sesleri de bu oyuncuları “yıldız” kulvarına taşımıştır.

İkinci Dublaj Dönemi'nin 1970'li yılları ise o güne kadar yapılmamış sertlikte siyasal filmlerle ucuz seks filmlerinin yapıldığı bir dönemdir. Çünkü artan ekonomik sıkıntılar, siyasi istikrarsızlıkların yarattığı toplumsal kaos ve televizyonun yavaş yavaş yaygınlaşması nedeniyle halk sinemadan ayağını çekmeye başlamıştır. Asıl izleyicisini kadınların ve çocukların oluşturduğu boşalan sinema salonlarına yeniden izleyici çekmek için bu kez göçle kentlere gelen, evinden, eşinden uzak erkekler hedef alınarak seks güldürüleri gösterilmeye başlanmıştır.<sup>243</sup>

Film enflasyonu, siyah-beyazdan renkliye geçiş nedeniyle artan maliyet, ülkede artan şiddet olayları, ekonomik dengelerdeki oynamalar sinema alanında krize yol açmıştır. Bu kriz ortamından etkilenen birçok küçük yapımevi kapanma noktasına gelmiştir. Film maliyetinin artmasına karşılık film ithalatındaki kar marjının düşmesi sinemacıları vurdulu-kırdılı Hong Kong filmleriyle Çin filmlerine ve ucuz seks güldürülerine yöneltmiştir. Bu yöneliş yalnızca Türkiye'de değil tüm dünyada gerçekleşmiştir. Televizyonun yaygınlaşması tüm dünyada aile seyircisini sinema salonundan çekmiş, boşalan sinema salonları eğitimsiz-işsiz seyircileri ağırlamaya başlamıştır. Yerli yapımlar da bu durumdan etkilenerek seks filmleri yapmaya başlamıştır. Türk sinema sektörü 1970'li yıllarda artan seks filmleri karşısında direnç

---

<sup>241</sup> A.g.e, s.77.

<sup>242</sup> A.g.e, s.77.

<sup>243</sup> A.g.e, s.134-135.

gösterememiştir. Çünkü bir yandan eleştirilen bu filmler diğer yandan ucuza film yapıp kar etme fırsatını kaçırmamak için alttan alta desteklenmiştir. Bu nedenle televizyonun da yaygınlaşmasıyla sinema esas seyircisini kaybetmeye başlamıştır.<sup>244</sup>

Bölge işletmeciliği 1970’li yıllarda da devam etmektedir. İşletmeler kendi bölgeleri için arabesk filmler yaptırırken İstanbul’da kombin sistemi yüzünden gösterim olanağı bulamayan filmler Adana, Samsun gibi bölgelerde gösterime girmiştir.<sup>245</sup>

Türkiye’de Televizyon yayını 31 Ocak 1952’den 1968 yılına kadar İstanbul Teknik Üniversitesi tarafından lokal olarak yürütülürken 31 Ocak 1968 tarihinde Ankara’da TRT tarafından yaygın televizyon yayıncılığına dönüşmüştür. 1971’den itibaren Ankara dışına yayın başlamış, 1970’lerin ilk yarısında yaygınlaşmış ve yavaş yavaş televizyon evlerin başköşesinde yerini almıştır. Artan şiddet ve terör ortamından dolayı sokağa çıkmanın güçleştiği günlerde evlere giren televizyon halka ucuz ve güvenli bir eğlence aracı olmuştur.<sup>246</sup>

1974 yılında TRT’nin başına gelen İsmail Cem televizyon yayınında kaliteli yerli ve yabancı filmlere yer vererek yeni bir dönem başlatmış, Türk sinemacılarının televizyon için film yapmaları sağlanmıştır. Halit Refiğ, Halit Ziya Uşaklıgil’in “ *Aşk-ı Memnu*” Lütfi Akad Ömer Seyfeddin’in “ *Topuz*”, “ *Ferman*”, “ *Pembe İncili Kaftan*”, “ *Diyet*” filmleribu dönem televizyon için yapılan filmlerden birkaçıdır.<sup>247</sup>

İkinci Dublaj Dönemi’nde bir diğer furya da Hint filmleridir. Almanya’daki Türk vatandaşlar için kaset filmlere yapılan, sonrasında Türkiye’de de yaygınlaşan senaryo metni olmayanHint filmleri, dublajcılar için bir anda kar getiren bir iş kolu haline gelmiştir. Necip Sarıcı,1973-1976 yılları arasında yaygın olan senaryosuz Hint Filmleri’nin dublajına nasıl başladıklarını şöyle aktarır;

*“Almaya’da hafta sonları Türk işletmeciler sinema kiralardı. Stutgard’da, Münih’te, Hamburg’da vardı bu. Üç işletmenin de kopyalarını basardım Almanya’da, çok düzgün giden bir işti. Sonra video patlayınca Betamax kasetleri Almanya’da kopyalandı. Burada*

---

<sup>244</sup> Erkıllıç, s.120-122.

<sup>245</sup> A.g.e, s.123.

<sup>246</sup> A.g.e, s.123.

<sup>247</sup> A.g.e, s.126.

yok henüz. Hint filmleri kasetleri geliyor Almanya'ya. Onu satan yerler ayrı. Gittiğimde bana dediler, bize böyle bir dublaj yapabilir misin? Dedim, bunun Hintçe çevirisi ne diyor. Abi dedi, bu korsan. Vericez kasetten, yapacaksın. Uydur uydur yap. Bir Orhan abimiz vardı, Orhan Erşen. Beceriklidir. Dublaj bilir. İpek'te çok önemli sesleri konuştu, çok sevdiğim birisiydi. Böyle böyle dedim, Hint filmleri geldi, bir iş açıldı, akçeli bir dublaj işi. Tercümesini ben yaparım dedi. Bir oda ayır bana, bir televizyon koy, bir de bir iki kitap istiyorum dedi. Filmi seyretti, bir daha seyretti. Baktım, bazen kitabı açıyor, bir şeylere bakıyor. Filmin konusunu anladı. Sonra merak ettiler piyasada bu işi. Diğerleri de yapmaya başladı. Ama en güzelinin bizde yapıldığı söylenirdi. Ben bile Orhan abi meğer Hintçe biliyormuş dedim. Çok para basan bir iş oldu. 185 marktı kaset fiyatı sonra 2 marka düştü. 1973'lerde başladı 1976'lara kadar sürdü. Burada da talep edildi ama genellikle Almanya menşeliydi.”<sup>248</sup>

Dublaj yönetmeni Ersin Sanver'de ilerleyen süreçte dahil olduğu senaryosuz Hint Filmi dublajı furyasına dahil oluşunu şöyle anlatır;

(...)”Rahim Bey dedi ki; “Ersin Bey, gelin sizinle bir şey konuşacağız”. “Elimde bir Hint Filmi var, bunu Almanya'dan getirttim” dedi. Bunlar piyasada satılmıyor. Bunlar içinde mal olan kasetler. Mal da kaset. Yani kaset seslendiriyoruz. Neyse, “Nedir?” dedim. “Almanya'dan yeni getirdim, Hint filmi” dedi. “İyi” dedim. Baktım, üç buçuk saat film. Dedim; “Bunun çevirisi sürer kaç gün”. “Çevirisi yok Ersin Bey” dedi. “Eee, ne yapacağız?” dedim. “Ben size güveniyorum, bunun getirisi çok, parayı hiç düşünmeyin” dedi. (...) “Tamam da ne yapacağız?” dedim. “Buna senaryo oluşturun, seslendirin” dedi.(...) Almanya'daki Türkler talep ediyormuş bunu, sonra burada da patladı. (...) sonra bir kopya verdiler bana. Parça parça kafamda böldüm. Her sahneyi yazdım. O, onun oğlu, annesi, dayısı, ablası, kötü adam 1, kötü adam 2, kötü adam 3... Aileye kumpas kuruyor, falan geliyor, kıza aşık oluyor falan. Halbuki gerçek senaryoda sonradan hiç öyle çıkmıyor. Annesi yazıyorum sevgilisi çıkıyor. Hint filmi macerası böyle başladı, Türkiye'de 9-10 yıl devam etti. Senaryolu, senaryosuz bir şekilde bütün stüdyolarda matik üzerinden devam etti. Türkiye'de beta video ve matik video olduğu sürece Hint filmi devam etti”<sup>249</sup>

### 3.2.2 İkinci Dublaj Dönemi'nde Türkiye'nin Ekonomik Ve Toplumsal Yapısı

<sup>248</sup> Necip Sarıcı, -Ses Teknisyeni- “Yeşilçam Yıllarında Ses Kullanımı” adlı kişisel görüşme, İstanbul: 2 Mart 2018.

<sup>249</sup> Ersin Sanver, -Dublaj Yönetmeni- “Bir Sektör Olarak Dublaj” konulu görüşme, İstanbul: 17 Nisan 2018.

1950'den 1980' e kadar 30 yılı kapsayan İkinci Dublaj Dönemi boyunca Türkiye toplumsal ve siyasi olarak birçok olaya tanıklık etmiştir. Toplumsal ve siyasi hayatta yaşanan gelişmelerin etkisi sinemaya da yansımıştır. Filmlerin konusundan üretim biçimine kadar birçok yönden farklılıkların yaşandığı bu 30 yıllık sürecin ortak özelliği ise filmlerin tamamen sessiz çekilerek dublajla seslendirilmesidir.

İkinci Dublaj Dönemi'nin başlangıcı, Türkiye'nin siyasi olarak yeni ve esasen çalkantılı bir sürece girdiği yıllara denk gelmektedir. Demokratikleşme adına çok partili sisteme geçişin başladığı dönem askeri darbelerle devam etmiştir. 10 yıl kadar kısa bir dönem demokratik ve özgür bir ortama kavuşan Türkiye Cumhuriyeti akabinde çok daha karanlık günlere gebe kalacaktır.

Türkiye'nin siyasal yönetimini daha demokratik bir zemine oturtma çalışmaları 1946 yılında başlamıştır. Dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü de Atatürk devrimlerinin tamamlanması noktasında çok partili hayata geçişi desteklemektedir. 7 Ocak 1946'da Cumhuriyet Halk Partisi'nin içinden kopan bazı siyasetçiler tarafından kurulan Demokrat Parti (DP) ilk kez 1946'da seçimlere katılmış ancak beklediği başarıyı elde edememişti. 14 Mayıs 1950'de gerçekleşen seçimler sonucunda ise tek başına iktidara gelmişti. Ekonomi politikası, kişisel hak ve özgürlükler bağlamında CHP'den daha liberal olan Demokrat Parti'nin kapsamı Cumhuriyet'in altı ilkesini içeriyordu.<sup>250</sup>

Demokrat Parti iktidarının ilk faaliyetleri; Arapça ezan yasağının kaldırılması, dış ticarete geniş bir liberasyona gidilmesi, genel af yasağının çıkartılarak eskiden işlenmiş bütün suçların bağışlanması, Kore'ye 4.500 kişilik bir tugay gönderilmesi olarak özetlenebilir.<sup>251</sup>

Demokrat Parti'nin iktidara gelmeden önce öne sürdüğü bazı fikirlerle iktidara geldikten sonra uyguladığı politikaların çeliştiğini söylemek yanlış olmaz. Tek parti uygulamalarını baskıcı bulan Demokrat Parti serbestlik ve özgürlük vaatleriyle iktidara gelmiştir. Atatürk'ün Sovyetler Birliği ve Batı ülkeleriyle sürdürdüğü dengeli politika

<sup>250</sup> Emre, Kongar, **21. Yüzyılda Türkiye**, 38. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2006. s.146-148.

<sup>251</sup> Mete Tunçay, "Siyasal Tarih (1950-1960)", Sina Akşin (Ed.), **Türkiye Tarihi 4. Çağdaş Türkiye 1908-1980** içinde (177-184), Cem Yayınevi, 1. Basım, 1997, s.179.

yalnızca ve ne olursa olsun Batı'ya yaklaşma anlayışıyla bozulmuş, halk, küçük Amerika olacağız, her mahallede bir milyoner yaratacağız söylemiyle kandırılmıştır. Atatürk döneminde büyük zorluklarla kazanılan siyasi ve iktisadi bağımsızlık dış borçlara dayalı plansız bir ekonomi politikasıyla ABD'ye bağımlı hale getirilmiştir. Amerika, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra kapitalist Amerika ve Sovyet Rusya arasındaki soğuk savaş döneminde, Amerika'nın komünizmle mücadele etmek amacıyla geliştirdiği Truman Doktrini çerçevesinde komünizmle mücadelenin bir yöntemi olarak Marshall yardımlarıyla Türkiye'nin ekonomik olarak kendisine bağlanmasını sağlamıştır. Ayrıca Atatürk ve devrimlerinden uzaklaşarak din politikaya alet edilmiştir.<sup>252</sup>

1950'lerin siyasi ve toplumsal dinamikleri sinemaya da etkilemiştir. 1950'li yıllar sinemasının en temel özelliği dönemin politikasını pekiştirecek şekilde tüketim kültürünün ve Amerikancılığın pompalanmasıdır. Aşk filmleri gibi herkesin seveceği ve anlayacağı filmler çekilmiş, magazin dergileri aracılığıyla yakışıklı erkekler ve güzel kadınlardan starlar yaratılarak halkın onlarla özdeşleşmesi amaçlanmıştır.<sup>253</sup> Konu sıkıntısı çekildiği durumlarda ise ya popüler yabancı filmler Türk kültürüne uyarlanmış ya da çok satan piyasa romanları çekilmiştir.<sup>254</sup>

1960'lı yılların siyasi atmosferi ise 1950'lerden çok farklıdır. 1960'lar Demokrat Parti (DP) yönetimine yapılan askeri darbe ile başlamıştır. 27 Mayıs 1960 tarihinde Türk Silahlı Kuvvetleri yönetime el koyarak hükümet üyelerini ve parti milletvekillerini tutuklamış, tutuklananların yargılanması için Yassıada'da "Yüksek Adalet Divanı" adı altında özel bir mahkeme kurulmuştur. Devrilen iktidara karşı açılan 19 davanın sonunda DP önderlerinden 15'i için ölüm cezası verilmiştir. Ölüm cezası onaylanan Celal Bayar yaşlılık nedeniyle bağışlanırken Eski Dışişleri Bakanı Fatin Rüştü Zorlu, Eski Maliye Bakanı Hasan Polatkan ve Eski Başbakan Adnan Menderes, İsmet İnönü'nün bütün kurtarma çabalarına rağmen idam edilmiştir.<sup>255</sup>

Askeri darbeler antidemokratik yönetimler gibi demokrasinin önündeki en büyük engellerden biri olsa da 1960 darbesinden kısa bir süre sonra hazırlanan anayasa

---

<sup>252</sup> Esen, s.53-54.

<sup>253</sup> Esen, s.127.

<sup>254</sup> Esen, s.63.

<sup>255</sup> Kongar, s.155-157.



ve bu anayasanın sağladığı özgürlükler Türkiye'nin yaşadığı diğer darbelerden daha ayrıksı bir noktadadır. Çünkü 27 Mayıs 1960 darbesinden hemen bir yıl sonra 6 Ocak 1961 tarihinde siyasi partilerden, meslek örgütlerinden, üniversitelerden, yargıçlardan, odalardan ve sendikalardan oluşan kurucu meclise bir anayasa hazırlatılarak hızlı bir şekilde demokratik yönetime geri dönmüştür.<sup>256</sup>

Yeni anayasa ile çoğunluğun baskısının önlendiği, toplumsal adalet ilkelerine ve ekonomide fırsat eşitliğine dayalı bir yapı amaçlanmıştır. Seçim sistemi değiştirildiği için CHP, en çok oyu almasına karşın hiçbir parti tek başına iktidar olabilecek sayıda sandalye kazanamamış, Cumhuriyet Halk Partisi, Adalet Partisi (AP) ile ortak hükümet kurmuş, meclis tarafından Cumhurbaşkanlığı'na getirilen 27 Mayıs'ın Kara Kuvvetleri Komutanı Cemal Gürsel, İsmet İnönü'yü başbakanlıkla görevlendirmiştir.<sup>257</sup>

Ayrıca 1961 Anayasası'nın sağladığı özgürlükçü ortam sayesinde yıllarca komünizm tehlikesi olarak görülen kitaplar basılmış, toplumsal ve yönetsel eleştiriler yapan sanat ürünleri üretilebilmiş, grev, toplu sözleşme ve sendikal haklar kullanılmaya başlanmış, kısaca eskisinden daha demokratik daha özgürlükçü bir yönetim anlayışı getirilmiştir.<sup>258</sup>

Ancak koalisyon süreci çok uzun yıllar sürmemiş, 10 Ekim 1965 günü yapılan genel seçimlerde Süleyman Demirel liderliğindeki Adalet Partisi, yüzde 53 oyla tek başına iktidara gelmiştir.<sup>259</sup> Adalet Partisi'nin iktidara gelişi ise Türkiye için bir gerileme sürecinin başlangıcı olmuştur. Adalet Partisi İktidarı döneminin ekonomik ve toplumsal yaşamı ise şöyle özetlenebilir;

Avrupa ülkelerinde çalışan işçi yurttaşların gönderdikleri döviz Türkiye ekonomisine büyük avantaj sağlamış, montaj sanayisinin gelişmesiyle çamaşır makinesi, elektrik süpürgesi, buzdolabı gibi lüks sayılan tüketim malları her ailenin kullanabileceği tüketim araçları haline gelmiştir. Merkez ve sol görüşlü aydınlar piyasadaki canlanmaya rağmen ekonomi ve sanayideki hareketliliğin geçici olduğunu,

---

<sup>256</sup> Esen, s.66.

<sup>257</sup> Kongar, s.161-162.

<sup>258</sup> Esen, s.69.

<sup>259</sup> Hikmet Özdemir, "Siyasal Tarih (1950-1960)", Sina Akşin (Ed.), **Türkiye Tarihi 4, Çağdaş Türkiye 1908-1980** içinde (191-254), Cem Yayınevi, 1.Basım, 1997, s.216.

montaj sanayi ile kalıcı bir kalkınmanın yaşanamayacağını, sosyal adalet, bağımsızlık gibi kavramların ekme ve su gibi temel ihtiyaçlar haline gelmesi gerektiğini savunmuşlardır. Bunun üzerine parlamento dışı muhalefet yaygınlaşmakta, 1961 Anayasası'nın sağladığı özgürlük ortamı içinde gösteri ve yürüyüşler düzenlenmekteydi. Başbakan Süleyman Demirel ülkede yükselen muhalefete karşı “yürümekle sokaklar aşınmaz” biçiminde umursamaz bir tavır takınır gibi görünse de diğer yandan el altından sağcı militaristleri destekleyerek onların güçlenmesini sağlıyordu. Artan şiddet olayları bahane edilerek 12 Mart 1971 günü Genelkurmay Başkanı ve kuvvet komutanı beş general bir muhtıra darbesi gerçekleştirerek yönetime el koymuş ve çok partili siyaset fiilen askıya alınmıştır.

260

1960'lı yılların bu niş çıkışlı durumu etkisini sinemada da göstermiştir. Bir yandan 1950'li yıllar sinemasında olduğu gibi halkın sevdiği, herkese hitap eden konular yıldız oyuncularla çekilmeye devam etmektedir. Bunun yanı sıra bir yandan ticari anlayışla “*Cilalı İbo*”, “*Turist Ömer*”, “*Küçük Hanımefendi*”, “*Şoför Nebahat*” gibi furya filmleri ile fantastik, güldürü, melodram, western gibi tür filmleri çokça üretilmiş, diğer yandan 1961 Anayasası'nın sağladığı özgürlükler sayesinde bir akım oluşturacak kadar çok olmasa da eğlence dışında bir işlev üstlenen, gerçek sorunlara değinen, toplumsal eleştiriler içeren filmler üretilmiştir. Ayrıca kaynağını her gurubun siyasal yaklaşımından alan Türk Sineması üzerine ilk kuramsal tartışmalar başlamıştır.<sup>261</sup>

1970'li yılların Türkiye'sine yön veren en önemli gelişme ise 1971 yılında Demirel hükümetine verilen askeri muhtıra olmuştur. 12 Mart 1971'de verilen muhtıra ile Süleyman Demirel başbakanlıktan istifa ettirilerek askerler güdümlü hükümetler aracılığıyla yönetime müdahalelerde bulunmaktadır.<sup>262</sup> 12 Mart Muhtirasından sonra yaşanan olaylar ise şöyle özetlenebilir;

1961 Anayasası'nın sunduğu özgürlükler sınırlandırılmıştır. Alışılan özgürlüklerden vazgeçilmesi pek de kolay olmadığı için 1970'li yıllar özgürlük

---

<sup>260</sup> A,g,e. s.217-228.

<sup>261</sup> Esen, s.73-75.

<sup>262</sup> Esen, s.130.

mücadeleleri ve ekonomik sıkıntılarla geçmiştir. TRT'nin özerkliği kaldırılmış, zanlıların gözaltı süreleri uzatılmış, memurların sendika üyelikleri yasaklanmış, hükümete kanun hükmünde kararname çıkarma yetkisi verilmiş, üye seçiminde devletin etkin olduğu Devlet Güvenlik Mahkemeleri'nin kurulması sağlanmıştır. Muhalif görüşlü öğrenci, işçi, aydın, avukat, yazar, sanatçı, profesör kısaca sol görüşe mensup birçok kişi için siyasi yargılama süreci başlamış, bir kısım aydına ömür boyu hapis cezası verilirken sosyalist öğrenci hareketlerinin önderlerinden Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan ve Yusuf Aslan 6 Mayıs 1972'de idam edilmiştir. 1977 yılında DİSK'in (Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu) düzenlediği 1 Mayıs İşçi Bayramı kutlamalarında işçilerin üzerine açılan ateşle 37 kişi ölmüştür. 1978 yılında mezhep çatışmaları körüklenerek Malatya, Çorum, Kahramanmaraş'ta yüzlerce vatandaş katledilmiştir<sup>263</sup>

Görüldüğü gibi 12 Mart muhtırası her ne kadar Süleyman Demirel hükümetine yapılmış gibi görünse de esasen devlet eliyle sol kesime indirilen büyük bir darbe olmuştur. Buna rağmen 1970'li yılların sonuna dek 1961 Anayasası'nın getirdiği eşitlikçi, demokratik, özgür ortama olan inanç ve mücadele devam etmiştir. Fakat sonunda ülke, yepyeni bir Türkiye düzeninin kurulacağı ve etkileri bugünkü siyasi yapıya kadar uzanan 1980 Darbesi'ne sürüklenmiştir.

1970'li yılların toplumsal yaşamındaki bu paradoksun sinemadaki yansıması ise eleştirel siyasal filmler ile ucuza mal edilen kalitesiz seks güldürüleridir. Çünkü bu yıllarda televizyonun evlere girmesi ve gerginleşen siyasi ortamla sokakların güvensizleşmesi aile seyircisini sinemadan uzaklaştırmıştır. Göçle birlikte büyük şehirlere gelen erkek nüfus için güldürü filmlerine cinsel öğeler ve çıplaklık eklenerek yeni bir tür yaratılmış böylece aile seyircisinin boşalttığı koltuklar doldurulmaya çalışılmıştır. Ayrıca dış politika ile yaşanan sorunların acısını unutturmak için yine erkek izleyicileri hedef alan konuları Türklük ve Müslümanlık mitolojisine dayanan "*Kara Murat*", "*Malkoçoğlu*", "*Battal Gazi*" gibi tarihi kostüme aventür filmler yapılmıştır.<sup>264</sup>

### 3.3. Türkiye Toplumunu Ve Dublaj

---

<sup>263</sup> Esen, s.130-133.

<sup>264</sup> Esen, s.134-160.

Türk Sineması'nda dublajın ortaya çıkışı görünürde teknik ve ekonomik sebeplerdir. Ancak dublajın sinemamızın en yerleşik alanı haline gelmesi ve uzun yıllar terk edilememesinin temelinde yüzlerce yıllık sözlü kültür geleneği yatmaktadır. Çünkü sinemanın ortaya çıkışından önce ortaya konan kültürel ürünler sinemasal anlatı yapısını, bu da dolaylı olarak filmlerin üretim biçimini etkilemiştir. Bu bağlamda Türk Sineması'nın dublajla sıkı sıkıya olan bağını anlamak için öncelikle sözlü kültürün gelişimi ve sözlü kültür ürünleri kısaca incelenmelidir.

### 3.3.1 Dublaj- Sözlü Kültür İlişkisi

Yeryüzünde var olan bütün etnik grupların kültürlerinde mitolojik öyküler ve masallar vardır. Binlerce yıl boyunca kuşaktan kuşağa sözlü olarak aktarılan mitolojik öyküler ve masallar ilk “anlatım” biçimlerini oluşturmaktadır. Bu “sözlü” anlatım yazının bulunuşuna kadar önemli bir içerik değişikliğine uğratılmadan ufak tefek yorumlarla nesilden nesle aktarılmıştır.<sup>265</sup> Ancak Hristiyanlığın etkisi, ekonomik geçmiş ve sosyal yapı Batı toplumlarında yazılı ve görsel anlatımın gelişmesine olanak tanırken aynı sebepler Doğu'da ve Türk toplumunda sözlü ve soyut anlatımın gelişmesine yol açmıştır.

Anlatı tarzlarının gerçeklikle ilişkisi diegesis ve mimesis kavramlarıyla açıklanmaktadır.<sup>266</sup> Mimesis, yani “taklit” kavramı ilk olarak eski Yunan kültüründe ortaya çıkmıştır. Taklit, doğal olanın yeniden oldurulma gayreti ile soyut bir fikir ya da duygunun nesnel dünyasında somut bir biçime ulaştırılmasıdır. Doğu Akdeniz ve Ön Asya kültürleri ise doğacılık ve semavi dinlerin öğretilerini benimseyerek bir fikri somut bir fikre dönüştürmenin ancak ilahi bir eylemle bağdaşabileceğini savunarak taklitten kaçınmışlardır. Türk kültürü de Ön Asya'nın somut önemseme ve soyut düşünme anlayışından etkilenmiş ve buna bağlı kalmıştır. Maddi nesnelere soyut anlamdaki mutlak gerçeklikle ilgisi reddedilmiş, hatta madde gerçekliğinin değil hayalin, yanılsamanın görünümü olarak algılanmıştır.<sup>267</sup> Doğunun

<sup>265</sup> Oğuz Adanır, **Sinemada Anlam ve Anlatım**. 2. Basım. İstanbul: Alfa Yayınları, 2003. s.136.

<sup>266</sup> Mustafa Sözen, “Doğu Anlatı Gelenekleri ve Türk Sineması'nın Aidiyeti” *Bilig-Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2009, Sayı: 50. s.139-140.

<sup>267</sup> Kezban, Gülerüz, “Türk Sinemasında Üslubun Kökeni”, **Türk Sineması Üzerine Düşünceler**, Süleyman Murat Dinçer(Drl.), Doruk Yayınları, 1. Baskı, 1996, s.51.

anlatıları genellikle sözün uzamına dayalı epik anlatı, Batının anlatıları ise gözün uzamına dayalı dramatik anlatılardır. Bu bağlamda Doğu diegesis, Batı ise mimesis kavramlarıyla ilişkilendirilir. Dramatik/mimetik anlatıda anlatıcının varlığı görünmez. Anlatıcı olayları taklit yoluyla izleyiciye/okuyucuya sunar. Epik/diegetik anlatıda ise olaylar doğrudan anlatıcı tarafından aktarılır. Meddah, Karagöz, Ortaoyunu tek anlatıcının anlattığı diegetik biçimin örnekleridir.<sup>268</sup>

Türk toplumunun anlatı biçimlerinin söze, seyirliğe ve yanılsamacı olmayan anlatım biçimine dayanmasında İslam felsefesinin dram sanatı üzerindeki etkisini Louis Massignon şöyle anlatmaktadır.

*“Allah, kukla oyununda olduğu gibi ipleri çeker. Bundan dolayı Müslümanlarda dram yoktur. Dram Batılılara göre şahısların yüreklerinde ve hürriyetlerindedir. Müslümanlar için bu hürriyet, ilahi irade ile sınırlandırılmıştır. İnsanlar ilahi iradenin aletidir. Elbette Müslümanlarda da dram vardır. Fakat bu dram kukla oyununda olduğu gibi basit ve basit olduğu kadar da derindir.”*<sup>269</sup>

Türk Sineması görüntüden çok sözün egemen olduğu bir sinemadır. Mustafa Sözen Yeşilçam sinemasını “ *Anadolu’ya göç eden Türklerin atalarının ve İslam dünyasının kültürel birikimine dayanan; hem Doğu hem Batı kaynaklı etkileri içeren sözel yapıtlı, seyirlik geleneği üstünde gelişen bir sinema*”<sup>270</sup> olarak tanımlanmaktadır. Çünkü perspektife dayalı bir sanat olan resmin İslam kültüründe yasak olması görüntü ile hikâye anlatımının gelişmesini engellemiştir. Mazhar Şevket İpşiroğlu tek Tanrılı dinlerin ve İslamiyet’in sanat üzerindeki etkisini şöyle ifade etmektedir;

*“Hristiyanlara göre Tanrı, İnsanlara olan sevgisinden Mesih’in suretine girerek yeryüzüne iner, insanlar arasında yaşar ve çarmıhta can verir. En soyut düşüncüyü en somut gerçekle uzlaştıran bu tanrı anlayışı sanatçıya en yüksek olanı elle tutulur, gözle görülür hale sokma olanağı sağlıyor ve Hristiyan sanatı bu yolda adım adım ilerliyor. Tanrı, İslam inancına göre suret olmaz. Manevi varlığı “Tanrısal söz” (Tanrı buyruğu) belirir. Bu yüzden İslam sanatçısına yüksek değerlerin somutlaştırılması yolu kapalıdır. Tam aksine o, madde dünyasından sıyrılma çabası içinde bu dünyayı tanrısal bir*

<sup>268</sup> Sözen, s.139-140.

<sup>269</sup> Mehmet Arslantepe, “Türk Sinemasının Anlatı Yapısı ve Kökeni” (Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi SBE. 2001, s.14.

<sup>270</sup> Sözen, “Doğu Anlatı Gelenekleri ve Türk Sinemasının Aidiyeti” s.139.

*görüntü olarak vermeye çalışır. İslam sanatçısının yolu soyutlama yoludur, gerçeği gerçek olarak tanımlayan ne varsa resimlerinde ortadan kalkar; gölge-ışık, perspektif gibi nesnelere relief kazandıran ve onları mekânda göstermek için uygulanan tüm anlatım araçları silinir; sadece renkler ve şemalar kalır. Resim burada nakış ve sembol oluyor, bir yandan bu dünyanın gölge ve görüntü (zıll-ü hayal) olduğuna işaret ediyor, öte yandan değişmeyen “Hakikat”i, Allah’ı bize düşündürüyor.”<sup>271</sup>*

Yüzyıllar boyunca görüntünün anlatımından uzak kalmış, tüm kültürel ürünlerini sözel olarak ortaya koyan bir halkın sinemasında da bu sözel öge ağır basmaktadır. Nijat Özön sözlü kültür öğelerine dayanan anlatımacı sanatların görsel malzemeden yola çıkan sinemaya olumsuz bir etkisi olduğunu belirtir.<sup>272</sup>

Engin Ayça’ya göre, Türk Sineması epik özellikler taşır. Türk Sineması tiplere hatta prototiplere dayanır. Film içinde değişme ve gelişme göstermezler. Oyuncu hangi öykü ve hangi film olursa olsun hep kendi tipini oynar. Öyküye göre o tipin eylemlerini canlandırır. O tipe göre güler, kavga eder vs... Oyuncu surati ve gövdesiyle bir çeşit masktır ve diğer filmlerde de benzer maskı oynayacaktır.<sup>273</sup>

Seslendirmeler de bu prototipi desteklemektedir. Yeşilçam Sineması’nda her oyuncuyu konuşan tek bir ses yoktur. Ancak başrolleri konuşan sesler bellidir ve bu sesler yukarıda da belirtildiği gibi kalıp tiplere oturtulmaktadır. Dolayısıyla seslerinin de aynı olması seyircide bir rahatsızlık hissi yaratmamakta, aksine seyirci uyuşmalarına alışık olduğu filmi güvenle izlemektedir.

Bülent Oran; “Türk seyircisi filmi kulağıyla izler” der ve bu savını bir ayakkabı boyacısının film izleme deneyimini göstererek şöyle destekler; “*Abi biz paraya kıyamıyoruz. Bahçe sineması yanında bir çay yeri var. Oraya gidiyoruz çoluk çocuk. Dinliyoruz filmi. Habakıyoruz cafcacflı film, ondan sonra gidiyoruz filme*”<sup>274</sup>

Türk Sineması’nın söze dayalı bu anlatı yapısı dublajla desteklenmiştir. Dublajın

<sup>271</sup> Mazhar Şevket İpşiroğlu, **İslam’da Resim Yasağı ve Sonuçları**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 2009, s.10. Aktaran: Hilal Buğdaylı, “Türk Sinemasının Görsel Anlatı Geleneği”, Marmara İletişim Dergisi, 2015, Sayı: 23, s.97.

<sup>272</sup> Nijat Özön, **Karagözden Sinemaya** s:80

<sup>273</sup> Engin Ayça “Türk Sinemasının Kimliği”, *Videosinema Dergisi*, Sayı: 9, Mart 1985, s.83. Aktaran: Kirel, s.178

<sup>274</sup> Kirel, s.278.

bu kadar yaygınlaşmasını yalnızca Türk Sineması'nın ekonomik ve teknik yapısıyla açıklamak eksik kalacaktır. Sözlü anlatım geleneğinin bir uzantısı olan Türk Sineması'na ekonomik ve teknik sorunlar da eklenince dublajla seslendirme kaçınılmaz bir kolaylık sağlamıştır.

### 3.3.2. Dublaj-Oyunculuk İlişkisi

Yabancı filmlerin dublajında başarılı bir ürün ortaya koymak için, dublaj yönetmeni kadar dublaj sanatçıları da büyük önem taşımaktadır. Konuşucuların ses, nefes kullanımı, diksiyonu ve rol kabiliyeti hem yabancı hem de yerli filmlerin dublajında çok önemlidir. Bu nedenle dublaj sanatçıları genellikle diksiyon ve oyunculuk eğitimi olan Şehir Tiyatroları sanatçıları oluşturmaktadır. Ancak başarılı bir dublajın tiyatro oyuncularından mı yoksa teatral bir konuşma tarzına hâkim olmadan Türkçeyi doğru ve düzgün konuşabilen yetenekli kişiler tarafından mı yapılacağı tartışma konusu olmuştur.

Tiyatro ve sinemanın ortak pek çok yönü olmasına rağmen birbirinden farklı sanat dallarıdır ve farklı çalışma disiplinlerini içerir. Bu yüzden sinema ve tiyatro oyunculuğunda da bazı farklılıklar vardır. Tiyatro ve sinema oyunculuğu arasındaki en temel farklılık şöyle özetlenebilir;

1. Tiyatro söze dayanan bir sanat dalıdır ve diyalog ön plandadır. Tiyatro oyuncusu bu yüzden hareketlerini konuşmasına göre ayarlar.

2. Sinema görüntüye dayanan bir sanattır ve önemli olan harekettir. Uzun diyaloglara yer verilmez.<sup>275</sup>

Oyuncunun abartılı bir mimiği ya da nidası, tiyatronun mekansal özelliği gereği izleyici açısından tolere edilebilir bir durumdur. Çünkü tiyatro özdeşleşme değil gösterme üzerinden kurulan bir sanattır. Sinemada ise aynı durum özellikle yakın çekim ölçeklerinde seyirciyi iğreti edebilir veya seyircinin filmsel gerçeklik algısını kırabilir. Tiyatro ve sinemanın bu farklılığı dublaj üzerinde de etkili olmaktadır.

---

<sup>275</sup> Onaran, **Muhsin Ertuğrul sineması**, s.37.

Tiyatrocular Dönemi'nin tek yönetmeni Muhsin Ertuğrul Şehir Tiyatroları'nın da yönetmenidir. Muhsin Ertuğrul'un desteği ile kurulan İpek Film stüdyosunda ilk seslendirmeler Şehir Tiyatrosu oyuncularını ile başlamıştır. İlk olarak Nazım Hikmet dublajı Şehir Tiyatrosu dışındaki kişilerin yapmasını tercih etmiştir. Ferdi Tayfur'da dublaj yönetmenliği yaptığı süre zarfında tiyatro kökenli olmayan kişilere dublaj yaptırmayı tercih etmiştir. Ferdi Tayfur bunun nedenini şöyle açıklamaktadır;

*“Dublajda muhakkak ki yalnız bu sahada çalışanlar çok muvaffak oluyorlar. Çünkü tiyatro konuşma tarzı ile film konuşma tarzı birbirini tutmaz. Tiyatroda kelimelere suni birer eda verilebilir. Fakat film böyle değildir. Orada her konuşulan kelimenin perdeden çıktığı kanaati seyirciye verilmelidir. Biz bunun için de daha ziyade roldeki artistlerin bünyesi, yaşı ve daha birçok hususiyetini nazarı itibara alarak ve hatır gönül düşünmeden rolü en muvaffak artiste veririz. Bundan dolayı da Türkçeleştirdiğimiz filmler daima memnuniyet uyandırmaktadır.”<sup>276</sup>*

Yerli filmlerin dublajla seslendirilmesinin oyuncunun performansına, filmin inandırıcılığına ve doğallığına etkisi tartışma konusu olmuştur. Yaptığımız kişisel görüşmelerde dublaj sanatçıları ve Yeşilçam sinemacıları filmleri sevdiren ögenin o sesler olduğunu savunmaktadır. Diğer yandan oyuncular, yönetmenler ve bazı sinema tarihçileri dublajın oyuncunun performansını düşürdüğünü filmin doğallığını ve samimiyetini bozduğunu düşünmektedir. Daha akademik bir ifadeyle, Thomas Elsaesser dublajın görsel bakımdan en mükemmel filmi yansıttığını ve senkronu köklü bir biçimde bozduğunu ifade etmektedir.<sup>277</sup>

1997 yılında Antalya Altın Portakal Film Festivalinde Halit Refik'in “*Köpekler Adası*” filminde Tanju Gürsu'nun en iyi erkek oyuncu ödülünü kazanması, dublajda başkasının sesini ödünç alan bir oyuncunun ödül kazanmaya hakkı olup olmadığı tartışmalarını gündeme getirmiştir. Örneğin; sinema tarihçisi Burçak Evren dublajın filmi doğallıktan uzaklaştırdığını ileri sürmektedir. “*Ağır Roman*” filmini sesli çeken Mustafa Altıoklar sesli çekimde oyuncunun büyüyü daha kolay hissettiğini, role daha çabuk girdiğini belirtmektedir. Benzer şekilde uzun yıllar Yeşilçam sinemasına emek

---

<sup>276</sup> Akçura, s.326

<sup>277</sup> Nezih Erdoğan, “Yeşilçam da Sessiz Bedenler Bedensiz Sesler” **Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler**, Deniz Bayraktar, (hız) Sayı: 13, s.110.



veren ve kendisini seslendiren usta oyuncu Şener Şen de sesli çalışıldığında oyuncunun o an ki duyguların dublajda kaybolduğunu vurgular. Oyuncu Cem Özer ise katıldığı bir televizyon programında Yeşilçam oyunculuğuna değinirken “zaten adamların yüzde 60’ı yok” diyerek dublajın oyuncunun performansına olan olumsuz etkisini hatırlatmaktadır.<sup>278</sup>

Cüneyt Arkın Türk sinemasında sözcüklerin gerçek anlamını ya da duygusunu yitirmesinin nedenlerini şöyle açıklar;

*“Türk sinemasında belirli bir anlam söylemekten çok kelimeyi söylemek, hatta hikayede payına düşen sözlerden biran önce kurtulmak ister gibi, anlamı ağız boşluğundan yuvarlayıvermek alışkanlığı var bu alışkanlığın nedeni şunlar olsa gerek:*

*a) zaman azlığı ya da işe önem vermemek yüzünden o sözlere alışma fırsatı bulamamak ve oynarken sufle alamama korkusu duymak.*

*b) dublaja çok fazla güvenme sonucu her kusurun orada halledileceğine inanmak. Gerçektende bu seslendirme işi sinemamızda her kusuru örtebilecek ve cansız yüzlere can, seslere güç ve etkili anlam verebilecek durumdadır. Nice oyunlar, nice hareketler o boğucu oda da büyütülmekte, güzelleştirilmekte ve kusurlar örtülmektedir.”<sup>279</sup>*

Arkın’ın da bahsettiği gibi dublaj, gerek oyuncudan kaynaklanan sorunları çözebilen gerekse yönetmenin işini kolaylaştıran bir teknik olmasına rağmen sesin ana kaynağından bölünmesi filmsel bütünlüğü-filmsel gerçekliği kırmaktadır.

Rick Altman, bedeni bir kukla gibi kullanan vantriloğa benzetir. Sesin aslında perdenin arkasından geldiğini saklamak ve sesin kaynağının filmin öyküsü içinden geldiği yanılgısını yaratmak için oyuncular yalnızca dudaklarını kıpırdatırlar. Nezih Erdoğan, Rick Altman’ın bu açıklamasını geliştirerek Yeşilçam’da bütün kuklaların aynı vantrilog tarafından konuşturulduğunu vurgulayarak, bu durmunu Karagöz’deki gibi Karagöz ustası tarafından tüm tiplerin ayrı lehçeyle ve ayrı bir aksanda tek bir kişi tarafından konuşturulmasına benzetmektedir.<sup>280</sup>

---

<sup>278</sup> A.g.e,s.107.

<sup>279</sup> Erdoğan, s.112

<sup>280</sup> Erdoğan,s.115.

Her ne kadar dublaj, bedeni sestten ayırarak filmsek gerçekliği kıran ve oyuncunun performansını düşüren bir durum olduğu söylene de bu duruma eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşıldığındaşöyle yorumlanabilir; sinema seyircide özdeşleşme duygusu yaratanmanipülasyona en yatkın araçtır. Dublaj, beden ile sesi – mekan ile sesi ana kaynağından bölerek seyircide bir yabancılaşma yaratmakta seyirciyi izlediği dünyanın gerçekliğinden sıyırmaktadır.

### 3.3.3. Dublaj veYerelleştirme İlişkisi

Yabancı filmlerin dublajındaki diğer bir önemli kavram da yerelleştirmedir. Kavram olarak yerelleştirme kısaca, yabancı bir kültüre ait şeylerin yerel özellikler kazandırılarak yeniden üretilmesi olarak tanımlanabilir. Dublajda da yabancı filmlere; Türkçe şarkılar, müzikler, yerel komiklikler ya da deyimlerle yerli nüanslar eklenerek Türkiyeli izleyicinin filmleri daha anlaşılır ve zevkle izlemesi sağlanmıştır.

Engin Ayça, Türk seyircisinin beklentileri ve kültürel yapılarına göre yabancı filmlerin metin ve ses boyutlarında yapılan değişiklikleri yalnızca 'çeviri' değil, uyarılmanın da ötesinde 'dönüştürme' olarak yorumlamaktadır.<sup>281</sup>

Mine Çalışkaner'in Çetin Karamanbey'le yaptığı görüşmeden aktardığına göre; Sözlendirmenin ilk başladığı dönemlerde özellikle Amerikan film işletmecileri filmlerin içeriklerinin değişmemesi için dublajlı gösterimini yasaklamışlar, filmlerin ya altyazılı olarak ya da orijinal dilleri ile gösterilmesini zorunlu tutmuşlardır. Bu şirketlerin temsilcileri film verdikleri ülkeleri dolaşarak filmlerin nasıl işler yaptıklarını denetleyerek anlaşmaya uymayan ülkelerin sözleşmelerini iptal etmişlerdir. Türkiye'ye de denetime gelen Amerikan film şirketi temsilcisi Türkiye'deki sözlendirmeleri izlemiş ve bunları çok başarılı bularak "sözlendirme yapabilirler" iznini vermişlerdir.<sup>282</sup>

Türk Sinema Tarihinde bu dönüştürmeyi yaparak yabancı filmlerin yerelleştirilmesine öncülük eden sinemacı Ferdi Tayfur'dur. Amerikan esprilerinin Türkiyeli izleyiciye komik gelmemesi üzerine Ferdi Tayfur'un "*Lorel Hardy*" filminde,

<sup>281</sup> Abisel, **Türk Sineması Üzerine Yazılar**, s.133.

<sup>282</sup> Mine Çalışkaner, "Türkiye'de Seslendirme ve Sözlendirme Sorunu" (**Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul Üniversitesi SBE, 1987) s.23.

kahramanların orijinal karakterlerini ve konuşmalarını bir kenara bırakarak onlara yeni karakter ve sözler yazdığı bilinmektedir. Yönetmen Çetin Karamanbey, yerelleştirmenin ilk ortaya çıkışını ve böylelikle halkın filme gösterdiği ilgiyi şöyle aktarmaktadır;

*“Ferdî Tayfur’un sözlendirme yönetmeni ve sanatçısı olarak çalıştığı dönemde Amerikan film şirketlerinin yapmış olduğu bir komedi serisi satın alınmıştı. Başrollerini hemen herkesin yakından tanıdığı ve severek izlediği Stan Lorel - Oliver Hardy’nin üstlendiği bu serinin orijinal adı ‘Gooffy’ idi. Bu filmler Beyoğlu’nda orijinal ve alt yazılı bir şekilde gösterime girdi ve ancak bir hafta oynatılabildi. Bu filmde elde 6 tane daha vardı. Bunun tek çaresi bu filmleri canlandırmaktı. En büyük görev de Ferdî Tayfur’a düşüyordu. Çok büyük bir taklit yeteneği olan Tayfur taklitleri tecrübe ettikten sonra bana dönerek ‘‘ Bana bizim dili yeni öğrenmiş bir Amerikalı bul’’ dedi. Ben de akrabalarımın tavsiyesi üzerine İstanbul Robert Kolej’i aradım. Orada Mister Moore adlı bir Türkçe’yi yeni öğrenmiş Amerikan bir öğretmeni buldum. Düşüncemizi ona açtım. O da kabul ederek hemen benimle geldi ve Ferdî abiyle konuştu. Adamın konuşmasını dinleyen Tayfur, hemen adamın taklidini alarak onun gibi konuşmaya başladı. Zayıf, ince olan Lorel’i ince sesle çok şişman olan Hardy’yi de kalı sesli konuşarak bir dublaj harikası yarattı. Depo’da bulunan altı tane film bittiği gibi ayrıca Amerika’dan yeniden Lorel - Hardy filmleri istendi ve seslendirildi.”<sup>283</sup>*

Tayfur, 1938 yılında kendisiyle röportaj yapan Foto Magazin dergisi muhabirine Lorel- Hardy seslendirmesinin ve yerelleştirdiği karakterlerin tercümelerini nasıl yaptığını ise şöyle anlatmaktadır;

*“Onların hareketlerinin komikliğine biz, bir de şive, yani ses komikliği katmak istedik(...) Evvela kelime kelime ‘‘motamot’’ tercüme etmek istedimse de, sonra kendi bulduğum esprileri onların ağız hareketlerine ve jestlerine uydurmak çok daha iyi oldu. Mesela bir filminde Galata Kulesi’nin gölgesini satın alırlar, bir diğerinde Hardy bir işle meşgul olurken ‘‘Anam olasan ömer’’ şarkısını mırıldanır, Lorel de ‘‘Bayan Safiye’ye (Ayla) rekabet mi edeceksin diye sorar. Daha birçok yerli uydurmalarımız var tabii...’’<sup>284</sup>*

Ferdî Tayfur yerelleştirerek dublajını yaptığı yabancı filmleri orijinalinden bambaşka bir boyuta taşıyarak yeniden üretmiştir. Yabancı filmlerin dublaj yoluyla yerelleştirilmesi yerli film üretiminin çok sınırlı olduğu yıllarda, izleyici için yerli film

<sup>283</sup> A.g.e, s.23-24.

<sup>284</sup> Akçura, 325

izleyebilme ihtiyacını da karşılamıştır. Ferdi Tayfur'un yerli özellikler katarak seslendirdiği Arşak Palabıyıkyan, Balıkçı Osman, Üç Ahbap Çavuşlar gibi filmler yine bu dönemin en popüler filmleri olmuştur.

Yerelleştirme yalnızca Amerikan filmleri üzerinde değil Geçiş dönemi yıllarında çokça gelmeye başlayan Mısır filmlerinde de uygulanmıştır. Mısır filmlerinin şarkıları ve müziklerinin yerine Türkçe şarkılar ve müzikler eklenmiştir. Engin Ayça, Yabancı filmlerin dublaj yoluyla Türkiyelileştirildiği bu dönemin bir çeşit "Ön Yeşilçam," dönemi olarak görülebileceğini söyler. Ayça'ya göre 1940'lı yıllar bir yandan tiyatrocuların sinemacılara geçiş dönemi, diğer yandan da dublaj yoluyla yerliye, Yeşilçam'a geçiş dönemidir.<sup>285</sup>

Yerelleştirmenin kültürel etkisine baktığımızda ortaya çıkabilecek olumsuz bir durum da söz konusudur. Diyaloglara ve esprilere yerel nüansların eklenmesi seyircide Türk filmi izlediği algısı yaratmaktadır. Bu algının kırılması yabancı kültürlerin benimsenmesini de kolaylaştırmaktadır. Bu konu hakkında İlhan Arakon'nun anısı örnek gösterilebilir;

*"(...)1947'lerde 'Efe Aşkını' çekmek için Akçakoca'ya gidiyorduk. Düzce'de otobüs temin ettik. O zamanlar otobüsler bugünkü gibi gitmiyordu. Tangır tungur, toz toprak içerisinde. Ne yol vardı ne iz. Filmciler gelmiş diye yaşlıca bir adam geldi oturmuş bir şeyler içiyordum. 'Dün burada bir film izledik. Çok güzel bir filmdi, onun artisti aranızda mı' dedi. 'Seyrettiğiniz film neydi' dedim. 'Gaip Ufuklar' dedi. 'Gaip Ufuklar' Frank Capra'nın 'Sangri-La'sıdır. Bana aramızda olup olmadığını sorduğu kişi Ronald Colman'dı. Çünkü Ronald Colman filmde Türkçe konuşuyordu, dublaj yapılmıştı. Ronald Colman Türkçe konuştuğu için yaşlı adam onu türk zannediyordu. Amerikalı olsa Türkçe konuşur mu? (...)”<sup>286</sup>*

Yerelleştirmenin izleyici algısı üzerindeki etkisine Mısır filmlerinin müzik adaptasyonları örnek gösterilebilir. Müzikleri Türkçeleştirilmiş Mısır filmlerinin izleyici tarafından büyük bir ilgi görmesinin üzerine Türk Sineması'nda da uzun yıllar anlatı yapısı Mısır filmlerine benzer müzikli filmler üretilmiştir.

---

<sup>285</sup> Ayça, s.135.

<sup>286</sup> Berktaş, s. 235.

### 3.3.4. Dublaj Ve Sansür İlişkisi

İtalyan-Fransız ortak yapımı I Mongoli/ Les Mongols/ The Mongol's (Andre De Toth, Leopoldo Sotavento, Richard Freda, 1961) filmi “*Cihan Hakimi*” adıyla Türkiye’de gösterilmek istenmektedir ancak bu konu uzun zaman sansür kurulu tarafından tartışılmaktadır. Bu film üzerinden giderek hem sansürün Türk Sineması üzerindeki kısıtlayıcılığını hem de dublajın Türk Sineması’nda yalnızca bir seslendirme metodu değil aynı zamanda sessizresimler üzerinden yeni bir film üretme metodu olduğunu göreceğiz. “*Cihan Hakimi*” filminin konusu kısaca şöyledir;

13. yy’da Cengiz Han yönetimindeki Moğol İmparatorluğu’nun ordusu Avrupa sınırlarına kadar dayanmış ve Polonya’yı işgal etmek üzere Krakow şehrini kuşatmıştır. Barıştan yana olan Polonya’nın bu talebinin Cengiz Han’a ulaşması savaşmakta kararlı olan oğlu Ögeday ve metresi Huluna tarafından engellenir. Ögeday ve Huluna her türlü entrika, şiddet ve işkenceyle barış yapılmasına engel olur. Cengiz Han’ın ölümü üzerine imparatorluğun başına oğlu Ögeday geçer ancak Ögeday, Mogol İmparatorluğu’nu yenilgiye uğrayacakları bir savaşa sürüklemektedir. Bu yenilgi hem Ögeday’ın hem de Mogol İmparatorluğu’nun sonu olur. Ögeday kendini öldürür, Moğol Ordusu yeni imparatorlarının yönetiminde Asya topraklarına geri çekilir.<sup>287</sup>

10 Aralık 1963’de İstanbul Film Kontrol Komisyonu tarafından incelenen film bir ırk ve milleti tezyif etmek gerekçesi ile (nizamnamenin 7. Maddesinin 2. Fırkası) sakıncalı bulunur. Sahibinin itirazı üzerine Merkez Film Komisyonu tarafından yeniden denetlenir ve oy çokluğu ile yeniden sakıncalı bulunur. Filmin denetlenmesinde muhalif oy kullanan Emniyet Genel Müdürlüğü ve Turizm ve Tanıtma Bakanlığı, filmdeki diyalogların tamamıyla Türklük lehine çevrildiği ve keza filmdeki bazı işkence sahneleri çıkarıldığı ve orijinal kopyasının gösterilmemesi, sadece dublaj kopyasının gösterilmesini uygun bulduklarını tutanakta belirtirler. 1964’den 1967’ye kadar farklı film şirketleri tarafından kesmeler ve değişikliklerle 4 kez daha film kontrol komisyonunun denetimine sokulur. Filmin denetime girdiği günden 1967 yılına kadar toplam 800 metresi kesilmiştir. Bu haliyle filmin Moğollar’la tamamen ilgisi kesilmiş

<sup>287</sup> Dilek Kaya, “Yeşilçam Döneminde Yerli Filmlerin Sansürü: Bir Müzakere ve Mücadele Alanı Olarak Film Sesi”,

**Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler**, Deniz Bayraktar, (hızl). Sayı:13, s:74-75.

ve hikaye Kuzeylilerle Güneylilerin hikayesine dönüştürülmüş ve bu haliyle filmin yalnızca dublaj kopyasının yurda sokulması kabul edilmiştir.<sup>288</sup> Görüldüğü gibi konusu sakıncalı bulunan film dublaj ve kesmelerle tamamen yeni bir konu haline getirilerek gösterime sokulmuştur.

Yerli film dublajları da yabancı filmlerdekine benzer şekilde zaman zaman sansür için bir uzlaşma zemini oluşturmaktadır. Lütfi Akad'ın "*Hudutların Kanunu*" (1966) filmi sansüre uğrayan yerli filmlerin dublajla kotarılmasına bir örnek oluşturur. "*Hudutların Kanunu*" filminin başkarakteri Hıdır ekonomik ve toplumsal yapıdaki sorunlar nedeniyle sınır boylarında kaçakçılık yaparak geçinmektedir. Filmin sonunda Hıdır jandarmalardan kaçarken mayına basarak yaralanır ve ölür. 14 Temmuz 1966'daki ilk denetiminde filme komisyon tarafından birkaç düzeltme verilir ve filmin senaryoya uygun olmayan son kısmının senaryoya uygun olarak yeniden çekilmesi kararlaştırılır. Komisyon başkanı Alim Şerif Onaran, diğer komisyon üyelerinin reddetmesine karşı bir orta yol olarak ağır yaralı haldeki Hıdır'ın kendisine koşup sarılan oğluna "benim oğlum ne iyi" şeklindeki cümlesinin "babanın akıbetini gördün, sen bu yola düşme, okuluna dön" şeklinde gösterime girebileceğini uygun bulmuştur. Filmin son sahnesine getirilen sansür dublajla makul bir kılıfa sokularak gösterime girmiştir. Ancak Dilek Kaya'nın da belirttiği gibi esasen toplumsal eleştiri niteliği taşıyan filmin, dublajla eleştireliliği yok edilerek konformist bir filme dönüşmüş, filin işaret ettiği toplumsal ve ekonomik sorunlar bir anda bireysel sorunlara indirgenmiştir.<sup>289</sup>

Filmlere kesme-çıkarma-değiştirme dışında eklemeler de yapılarak sansür komisyonuyla uzlaşmaya çalışılmıştır. Örneğin; "*Hacı Bektaş-ı Veli Anadolu'yu Türkleştirenler*" filminde komisyonun öne sürdüğü "Besmele çekmeden Kur'an okunmaz" gerekçesiyle düzeltme almıştır. Komisyonun bu kararı, Hacı Bektaş Veli'nin Kur'an okumaya başlamadan önce bir üst ses tarafından Besmele çekilmesiyle çözülmüştür.<sup>290</sup>

---

<sup>288</sup> A.g.e, s.75-77.

<sup>289</sup> A.g.e, s.77-78.

<sup>290</sup> A.g.e, s.89.

Türk Sineması'nın ilk kadın dublaj yönetmeni Sacide Keskin de zaman zaman yabancı filmlere nasıl sansür uyguladıklarını Engin Ayça ile yaptıkları röportajında şöyle anlatır;

*“Bazen Türk aleyhtarı filmler olurdu, onu Türk lehine çeviriyordum. (...) “Çanlar Kimin İçin Çalıyor” diye bir film gelmişti, anımsıyorum, komünist propagandasıydı. Onu değiştirmek gerekti. Ben tamamen konuyu değiştirdim. Yani komünistlik propagandasını bertaraf ettik. O zamanlar çok sıkıydı ortalık. Bir film gelmişti. Bulgar filmiydi anımsadığım kadarıyla, “kahrolsun Türkler” diye bağırlıyordu içinde, biz de onu “yaşasın Türkler” yaptık.”<sup>291</sup>*

Jeyan Mahfi Tözüm ve Saadettin Erbil'in bir reklam filmi için hazırladıkları seslendirme kaseti ise Jeyan Mahfi Tözüm'ün sesi “erotik” bulunarak reddedilmiştir.

*“1973-74'de reklam filmleri Ankara'ya gidilip yapılır, tasvip edilirdi. Saadettin Erbil ile bir kaset doldurduk. Saadettin'in sesi sert bir ses olduğu için olmaz, Jeyan'ın “sesi seksi ve erotik” olduğu için o hiç olmaz dediler ve kabul etmediler. Ben de dedim: “Gel Saadettin, böyle asker gibi dan dan dan konuşalım.” Bir daha çektik, asker gibi konuştum böyle dik dik, kabul ettiler. Böyle saçma bir şey olabilir mi? Ben sanatçuyum, sesim bu, her türlü de konuşurum.”<sup>292</sup>*

Esasen seks furçasının başladığı, film konuları üzerinde en sıkı denetimler uygulanırken bu filmlerin sansür kurulundan geçtiği bu dönemde, ses tonunun müstehcen bulunarak reddedilmesi dönemin nasıl bir paradoks taşıdığına da iyi bir örnektir.

<sup>291</sup> Engin Ayça, “Dublaj Anıları:FerdiTayfurveSacide Keskin”.**Videosinema Dergisi**, Sayı:11, 1985, s.83.

<sup>292</sup>Jeyan Mahfi Ayrıl Tözüm -Dublaj Sanatçısı- “Dublaj Tarihi” konulu görüşme, İstanbul: 26 Kasım 2016.

## 4. BÖLÜM

### TÜRK SİNEMASINDA DUBLAJ SANATÇILARI: JEYAN MAHFİ AYRAL TÖZÜM

Dublaj sanatçılarının dönemlere ayrılmasında belirleyici olarak Türkiye’de dublajı başlatan, genellikle yabancı filmlerin dublajında konuşan ilk dublaj sanatçıları ve dublaj yönetmenleri Birinci Dönem, 1940’lardan sonra dublaja başlayan ve ilk dublaj sanatçılarının yetiştirdiği, Yeşilçam sinemasında seslerine aşına olduğumuz dublaj sanatçıları ve dublaj yönetmenleri İkinci Dönem olarak ele alınmaya çalışılmıştır. Birinci Dublaj Dönemi olarak adlandırdığımız sanatçılar 1940’lardan sonra dublaj alanında çalışmalar yürütmüşse de sanatçıların etkin olduğu yıllar gözetilerek ayırım yapılmaya çalışılmıştır.

Her dönemin yıldız oyuncular olduğu gibi onları seslendiren dublaj yıldızları da vardır. Birinci Dublaj döneminin dublaj sanatçıları daha çok Darülbedayi’nin oyuncu kadrosu oluşturmaktadır. Dublaj tek başına bir iş kolu olarak yeterli kazanı sağlamadığı için sanatçılar iki ayrı iş kolunu bir arada yürütmüşlerdir. Bu sebeple esas meslekleri tiyatro olmasına rağmen hem tiyatro hem de dublajdan kazanç sağlamışlardır. Bu sanatçıların her birinin çalışmalarına ulaşamadığı için başrol konuşan ve en çok bilinen dublaj sanatçıları seçilmeye çalışılmıştır. Dublaj sanatçılarının seslendirdiği filmler ise dublaj sanatçılarının seslerinin özdeşleştiği oyuncular ve kaynaklarda en çok geçen filmler dikkate alınarak Sinematürk.com internet sitesinin listesinden seçilmiştir. Bu bölüm sonunda her iki dönemde seslendirme yapan ve hala yapmayı sürdüren çok önemli dublaj sanatçısı Jeyan Mahfi Tözüm ele alınacaktır.

#### 4.1 Birinci Dönem Dublaj Sanatçıları ve Dublaj Yönetmenleri

**Mahmut Moralı (1902-1965):** İlk Türkçe dublajı yapılan Alman yapımı “*Güneş Doğarken*” filminin seslendirme yönetmenliğini almış ancak Darülbedayi oyuncularının seslendirmelerini doğal bulmayınca bu işi Nazım Hikmet’e devretmiştir. Mahmut Moralı Darülbedayi’ye devam ederken İpek Film Stüdyosu’nda dublaj



çalışmalarında bulunmuştur. Morali, İpek Film'in yanı sıra Kemal Film, Lale Film, Sümer Film gibi kuruluşlarda da dublaj yönetmenliği yapmıştır.<sup>293</sup>

**İ. Galip Arcan(1894-1974):** İlk kez 1910 yılında Ahmet Fehim Efendi'nin tiyatro topluluğunda sahneye çıkmış, 1914 yılında öğrenci olarak Darülbedayi'ye girmiştir. Fransız tiyatrosunu incelemek üzere Paris'te ve Alman tiyatrosunu incelemek üzere Berlin'de bulunmuş, Darülbedayi dışında Reşit Rıza Efendi Tiyatro Topluluğu ve Muhsin Ertuğrul'un Ferah Tiyatrosu'nda da oyunculuk yapmıştır.<sup>294</sup> Adalet Cimcoz, Osman İpekçi'nin dublaj yönetmenliğini bırakmasının ardından yerine Galip Arcan'ın geçtiğini belirtmektedir. Bazı kaynaklarda ise ilk dublajın Galip Arcan'ın idare ettiği belirtilmektedir. Bu bilginin doğruluğu kesinleşmemiş olsa da Galip Arcan Türkiye'de dublaj çalışmaları yapan ilk sanatçılardan biridir.

**Nazım Hikmet(1902-1963):** Dublaj alanındaki en eski ve en önemli isimlerden biri Nazım Hikmet'tir. Nazım Hikmet, 1930'lu yıllarda İpek Film Stüdyosunda seslendirme yönetmeliği yapan Hikmet, birden fazla yabancı dili iyi derecede bilmesi sayesinde yabancı filmleri son derece düzgün ve hızlı bir şekilde tercüme etmiştir. Darülbedayi oyuncularının dublajlarını doğal bulmayan Nazım Hikmet, ilk kez Darülbedayi dışındaki kişilere de fırsat tanıyarak başta Ferdi Tayfur ve Adalet Cimcoz olmak üzere Darülbedayi dışındaki yetenekli kişilerin bu alanda çalışmasına önayak olmuştur.<sup>295</sup>

**Ferdi Tayfur(1904-1958):** Nazım Hikmet'in dublaj yöneticiliği sırasında İpek film stüdyosunda dublaj yapmaya başlamış, Nazım Hikmet'in ayrılmasının ardından hem filmleri konuşmaya devam etmiş hem de dublaj yöneticiliğine geçmiştir. Akçura'nın aktardığına göre Ferdi Tayfur ilk yıllarda İstanbul Kanalizasyon Şirketi'nde çevirmen olarak çalışıp ikinci iş olarak İpek Film Şirketi'nde dublaj yapmaktadır. Daha sonra buradaki işinden istifade ederek tamamen İpek Film Stüdyosu'nda çalışmaya başlamıştır. Ferdi Tayfur'un dublaj alanındaki çalışmalarının yanı sıra oyunculuk ve yönetmenlik deneyimleri de olmuştur. 1931 yılında "*Tell England*" adı bir İngiliz

---

<sup>293</sup> Özkoçak, s.250.

<sup>294</sup> Seslendirme.org, <http://www.seslendirme.org/galip-arcan>, 10.10.2017

<sup>295</sup> Özkoçak, s.249.

filmine parçalar ekleyerek oluşturulan “Çanakkale” filmdeki rolüyle sinema oyunculuğuna başlamıştır. Ferdi Tayfur’un oyunculuk ve yönetmenlik yaptığı filmler şöyledir; Muhsin Ertuğrul’un “Bir Millet Uyanıyor” (1932) “Cici Berber” (1933), “Milyon Avcıları” (1934), “Şehvet Kurbanı”(1940), “Nasreddin Hoca Düğünde” (1940-1943) Nazım Hikmet’in “Güneşe Doğru”(1937), Baha Gelenbevi’nin “Deniz Kızı” (1944), Almanların Türkiye’de çevirdikleri “İstanbul’da Kız Ticareti”, “Boğaziçi Şarkısı” ve Amerikalıların çektiği “Yakup’un Kuyusu” adlı filmlerde oyuncu olarak çalışmıştır. Bunların yanı sıra kendi yönettiği “Nasreddin Hoca Düğünde” ve “Senede Bir Gün” (1946-47), “İstiklal Madalyası” (1948) “Kerem’in Çilesi” (1947) ve “Öldüren Sır” (1954) filmlerinde oyunculuk yapmıştır.<sup>296</sup>

Ferdi Tayfur’un oyunculuğu ve yönetmenliği Türk Sineması’nda çok önemli bir yere sahip değildir ancak Ferdi Tayfur dublaj sanatçılığı ve dublaj yönetmenliğiyle dublaj tarihinin en önemli ismidir. Kardeşi Adalet Cimcoz, Ferdi Tayfur’un seslendirmeye olan ilgisinin çocukluk yıllarına dayandığından şöyle bahsetmektedir;

*“Ramazan gecelerinde kolları sıvar Karagöz perdesini kurarlar ya da perdede renkli resimler gösterirlerdi. Seslendirme işi Ferdi’nindi. Resimlerdeki tavukları, horozları konuşturur herkesi kırıp geçirirdi gülmekten.”*<sup>297</sup>

Ferdi Tayfur Darülbedayi sanatçıları gibi tiyatro kökenli bir dublaj sanatçısı olmasa da seslendirmeye küçük yaşlardan beri olan ilgisi ve yeteneğiyle Türkiye’de dublaj tarihinin en önemli isimlerinden biri olmuştur. Seslendirme kabiliyetinin yanı sıra İngilizce, Fransızca ve Almancayı çok iyi düzeyde bilmesi dublaj yönetmenliğindeki başarısının da temel nedenidir. Mücah Ofluoğlu, Ferdi Tayfur’un dil yeteneği üzerine şunları aktarmaktadır;

*“Ferdi, çok kez önündeki Fransızca, İngilizce senaryodan o anda, dublaj süresi içinde çeviri yapar, ya da filmdeki parçayı dinler, Türkçeleştirirdi. Almancası anadiliydi. İstanbullucayı, Osmanlıcayı esprisi ile bilirdi. Anadolu taklitlerini ve Anadolu ağzını yerinde, iyi kullanırdı. Etkili bir sesi, doğal bir konuşması vardı. Bizim kuşak Ferdi’nin dublajlarından çok etkilenmiştir.”*<sup>298</sup>

---

<sup>296</sup> Akçura, s.321-328

<sup>297</sup> A.g.e, s.41

<sup>298</sup> A.g.e, s.324

Necip Sarıcı, Ferdi Tayfur'un dublaj yönetmenliği sırasında, dublaj sanatçılarının repliklerini simultane çevirirken aynı zamanda önündeki kum dolu bir kutudan sopa ve ellerini kullanarak filmin efektlerini de senkronize bir şekilde yaptığından bahsetmektedir.<sup>299</sup> Ferdi Tayfur'un dublaj konusundaki bu başarısı dil bilgisi ve taklit yeteneğinin yanı sıra analitik ve pratik bir zekâya sahip olduğunun da bir göstergesidir.

Loirel-Hardy, Arşak Palabıykyan, Üç Ahbab Çavuşlar, Balıkçı Osman, Yani Babanoğlu Ferdi Tayfur'un seslendirmesini yaptığı filmlerdir. Akçura, Bu filmler Türkiye'de kendi ülkelerinden daha fazla iş yaptığı için herkes tarafından bilindiğinin altını çizer<sup>300</sup>. Ferdi Tayfur'un filmlerinin bu denli beğenilmesinin nedeni yalnızca seslendirme yapması değil yabancı karakterlere yerel adaptasyonlar ekleyerek onları yeniden üretmesidir. Gökhan Akçura, Ferdi Tayfur'un seslendirdiği karakterlerin önemini vurgulamak için Tarık Gürcan'ın eski bir yazısını şöyle aktarıyor;

*“Ferdi'nin dublaj hayatından çekilmesiyle kahramanları da yok oldu gitti. Ferdi'den sonra bir kişi çıkıp hiç olmazsa onu taklit etmek suretiyle bu işi yürütemedi. Böylece bizler temaşa hayatımıza girmiş kuvvetli bir komedi serisinden mahrum kalmış olduk. Bütün sevimlilikleri ve cana yakınlıklarıyla Laurel ve Hardy, Arşak, Yani Babanoğlu ve Balıkçı Osman dostlarımızı kaybetmiş olduk. Ferdiyle birlikte onlar da bizi terketti.”<sup>301</sup>*

Tayfur'un seslendirmeleri arasında seslendirme yaparken yarattığı komik tipler dışında dönemin romantik filmleri gangster filmleri gibi İpek Film Stüdyosu'na gelen pek çok türde film yer almaktadır. Seslendirme yaptığı isimler arasında Spencer Tracy, Clark Gable, Roman Navaro, Gary Cooper gibi ünlü isimler de vardır.<sup>302</sup>

Ferdi Tayfur'da Nazım Hikmet gibi dublajda yalnızca tiyatro oyuncuları ile çalışmanın doğru olmadığını düşünmüş, bu nedenle Darülbeydi dışındaki yetenekli

---

<sup>299</sup> “TürkSinemasıGörselHafıza ProjesiDVD”, 37Dak.İstanbul:Boğaziçi Üniversitesi MithatAlam Film Merkezi, 2012.

<sup>300</sup> Akçura, s.307

<sup>301</sup> 20. Asır, 29 Eylül 1955, Aktaran: Akçura, s.308

<sup>302</sup> Akçura, s.328

kişilerle çalışmayı denemiş, böylece dublaj alanında yeni isimlerin Türk Sineması'na emek vermesine vesile olmuştur.<sup>303</sup>

**Melek Kobra(1915-1939):** İlk olarak babası Muhlis Sabahattin Ezgi'nin oluşturduğu “*Muhlis Sabahattin'in Çocukları*” adlı operet topluluğunda sahneye çıkmıştır. Daha sonra Darülbeyazıt'a girmiş ve Muhsin Ertuğrul'un “*Söz Bir Allah Bir*” (1933), “*Milyon Avcıları*” (1934) gibi filmlerinde rol almıştır. 1934 yılında Ferdi Tayfur'la evlenen Melek Kobra İpek Film stüdyosunda dublaj yapmıştır.<sup>304</sup> Melek Kobra kaynaklarda Melek Ezgi ve Melek Tayfur olarak da yer almaktadır. Bir dönem Ezgi ve Tayfur soyadını kullanan Melek Hanım, sonrasında ise kendi isteği ile Kobra soyadını almıştır. (Bkz: Melek Kobra Hatıratım hazrl. Görhan Akçura, Birinc Basım, Everest Yayınları: İstanbul, 2006)

**Adalet Cimcoz(1910-1970):** Toprak Mahsulleri Ofisi'nde çevirmen olarak çalışan Adalet Cimcoz dublaja bir tesadüf sonucu başlamıştır. Bu yıllarda ağabeyi Ferdi Tayfur ve eşi Melek Hanım, İpek Film stüdyosunda dublaj yapmaktadır. “*King Kong*” filmi için seslendirecek olan Melek Hanım'ın hastalanması üzerine Ferdi Tayfur bu iş için kardeşi Adalet Cimcoz'u önermiştir. Hâlihazırda bu dönem İpek Film Stüdyosu'nda dublaj için tiyatro dışından kimseler aranmaktaydı. Böylelikle Adalet Cimcoz 1932 yılında Osman İpekçi'nin sesleri aldığı ve dublajı yönettiği “*King Kong*” filmiyle dublaj hayatına başlamıştır.<sup>305</sup> Resmi bir kurumda çalışırken dublaja başlayan Cimcoz, Seniye Sonku ismiyle kayıtlara geçmiştir.<sup>306</sup>

Adalet Cimcoz dublajın yanı sıra sanatın diğer alanlarında öncü çalışmalar yürütmüştür. *Fitne Fücür* imzasıyla Türkiye'nin ilk dedikodu yazılarını yazmış ve 1951 yılında Beyoğlu'nda Türkiye'de açılan ilk özel sanat galerisi olan “*Maya Sanat*” galerisini açmıştır. Bunların yanı sıra Almancadan çeviriler yapmış ve *Yeditepe*, *Varlık*, *Yeni Ufuklar* dergilerine (1950-1970) şiir, öykü, kitap tanıtımı yazıları yazmıştır.<sup>307</sup>

<sup>303</sup> Jeyan Mahfi Ayrıl Tözüm-Dublaj Sanatçısı-“Dublaj Tarihi”konulu görüşme, İstanbul: 26Kasım 2016, s.41

<sup>304</sup> <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/5881/sonu-mutlu-bitmeyen-masallardan-biri-melek-kobra>, 16.10.2017

<sup>305</sup> Cimcoz, s.40.

<sup>306</sup> <https://www.biyografi.net.tr/adalet-cimcoz-kimdir/>, 17.10.2017

<sup>307</sup> <https://www.biyografi.net.tr/adalet-cimcoz-kimdir/>, 17.10.2017

Adalet Cimcoz, dublaj alanında jetçalışan çoğu sanatçı gibi tiyatro kökenli olmamasına karşın, sanatın farklı alanlarında yürüttüğü çalışmalarıyla çok yönlü bir sanatçı olduğunu kanıtlamaktadır.

Birinci Dönem Dublaj sanatçılarından biri olarak Adalet Cimcoz çoğunlukla Amerikan filmlerinin dublajını yapmaktadır. Bu bağlamda Jeyan Mahfi Tözüm ile yaptığımız kişisel görüşmede Adalet Cimcoz'un bir modern konuşma tonu olduğunu, bu yüzden taşralı seslendirmelerinde çok başarılı olmadığını düşündüğünü belirtmektedir.<sup>308</sup>

Daha önce de belirtildiği gibi dublaj sanatçılığının temeli oyunculuğa dayanmaktadır. Dublaj sanatçısı sahnedeki karakteri ikinci kez yeniden canlandırır fakat bu canlandırma sıfırdan bir karakter yaratmadan ziyade taklide daha yakındır. Bu bağlamda oyunculuk eğitimi ve deneyimi olmayan, Darülbedayi kadrosu dışındaki ender dublaj sanatçılarından biri olan Adalet Cimcoz, Tözüm'ün belirttiği gibi her karakteri aynı başarı ile seslendirememesine karşın, etkileyici ses tonu, diksiyon ve dil bilgisi ile dublaj tarihinin en önemli dublaj sanatçılarından ve dublaj yöneticilerinden biridir.

Adalet Cimcoz, 1970 yılına kadar pek çok filmin dublajında çalışmıştır. Sezer Sezin, Ayten Alpman, Neriman Köksal, Mine Mutlu, Belgin Doruk, Türkan Şoray, Fatma Girik, Hülya Koçyiğit, Filiz Akın, Muhterem Nur, Nebahat Çehre, Pervin Par, Semra Sar, Sezer Güvenirgil, Gülgün Ok, Leyla Sayar, Ajda Pekkan, Selda Alkor, Mine Mutlu Türk Sineması'nda seslendirdiği kadın başrollerden bazılarıdır. Fakat bugün Adalet Cimcoz'u en çok Türkan Şoray seslendirmeleri ile hatırlamaktayız. Cimcoz'un seslendirdiği Türk filmlerine şöyle örnekler verilebilir;

*Damga (1948) Sezer Sezin*

*Üç Arkadaş (1958) Muhterem Nur*

*Ayşecik Şeytan Çekici (1960) Belgin Doruk*

---

<sup>308</sup> Jeyan Mahfi Ayrıl Tözüm -Dublaj Sanatçısı- "Dublaj Tarihi" konulu görüşme, İstanbul: 26 Kasım 2016.

Vurun Kahpeye (1964) Hülya Koçyiğit

Köroğlu (1968) Fatma Girik

Son Mektup (1969) Filiz Akın

Hayatım Sana Fedâ (1970) Türkan Şoray<sup>309</sup>

**Orhan Boran(1928-2012):** İstanbul Şehir Tiyatroları'nda yardımcı oyuncu olarak çalışmaya başlamış, ardında İstanbul Radyosu temsil yayımlarında Ekrem Reşit Rey'in asistanı olarak görev yapmıştır. Türkiye'de *Ayaküstü Gırgırı* adıyla ilk stand-up gösterisini başlatmış ve uzun yıllar gazinolarda bu gösterisini sürdürmüştür.<sup>310</sup> Orhan Boran da oyunculuk kökenli dublaj sanatçılarından biridir. Adalet Cimcoz'dan öğrendiğimize göre; Orhan Boran, Ferdi Tayfur'un yöneticiliği döneminde dublaj yapmış, Tayfur'dan sonra da birkaç yıl dublaj yöneticiliği yapmıştır.<sup>311</sup>

**Emin Erer:** 1935'li yıllarda dublaja başlamıştır. Adalet Cimcoz'la aynı iş yerinde çalışan Emin Erer, Adalet Cimcoz'dan İpek Film Stüdyosu'nun dublaj için eleman aradığını öğrenmesi üzerine İpek Film'in düzenlediği mülakata girmiştir. O güne kadar Mahmut Moralı'nın yönettiği dublajın başına Nazım Hikmet getirilmiştir. Nazım Hikmet Türkçelerini beğenmediği Darülbeydi sanatçıları işten çıkarıyordu. Emin Erer, İsmail Hakkı adında avukat bir arkadaşı ile imtihanı kazanır ve haftada üç gün İpek Film Stüdyosu'nda dublaj yapmaya başlar. 1937'de Emin Erer Avrupa'ya gittiği için dublaj hayatı kısa sürmüştür.<sup>312</sup> Emin Erer hakkında bilgiler sınırlı olduğu için doğum ve ölüm tarihlerine ulaşamamıştır.

**Nevin Akkaya(1916-2015):**1937 yılında Şehir Tiyatrosu'na girmiştir. Aynı zamanda şan ve tiyatro dersleri de alan Nevin Akkaya ilk olarak Muhsin Ertuğrul'un Pergünt (Peer Gynt) piyesinde Solvia rolünü oynamış ve bu rolde son derece başarılı bir performans sergilemiştir. Bu yıllarda Şehir Tiyatrosu'ndaki tüm oyuncular ikinci iş olarak dublaja gitmektedir. Nevin Akkaya da Refik Kemal'in teklifi üzerine İpek Film

<sup>309</sup> <http://www.sinematurk.com/kisi/7284-adalet-cimcoz/>, 17.10.2017

<sup>310</sup> <http://www.seslendirme.org/orhan-boran>, 20.10.2017

<sup>311</sup> Yeni Sinema, s.42

<sup>312</sup> Akçura, s.325

Stüdyosu'nun açtığı sınava girmiştir. Ancak İpek Film çalışanları diksiyonu kötü, yeteneği olmayan adayları elemek için son derece zor bir tirat hazırlayıp bu tiradı önce Adalet Cimcoz'a seslendirip sonra da adaylardan aynı performansı sergilemeleri istenmiştir. Nevin Akkaya'nın bu zorlu sınavda başarılı olamaması üzerine Osman İpekçi'nin "Bu iş 'Pergünt' oynamaya benzemez" sözü Nevin Akkanın dublaja olan ilgisini yarım bırakmıştır. Fakat sonrasında Osman İpekçi'nin Nevin Akkaya'ya ısrarla dublaja çağırması ve Muhsin Ertuğrul'un da desteği ile 1939 yılında İpek Film Stüdyosu'nda dublaja başlamıştır. Nevin Akkaya, uzun bir süre dublaj yapmakta zorlandığını ancak İpek Film çalışanlarının bu işi sabırla kendisine öğrettiğini belirtmektedir. Adalet Cimcoz, İpek Film dışından gelen işleri Nevin Akkaya'ya yönlendirmiş, Cimcoz'un İpek Filmle kontratının bitmesinden sonra ise başrolleri beraber konuşmuşlardır. Nevin Akkaya'nın dublaj hayatı boyunca başrolleri beraber konuştuğu bir diğer arkadaşı ise Jeyan Mahfi Tözüm'dür. En çok Lale Film Stüdyosu'nda çalışmış olan Nevin Akkaya 2000 yılına kadar yaklaşık 8000 filme seslendirme yaptığını belirtmektedir.<sup>313</sup> Nevin Akkaya dublaj sanatçılarının en eskilerinden biri olmakla birlikte Yeşilçam yıllarında da Filiz Akın, Türkan Şoray, Gülşen Bubikoğlu, Sevda Ferağ, Müjde Ar, Neriman Köksal, Suzan Avcı, Fatma Girik, Hale Soygazi, Feri Cansel, Esen Püsküllü, Hülya Darcan Belgin Doruk, Aliye Rona gibi daha pek çok oyuncuyu seslendirmiştir. Nevin Akkaya'nın seslendirmelerine örnek olabilecek bazı filmler şöyledir;

Lejyon Dönüşü (1957) Belgin Doruk

Sarmaşık Gülleri (1968) Suzan Avcı

Namus (1972) Fatma Girik

Yedi Evlat İki Damat(1973) Neriman Köksal

Soyguncular (1973) Filiz Akın

Sayılı Kabadayılar (1974) Müjde Ar

---

<sup>313</sup> Dublaj Tarihi 1. Bölüm <https://www.youtube.com/watch?v=ar-oXFWjhDE>, 01.11.2017

Reisin Kızı (1974) Gülşen Bubikoğlu

Küçük Bey (1975) Hale Soygazi

Baraj (1977) Türkan Şoray<sup>314</sup>

**Sacide Keskin(1916-1995):** Mikrofonun önüne ilk kez Ferdi Tayfur'un seslendirme yönetmenliği yaptığı İpek Film Stüdyosu'nda geçmiş ve 1941 yılında dublaj yönetmenliğine başlamıştır. Sacide Keskin dublaja başladığı ilk günü şöyle aktarmaktadır;

*"(...)Eşim (Talat Artemel) beni seyretmem için stüdyoya götürmüştü. Tarihsel bir film seslendiriliyordu. Ferdi Tayfur benden bir kadın rolünün dublajını rica etti. Film şöyleydi: Kralın zehir içtiğini anlayan kraliçe "Dur içme, sakın içme" diye feryat edecekti. Bütün çabalarımın karşın bir türlü beklenen heyecanı veremedim".<sup>315</sup>*

Sinemamızın en başarılı dublaj sanatçılarından ve yönetmenlerinden biri olan Sacide Keskin aynı zamanda Türkiye'nin ilk kadın dublaj yönetmenidir. Sacide Keskin'in seslendirdiği oyuncular başta Leman Akçatepe olmak üzere; Nermin Özses, Nevzat Okçugil, Muadelet Tibet, Mürüvvet Sim, Şaziye Moral, Aliye Rona, Handan Adalı, Nezihe Güler, Meral Kurtuluş, Muazzez Arçay, Güzin Özipek, Sabahat Işık gibi Yeşilçam'ın daha pek çok yan oyuncusunu seslendirmiştir.<sup>316</sup> Sacide Keskin'in dublaj yönetmenliği yaptığı filmlere örnek olarak;

Fosforlu Cevriye (1959)

Bitmeyen Yol (1965)

Ağlayan Melek (1970)

Dublajını yaptığı filmlerin bazıları ise;

Şehvet Uçurumu (1959) Neriman Köksal

<sup>314</sup> <http://www.sinematurk.com/kisi/1914-nevin-akkaya/>, 01.11.2017

<sup>315</sup> Antrakt, Sayı: 5, s.42

<sup>316</sup> Özkoçak, s. 258



Küçük Hanımefendi (1961) Aliye Rona

Üvey Ana (1971) Handan Adalı

Aslan Bacanak (1977) Muadelet Tibet

Sürgün (1976) Leman Akçatepe<sup>317</sup>

#### 4.2 İkinci Dönem Dublaj Sanatçıları

Geçiş dönemi yıllarında dublaj çalışmalarına başlayan ve Yeşilçam yıllarındaki seslendirmeleriyle tanınan dublaj sanatçıları ve dublaj yönetmenleri ele alınmaktadır. Bu sanatçılar da Birinci Dublaj Dönemi sanatçıları gibi genellikle Şehir Tiyatroları oyuncularını veya tiyatro kökenli sanatçılardır. Dublaj sanatçılarının pek çoğunun yüzlerini hatırlamasak da seslerine Yeşilçam oyuncularını üzerinden aşınayız. Bu sanatçılar, yalnızca görüntülerin olduğu sessiz filmlere sesleri ile hayat vererek esasında Türk Sineması'nın can damarını oluşturmaktadırlar. Seslerini başka bedenler üzerinde duyduğumuz bu perde arkası oyuncularının önemi ne yazık ki uzun yıllar göz ardı edilmiştir. Bu bağlamda Yeşilçam Sineması'nın yıldızlarına seslerini vererek onları izlenir kılan bu sanatçılardan bir kısmının çalışmalarını 'Sinematürk.com' sitesinden derlediğimiz filmlerle örneklendireceğiz.

**Muhip Arcıman(1916-1998):** Ankara Devlet Konservatuvarı'ndan mezun olarak 1938 yılında Şehir Tiyatroları kadrosuna girmiştir. Uzun yıllar bu kurumda çalışan ve sayısız oyunda rol alan Arcıman, ayrıca seslendirme çalışmaları da yapmıştır.

Kanun Namına (1952) Saadettin Erbil

Otobüs Yolcuları (1961) Reha Yurdakul

Ezo Gelin (1968) Bilal İnci

Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz (1974) Feridun Çölgeçen<sup>318</sup>

<sup>317</sup> <http://www.sinematurk.com/kisi/9750-sacide-keskin/>, 05.11.2017

<sup>318</sup> <http://www.sinematurk.com/kisi/3585-muhip-arciman/>, 05.11.2017

**Mücap Ofluoğlu(1923-2012):** 1940'lı yıllarda İpek Film Stüdyosu'nda Ferdi Tayfur'la birlikte film seslendirmeleri yapmaya başlaya Mücap Ofluoğlu asıl ününü 1960'lı yıllarda Öztürk Serengil seslendirmeleriyle kazanmıştır. Ayrıca Cevat Kurtuluş ve Süleyman Turan'ın canlandırdığı karakterlerde de Ofluoğlu'nun sesini sıkça duyarız. Ayrıca Öztürk Serengil dışında Bilge Zobu, Saadettin Erbil, Sadri Alışık, Dayal Toptan, Süleyman Turan gibi pek çok ismi de seslendirmiştir. 1943 yılında “*Dertli Pınar*” filmi ile oyunculuğa başlayan Mücap Ofluoğlu uzun yıllar oyuncu ve yönetmen olarak Türk Tiyatrosu'na da emek vermiştir.<sup>319</sup> Mücap Ofluoğlu, dublajı Ferdi Tayfur'dan öğrendiğini ve kendi kuşağının Ferdi Tayfur'un dublajlarından etkilendiğini belirtmektedir.<sup>320</sup> Mücap Ofluoğlu'nun Öztürk Serengil dışındaki seslendirmelerine şu filmler örnek verilebilir;

Taşralı Kız (1964) Sadri Alışık

Küçük Hanımın Şoförü (1970) Süleyman Turan

Sezercik Küçük Mücahit (1974) Ertem Göreç

Gülşah (1975) Cevat Kurtuluş

Kapıcılar Kralı (1976) Bilge Zobu<sup>321</sup>

**Agâh Hün(1918-1990):** 1942 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'ndan mezun olmuş, Devlet Tiyatrosu, Küçük Sahne ve İstanbul Şehir Tiyatroları'nda çalışmış ayrıca sinema ve dublaj sanatçılığı yapmıştır. Reha Yurdakul, Erol Taş, Hulusi Kentmen, Turgut Boralı, İhsan Yüce, Yüksel Gözen, Atif kaptan, Kenan Pars, Kadir Savun, Asım Nipton, Nubar Terziyan, Hayati Hamzaoğlu, Tuncer Necmioğlu, Yıldırım Önal, Mümtaz Ener, Eşref Vural, Tuncel Kurtiz, Agah Hün'ün seslendirdiği oyunlardan bazılarıdır. Hün'ün seslendirdiği filmlerden birkaç örnek şöyle gösterilebilir;

Sahte Nikâh (1962) Kenan Pars,

Hudutların Kanunu (1966) Tuncel Kurtiz

<sup>319</sup> <http://www.sinematurk.com/kisi/1833-mucap-ofluoglu/>, 05.11.2017

<sup>320</sup> [www.trtarsiv.com/izle/77087/iz-birakanlar-7-bolum](http://www.trtarsiv.com/izle/77087/iz-birakanlar-7-bolum), 05.11.2017

<sup>321</sup> <http://www.sinematurk.com/kisi/1833-mucap-ofluoglu/>, 05.11.2017

Sinekli Bakkal (1967) Kadir Savun

Ağlayan Melek (1970) Mümtaz Ener

Kezban Pariste (1971) Turgut Boralı

Banker Bilo (1980) Ali Şen<sup>322</sup>

**Hadi Hün(1907-1969):** Uzun yıllar seslendirme yönetmenliği yapan Hadi Hün daha çok oyuncu olarak tanınmaktadır. Muhsin Ertuğrul’la sinema ve tiyatro alanında çalıştıktan sonra çeşitli kurumlarda “*Harman Sonu*”(1946), “*Canavar*”, “*Kapanan Gözler*” (1950) gibi filmler çevirmiştir.<sup>323</sup>

**Hayri Esen(1919-1977):** İlk kez 1933 yılında Balıkesir Halkevi’nde tiyatroya başlayan Hayri Esen, 1945 yılında İzmir Şehir Tiyatroları’nda profesyonel sanat hayatına başlamıştır. 1950 yılında “*Yüzbaşı Tahsin*” adlı filmle sinema oyunculuğuna başlamıştır. Çok yönlü bir sanatçı olan Esen, yönetmenlik ve senaryo yazarlığı denemelerinin yanı sıra dublaj sanatçılığı ve dublaj yönetmenliği yapmıştır. Yeşilçam’da daha çok Ediz Hun, İzzet Günay, Ayhan Işık gibi oyuncularını seslendirmiştir. Hayri Esen bugün en çok, *Tarkan* film serilerinde Kartal Tibet seslendirmesiyle tanınmıştır. Etkileyici, tok sesi ile seslendirdiği bu Yeşilçam jönlülerinin yanı sıra Renan Fosforoğlu, İzzet Günay, Göksel Arsoy, Fikret Hakan, Eşref Kolçak, Ekrem Bora, Engin Çağlar, Kenan Pars, Yılmaz Güney, Müşfik Kenter, Münir Özkul, Tanju Korel, Metin Serezli, Aytaç Arman gibi yan karakterler de seslendirdiği oyuncular arasındadır. Hayri Esen’in sesi ile hayat verdiği filmlerden bazıları şöyledir;

Ayşecik Canımın İçi (1963) Ayhan Işık

Hıçkırık (1965) Ediz Hun

Boş Çerçeve (1969) Kartal Tibet

Arım Balım Peteğim (1970) Cüneyt Arkın

<sup>322</sup> <http://www.seslendirme.org/agah-hun>, 07.11.2017

<sup>323</sup> Onaran, **Muhsin Ertuğrul Sineması**, s.252.

Bizim Aile (1975) Salim Neşit

Cemil (1975) Eşref Kolçak

Delisin (1975) Tarık Akan'ı seslendirmiştir

Dublaj yönetmenliği yaptığı filmlere ise şöyle birkaç örnek verilebilir;

Ala Geyik (Atıf Yılmaz, 1959)

Cibali Karakolu (Hulki Saner, 1966)

İki Süngü Arasında (Ülkü Erakalın, 1973)<sup>324</sup>

**Kani Kıpçak(1911-1984):** Güzel Sanatlar Akademisi ve İstanbul Konservatuvarı'nda eğitim gördü. Şehir Tiyatroları'nın şan bölümünde eğitim görürken Muhsin Ertuğrul ile tanıştı ve kadroya alındı. 500'e yakın filmi seslendirdi. Dublaj sanatçılığı ve rejisörlüğünün yanı sıra senaryolar da yazdı.<sup>325</sup> 1943 yılında dublaj yönetmeni olan Kani Kıpçak, dublaj yönetmenliği yaparken film çekmeyi de öğrenmiş ve 1946 yılında ilk filmi çekmiştir. Kıpçak, dublaj ile ilgili anılarını Alim Şerif Onaran'a şöyle aktarıyor;

*“Dublaj sırasında 500-600 parçayı seslendiriyorduk. Bunları diyaloga kavuşturmak için her biri 15-20 kere gözümüzün önünden geçiyordu. Dolayısıyla, filmlerdeki ışık-plan- mizansen-oyuncular- umumiden gros plana geçiş-aksiyon unsurlarını inceliyordum. Muhtelif milletlerin filmlerini de ayrı ayrı kıymetlendirmek imkânını buldum. Notlar aldım. Üç yıl sonra 1946'da ilk filmimi yaptım.”<sup>326</sup>*

**Hüsamettin Tursan:** Ferdi Tayfur'un yöneticiliği sırasında büroda memur olarak çalışmaya başlayan Hüsamettin Tursan, Ferdi Tayfur'un teşviki ile Saadettin Erbil'den işin tekniğini öğrenmiştir. İpek Film Stüdyosu'nda Orhan Boran'dan sonra

<sup>324</sup> <http://www.seslendirme.org/hayri-esen>, 07.11.2017

<sup>325</sup> <http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/kanikipcak.html>, 09.11. 2017.

<sup>326</sup> Onaran, s.254.

1945 yılında Hüsamettin Tursan dublaj yöneticiliğine başlamıştır. 1968’li yıllara kadar İpek Film Stüdyosu’nda hem dublaj yönetmeni hem de kayıtçı olarak çalışmıştır.<sup>327</sup>

**Kemal Necati Çakuş(1903-1974):** Muhsin Ertuğrul’un yanında reji asistanlığı, kurguculuk ve prodüksiyon amirliği yapmış, sonra da İpek Film Stüdyoları’nda dublaj yönetmenliğine başlamıştır.<sup>328</sup> Kemal Necati Cakus’un seslendirme yaşamı üzerine bilgiler yalnızca Âlim Şerif Onaran’ın *Muhsin Ertuğrul’un Sineması* kitabında verdiği bilgilerle sınırlıdır.

**Osman Nuri Ergün(1928-2010):** 1947 yılında İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları’na girmiştir. Muhsin Ertuğrul’un tavsiyesiyle Hayri Esen’le birlikte çalışmıştır. Sinema filmlerinde yardımcı rollerde oynayan oyuncuları konuşmaya başlayan Ergün, Vedat Örfi Bengü ve Kani Kıpçak’ın reji, Talat Artemel ve Sacide Keskin’in seslendirme asistanlıklarında bulunduktan sonra ilk olarak Kemal Film adına seslendirme yönetmenliği ve efektörlük işlerini yapmıştır.<sup>329</sup> Osman Nuri Ergün bu dönemde hem film hem de dublaj yapmanın zorluklarını söyle aktarıyor;

*“Çalıştığımız alanla ilgili o zaman ne kitap var, ne hoca, ne üniversitelerde eğitim var. Kendi kendimize sağdan soldan edindiğimiz belgelerle öğrendik. Bir filme 10 defa gider nasıl yapıldığını anlamaya çalışırdık... Bütün konuşmalar, efektler bir anda çekilirdi o dönemde miksaj tekniği yoktu.”<sup>330</sup>*

Osman Nuri Ergün’ün seslendirdiği filmlerden birkaçı şöyledir;

Küçük Hanımın Şoförü (1962) Nubar Terziyan

Üç Kağıtçılar (1975) Feridun Çölgeçen

Maden (1978) Ahmet Turgutlu<sup>331</sup>

---

<sup>327</sup> Özkoçak 258, Aktaran: Gökhan Akçura, Adalet Cimcoz Anıları, 2006.

<sup>328</sup> Onaran, s.252.

<sup>329</sup> Özkoçak, s.264.

<sup>330</sup> Necip Sarıcı (Yapımcı), Necip Sarıcı (Yönetmen), *Dublaj Tarihi-1* [Belgesel], Türkiye: Lale Film, 2006  
<https://www.youtube.com/watch?v=ar-oXFWjhDE>, 01.11.2017

<sup>331</sup> <http://www.sinematurk.com/kisi/1961-o-nuri-ergun/>, 10.11.2017

**Sami Ayanoglu(1913-1971):** Şehir Tiyatroları'nda Muhsin Ertuğrul'la çalışmış ve Muhsin Ertuğrul'un filmlerinde üçüncü derecede rollerde oynamıştır. Esas ününü dublaj yönetmenliğinden alan Sami Ayanoglu, film çekmeyi dublaj yönetmenliği yaparken kare kare incelediği filmlerden öğrenmiş, Erol Taş, Nubar Terziyan, Hulusi Kentmen, Kenan Pars, Atıf Kaptan, Hayati Hamzaoglu, Kadir Savun, Turgut Özatay, Ali Şen gibi oyuncularını seslendirmiştir.<sup>332</sup>

Gecelerin Ötesi (1960) Erol Taş

Şaka İle Karışık (1965) Hulusi Kentmen

Boş Beşik (1969) Atıf Kaptan

Zindandan Gelen Mektup (1970) Ali Şen<sup>333</sup>

**Şinasi Özonuk(1918-1978):** Devlet konservatuarında tiyatro öğrenimi gördü.1938-46 arasında çeşitli tiyatro topluluklarında çalıştı. 1940'lı yıllarda kurgucu olarak sinemaya girdi. Bu yıllarda seslendirme işine başlayan Özonuk, Kani Kıpçak ve Sami Ayanoglu gibi dublaj yönetmenlerinden sonra yönetmenliğe başlamıştır.<sup>334</sup>

**Saadettin Erbil(1925-1977):** 1940 yılında Sarıyer Halkevi'nde "*Kanun Adamı*" oyunu ile birlikte ilk kez sahneye çıkan Saadettin Erbil 1943'de İstanbul Şehir Tiyatroları'na girdi. Sonrasında ise pek çok özel tiyatronun kadrosunda yer aldı. 1950'li yıllarda seslendirme işine başlayan Saadettin Erbil; Hulusi Kentmen, Reha Yurdakul, Kadir İnanır, Erol Taş, Tanju Gürsu, Ediz Hun, Fikret Hakan, Ediz Hun, Atıf Kaptan, Kenan Pars, Kartal Tibet, Cüneyt Arkın gibi isimleri seslendirmiştir. Saadettin Erbil'in sesini kötü adam karakterlerini canlandıran Erol Taş ve Bilal İnci üzerinden hatırlarız. Özellikle Erbil'in "kötü adam" kahkahaları bugün hala kulaklarımızdadır. Dublaj sanatçılığının yanı sıra birçok yerli ve yabancı filmde dublaj yönetmenliği de yapan Saadettin Erbil'in dublajını yönettiği ve seslendirdiği bazı filmler şöyledir;

Funda (1958)

---

<sup>332</sup> Özkoçak, s.260

<sup>333</sup> <http://www.sinematurk.com/kisi/2120-sami-ayanoglu/>, 10.11.2017

<sup>334</sup> Özkoçak, s.261

Sarmaşık Gülleri (1968)

Canikom (1979)

Gerzek Şaban ( 1980)

Tarzan Rıfkı ( 1986) gibi bazı Türk filmlerinde seslendirme yönetmenliği yapmıştır.

Dokuz Dağın Efsanesi (1958) Fikret Hakan

Kırık Çanaklar ( 1960) Reha Yurdakul

Otobüs Yolcuları (1961) Atıf Kaptan

Ağlayan Melek (1970) Tanju Gürsu

Yatık Emine (1974) Bilal İnci

Gazeteci (1979) Kadir İnanır seslendirdiği yüzlerce filmde yalnızca birkaçıdır.<sup>335</sup>

**Zafer Önen(1921-2013):** 1941 yılında Ankara Devlet Operası Şan Bölümü'nde sanat eğitimine başlayan Önen, birçok özel tiyatrunun oyunlarında oynamış aynı zamanda Devlet Opera ve Balesi'nde çeşitli sinema ve dizi filmlerinde rol almıştır. Daha çok çizgi film karakterine yaptığı seslendirmeleri ile bilenen Zafer Önen, birçok Yeşilçam filmindedeslendirme yapmış ve bazı filmlerin ses kayıt gibi teknik işlerinde bulunmuştur. Nubar Terziyan, Sami Hazinses, Necdet Kökeş, Zeki Sezer, Yaşar Şener, Yüksel Gözen, Baykal Kent, Turgut Özatay Bilge Zobu, Tevhit Bilge, Halit Akçatepe, Muammer Gözalan, Cevat Kurtuluş gibi daha pek çok oyuncuyu seslendirmiştir. Zeki Önen'in seslendirdiği filmlere örnek olarak;

Lekeli Kadın (1962) Sami Hazinses

Hudutların Kanunu (1966) Aydemir Akbaş

Ağlayan Melek (1970) Renan Fosforoğlu

---

<sup>335</sup> <http://www.sinematurk.com/kisi/2105-sadettin-erbil/>, 10.11.2017

Zübük (1980) Nevzat Açıkgöz<sup>336</sup>

**Kemal Ergüvenç(1921-1976):** Başta Ahmet Tarık Tekçe ve Hulusi Kentmen gibi ünlü isimlerin seslendirmesini yapan Kemal Ergüvenç, *Hababam Sınıfı (1975)* filminde Kemal Hoca karakterini canlandırmıştır. Bilal İnci, Kadir Savun, Erol Taş, Reha Yurdakul, Atıf Kaptan, Hasan Ceylan, Necdet Çağlar, Hayati Hamzaoğlu, Behçet Naçar, gibi isimleri seslendiren Ergüvenç'in seslendirdiği filmlere şöyle örnek verilebilir;

Battal Gazi Geliyor (1955) Atıf Kaptan

Lejyon Dönüşü (1957) Hayri Esen

Evcilik Oyunu (1964) Ahmet Tarık Tekçe

Kızılırmak Karakoyun (1967) Kadir Savun

Kaçak (1970) Mümtaz Ener

Irgat (1973) Bilal İnci

Diyet (1974) Erol Taş

Çapkın Hırsız (1975) Hulusi Kentmen<sup>337</sup>

**Toron Karacaoğlu(1930-):** 1947 yılında sanat hayatına Beşiktaş ve Büyükdere Halkevi'nde başlayan Toron Karacaoğlu üç yıl süreyle İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda eğitim almış, Şehir Tiyatroları'nın sınavını kazanınca kurumun kadrolu oyuncusu olmuş uzun yıllar Şehir Tiyatroları ve bazı özel tiyatrolarda eğitimlik, oyunculuk ve yönetmenlik yapmıştır. Toron Karacaoğlu da tiyatro ve sinema oyunculuğu ile birlikte dublaj alanında çalışan sanatçılardır. Battal Gazi, Malkoçoğlu ve Kara Murat serisinde Cüneyt Arkın seslendirmeleri ile tanınan Karacaoğlu; Kadir İnanır, Tarık Akan, Reha Yurdakul, Ediz Hun, Kartal Tibet, Göksel

<sup>336</sup> <http://www.sinematurk.com/kisi/3117-zafer-onen/>, 11.11.2017

<sup>337</sup> <http://www.sinematurk.com/kisi/1632-kemal-erguvencl/>, 12.11.2017



Arsoy, Ahmet Mekin, Eşref Kolçak, İzzet Günay, Tanju Gürsu, Tamer Yiğit, Bülent Oran, Murat Soydan gibi diğer pek çok oyuncuyu da seslendirmiştir.

Aramıza Kan Girdi (1962) Ahmet Mekin

Yarın Çok Geç Olacak (1967) Ediz Hun

Emine (1971) Tarık Akan

Yalan Dünya (1972) Kartal Tibet

Bitirim Kardeşler (1973) Kadir İnanır

Canikom (1979) Cüneyt Arkin<sup>338</sup> gibi filmler Toron Karacaoğlu'nun seslendirdiği filmlere örnek olabilir.

**Tarık Gürcan(1928-1999):** 1949 yılında yeni kurulan İstanbul radyosuna spiker olarak girmiş ve birçok program yapıp yönetmiştir. Nevin Akkaya ile birlikte uzun yıllar *Arkası Yarın* ve *Bir Hikâyemiz Var* programlarını yürütmüşlerdir. Türk Dil Kurumu tarafından “Türkçe’yi En Güzel Konuşan Spiker” ödülü verilen Gürcan aynı zamanda film seslendirmeleri de yapmıştır. Orhan Günşiray seslendirmeleri ile ün kazanan Tarık Gürcan daha pek çok yerli ve yabancı filmin seslendirmesinde bulunmuştur.<sup>339</sup> Tarık Gürcan’ın seslendirme yönetmenliği ve seslendirmelerini yaptığı birkaç filme şöyle örnek verilebilir;

Dikenli Yol (1958)

Fosforlu Cevriye (1959)

Civanmert (1959) seslendirme yönetmenliği yaptığı filmlerdir.

Dikenli Yol (1958) Ahmet Mekin

Fosforlu Cevriye (1959) Orhan Günşiray

---

<sup>338</sup><http://www.sinematurk.com/kisi/3762-toron-karacaoğlu/>, 12.11.2017

<sup>339</sup> Özkoçak, s. 266

Gece Kuşu (1966) Eşref Kolçak

Bu Şehrin Belası (1966) Tanju Gürsu seslendirmelerinde bulunmuştur.<sup>340</sup>

**Necdet Mahfi Ayrıl(1908-2004):** 1932’de Darülbedayi’de “*Yedi Köyün Zeynep’i*” oyununda figüran olarak ilk kez sahneye çıkmıştır. Her hafta bir oyunun sahnelendiği bu dönemde bir akşam ani olarak “*Lüküs Hayat*” operetinde Emin Belig Beler’in rolünü almıştır. 1933’de Darülbedayi sahne direktörü Sait’in yardımcısı ve Muhsin Ertuğrul’un rejisör asistanı olmuştur. Bir yıl sonra ise Darülbedayi’de sahne direktörlüğüne yükselmiştir. Necdet Mahfi Ayrıl, çok kısa bir sürede tiyatro ve sinemada başarılı adımlar atmıştır. Necdet Mahfi Ayrıl, Muhsin Ertuğrul’un “*Cici Berber*”, “*Leblebici Horhor*”, “*Akasya Palas*” gibi filmlerinde de rol almıştır. Necdet Mahfi Ayrıl da diğer Şehir Tiyatrosu oyuncularını gibi seslendirme yapmıştır. Tiyatroda özellikle Yahudi taklitlerinde başarılı olan Ayrıl, 1950-75 yılları arasında ünlü İtalyan Komedi filminde Toto karakterini Balatlı bir Musevi gibi konuşmakla şöhret kazanmıştır. Birçok Arap ve Amerikan filminde başrol konuşan Ayrıl, sanat hayatı boyunca yaklaşık 500-800 filmde dublaj yapmış, yaklaşık 400-600 kadar da radyo piyesinde rol almıştır.<sup>341</sup> Yabancı film seslendirmelerinin yanı sıra yerli film dublajlarında Renan Fosforoğlu, Faik Coşkun, Ali Demir, Sıtkı Akçatepe, Yüksel Gözen, Feridun Çölgeçen, Cevat Kurtuluş gibi isimleri konuşmuştur. 96 yıllık yaşamının 71 yılını sanata veren Ayrıl, tiyatro ve dublaj sanatçısı Jeyan Mahfi Ayrıl’ı da babasıdır. Necdet Mahfi Ayrıl’ın dublajını yaptığı filmlere şöyle örnekler verilebilir;

Beyaz Güvercin (1963) Ali Şen

Kahveci Güzeli (1968) Cevat Kurtuluş

Üç Arkadaş (1971) Reşit Çildam

Arap Abdo (1973) Sıtkı Akçatepe

---

<sup>340</sup><http://www.sinematurk.com/kisi/56698-tarik-gurcan/>, 12.11.2017

<sup>341</sup> Pars Tuğlacı, *Türk Tiyatrosunun Sönemeyen Yıldızları*, İnkılap Kitabevi, İstanbul: 2005, s.5

Yüreğimde Yare Var (1974) Yüksel Gözen<sup>342</sup>

**Abdurrahman Palay(1923-2002):** Sanat hayatına 1951 yılında Saat 6 Tiyatrosu`nda başlamıştır. Abdurrahman Palay, 1952'de Mahmut Moralı'nın davetiyle Şehir Tiyatroları'nda, çalışmalarına başlamış, 1954 yılından itibaren ise kamera önünde oyunculuk yapmış ve seslendirme çalışmalarında bulunmuştur. Senaryo yazarlığı, film yönetmenliği ve yapımcılık denemesi de olan Abdurrahman Palay asıl ününü dublajlarında 'N'ayır', 'N'olamaz' sözleri ile kazanmıştır. Nevin Akkaya, Abdurrahman Palay'ın sözcükleri bu şekilde telaffuz etmesinin nedenini uykusuz, akşamdan kalma gecelerin sabahında yaptığı seslendirmelerde elini çenesine koyarak konuşması olarak açıklamaktadır.<sup>343</sup> Kadir İnanır, İzzet Günay, Tarık Akan, Ayhan Işık, Cüneyt Arkın, Ediz Hun, Kartal Tibet, Tanju Gürsu, Orhan Günşiray, Göksel Arsoy, Fikret Hakan, Ekrem Bora, Murat Soydan, Kenan Pars, Tamer Yiğit, Yılmaz Köksal, Tanju Korel, Hüseyin Peyda, Orhan Gencebay, Ümit Besen, İbrahim Tatlıses gibi Yeşilçam'ın tüm başrol oyuncularını konuşmuştur. Yüzlerce Yeşilçam filmine sesiyle hayat veren Abdurrahman Palay'ın çalışmalarına şu filmler örnek gösterilebilir;

Battal Gazi Geliyor (1955) Fikret Hakan

Genç Kızlar (1963) Ediz Hun

Sarmaşık Gülleri (1968) Kartal Tibet

Sezercik Yavrum Benim (1971) Ayhan Işık ve Yılmaz Güney

Arkadaş (1974) Yılmaz Güney

Rüzgâr (1980) Cüneyt Arkın<sup>344</sup>

**Nursan Alçam(1944-):** Ayşecik filmlerinde Zeynep Değirmencioğlu seslendirmeleri ile tanınmaktadır. Zeynep Değirmencioğlu'nun yanı sıra Parla Şenol, Nilgün Utku, İtir Esen, Ayşen Cansev gibi isimleri de seslendirmiştir.

<sup>342</sup> <http://www.sinematurk.com/kisi/2536-necdet-mahfi-ayral/>, 13.11.2017

<sup>343</sup> Özkoçak, s.266

<sup>344</sup> <http://www.sinematurk.com/kisi/1005-abdurrahman-palay/>, 13.11.2017

Kırık Çanaklar (1960) Rüya Gümüştata

Hıçkırık (1965) Ülkü Akbaba

Sindirella Külkedisi (1971) Zeynep Değirmencioğlu

Bütün Anneler Melektir (1971) Ayşen Cansev, Nursan Alçam'ın seslendirmelerine örnek olarak gösterilebilir.<sup>345</sup>

**Kamran Usluer(1937-2004):** İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları'nda önemli roller üstlenmiş, burada uzun yıllar çalışmış ve 2002 yılında yaş haddinden emekli olmuştur. 1973 yılında 5. Adana Altın Koza Film Şenliği'nde, 1979 yılı 16. Antalya Film Şenliği'nde En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu ve 2000'de 12. Ankara Film Festivali'nde En İyi Erkek Oyuncu ödüllerini almıştır. Otuz yılı aşkın süreyle sinemaya emek veren Usluer, Türk Sineması'nda en çok “Eşkuya”(1996) filmindeki Berfo ve “Salkım Hanım'ın Taneleri” (1999) filmindeki Halit Bey karakteri ile tanınmıştır. Tiyatro ve sinema oyunculuğunun yanı sıra dönemin diğer oyuncularını gibi Kamran Usluer'de dublaj alanında çalışmalar yapmıştır. Hüseyin Zan, Ahmet Turgutlu, Erol Solak, Refik Kemal Arduman, Hayati Hamzaoğlu, Erol Taş, Bilal İnci, Yılmaz Gruda, Turgut Özatay, Kadir Savun, Nubar Terziyan, Danyal Toptan, Hulusi Kentmen, İhsan Yüce, Fikret Hakan, Tarık Akan, Kadir İnanır, Cüneyt Arkın, Tünel Kurtiz gibi oyuncuları seslendirmiştir. Seslendirdiği filmlere ise şöyle örnekler verilebilir;

Azap (1973) Refik Kemal Arduman ve İbrahim Uğurlu

Yatık Emine (1974) İsmail Hakkı Şen

Selvi Boylum Al Yazmalım (1978) Ahmet Mekin

Maden (1978) Cüneyt Arkın

Adak (1979) Tarık Akan<sup>346</sup>

<sup>345</sup> <http://www.sinematurk.com/kisi/5354-nursan-alcam/>, 13.11.2017

<sup>346</sup> <http://www.sinematurk.com/kisi/1612-kamran-usluer/>, 13.11.2017

**Kemal Bilici(1931-):** Meslektaşı Esen Günay’dan öğrendiklerimize göre Kemal Bilici hiçbir filmde seslendirme yapmadan yalnızca dublaj yönetmeni olarak çalışmıştır. Yeşilçam döneminde başrol konuşanlar aynı zamanda dublaj yönetmenliği yaparken Kemal Bilici seslendirme yapmadan dublaj yönetmesi bakımından dublaj tarihinin tek yönetmenidir.<sup>347</sup> TRT ve özel stüdyolarda uzun yıllar çalışan Bilici’nin bu alanda çalışan birçok kişiyi yetiştirmesinde de emeği vardır.

Asi Gençler (1972)

Bitirimler Sosyete (1973)

Hanzo (1975)

Malup Edilemeyenler (1976) Bilici’nin seslendirme yönetmenliği yaptığı filmler arasındadır.<sup>348</sup>

**Fatoş Balkır(1940-1986):** Opera eğitimi almış olan Fatoş Balkır uzun yıllar “*Lüküs Hayat*”operetinde rol almıştır. Seslendirme konusunda da ünlü bir isim olan Balkır, bir dönem sinema ve televizyondaki erkek çocuklarını seslendirmesiyle bilinmektedir. Çocuk oyuncularını seslendirdiği sinema filmlerine şöyle örnekler verilebilir;

Aşkın Saati Gelince (1961) Atilla Engin

Makber (1963) Hakan Çağlar

Murad’ın Türküsü (1965) Ercan İnangiray

Gülşah Küçük Anne (1976) Sait Taşova

Taşı Toprağı Altın (1978) Cem Davran<sup>349</sup>

---

<sup>347</sup> Necip Sarıcı (Yapımcı), Necip Sarıcı (Yönetmen), *Dublaj Tarihi-3*[Belgesel], Türkiye: Lale Film, 2006, [https://www.youtube.com/watch?v=fhVcmYFk\\_Msi](https://www.youtube.com/watch?v=fhVcmYFk_Msi), 13.11.2017

<sup>348</sup> <http://www.sinematurk.com/kisi/11297-kemal-bilici/>, 13.11.2017

<sup>349</sup> <http://www.sinematurk.com/kisi/32235-fatos-balkir/>, 13.11.2017

**Mümtaz Ener(1907-1989):** İlk kez 1923 yılında İstanbul Opereti’nde sahneye çıkmış 1940 yılında ise Yılmaz Ali filmiyle ilk kez kamera karşısına geçmiştir. Mümtaz Ener çok sayıda filmde oynamış ve “*Hababam Sınıfı*” filmlerinde Sıtkı Akçatepe’nin canlandığı Paşa Nuri karakteri gibi sayısız karakteri seslendirmiştir. 1949 yılında yönettiği “*Kanatlardan Türbe*”Türk Sineması’nın ilk havacılık filmlerinden biridir. Mümtaz Ener, otuz sekiz yıl süren sinema kariyerinde çok sayıda filmde oynamış, dört filmde senaristlik, yedi filmde de yönetmenlik yapmıştır.

Abbas Yolcu (1959) Necdet Tosun

Yumurcak (1961) Muammer Gözalan

Yumurcak Köprüaltı Çocuğu (1970) Hulusi Kentmen

Sultan Gelin (1973) Yüksel Gözen

Diyet (1974) Atıf Kaptan ve Murat Tok

Şabanoğlu Şaban (1977) Sıtkı Akçatepe, Mümtaz Ener’in seslendirme çalışmaları arasındadır.<sup>350</sup>

**Gülen Kıpçak(1937-2017):** Uzun yıllar çalıştığı Şehir Tiyatroları’ndan emekli olan sanatçı tiyatro çalışmalarının yanı sıra sinema ve dizi filmlerde de rol almıştır. Aynı zamanda seslendirme sanatçılığı da yapan Gülen Kıpçak’ın sesi en çok Perihan Savaş’ın canlandığı karakterler üzerinden bilinmektedir. Perihan Savaş’ın dışında Belgin Doruk, Nilay Yurtsev, Bahar Erdeniz, Melike Zobu, Meral Orhansoy, Esen Püsküllü, İtir Esen, Meral Orhansoy, Necla Nazır, Füsün Önal, Hale Soygazi, Zeynep Değirmencioğlu, Arzu Okay, Banu Alkan, Feri Cansel, Mine Mutlu, Zerrin Egeliler gibi farklı dönemlerin yıldızlarını seslendirmiştir.

Kanun Namına (1968) Pervin Par

Acı Kader (1972) Fatma Belgen

Yayla Kızı (1974) Zeynep Değirmencioğlu

<sup>350</sup> <http://www.sinematurk.com/kisi/1841-mumtaz-ener/>, 14.11.2017

Ayrılık Kolay Değil (1980) Perihan Savaş<sup>351</sup>

**Ayşın Atav(1948-):** İstanbul Şehir Tiyatroları bünyesinde oyuncu olarak yer almıştır. Tiyatro çalışmalarının yanı sıra sinema oyunculuğu, dublaj ve dublaj yönetmenliği de yapmaktadır. Ahu Tuba, Oya Aydoğan, Banu Alkan, Serpil Çakmaklı, Güngör Bayrak, Ayşen Cansev, Meral Orhansoy, Feri Cansel, Selma Güneri seslendirdiği oyuncularda bazılarıdır.

Şoför Nebahat (1970) Aynur Aydan

Gelin (1973) Nazan Adalı

Rabia/İlk Kadın Evliya (1973) Suzan Avcı

Neşeli Günler (1978) Oyan Aydoğan

Dokunmayın Şabanıma (1979) Ahu Tuba

Devlet Kuşu (1980) Serpil Çakmaklı<sup>352</sup>

**Vala Önengüt(1928-1997):** Sanat yaşamına 11 yaşında İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun çocuk bölümünde başlayan Önengüt, 1944 yılında Ses Tiyatrosu'nda profesyonel yaşamına başlamış, 1945'te ise Ankara Devlet Konservatuari'nı kazanmıştır. 1946'da eğitimini yarıda bırakıp İzmir Şehir Tiyatroları'nın kuruluşuna katılmış ve İzmir Şehir Tiyatroları'nın ilk oyununda rol almış, sonrasında ise İstanbul'a dönerek dublaj hayatına başlamıştır. Yul Bryner ve John Wayne'e uzun yıllar ses veren Vala Önengüt bu arada sesinin bas tonundan yararlanarak Devlet Operası'nda korist olarak da görev almıştır. Yeşilçam yıllarından Önengüt'ün sesinin en bilindik örnekleri olarak şunlar sıralanabilir;

Kızıl Vazo (1961) Hayati Hamzaoğlu

Çirkin Kral (1966) Tuncel Kurtiz

<sup>351</sup> <http://www.sinematurk.com/kisi/8143-gulen-kipcak/> 14.11.2017

<sup>352</sup> <http://www.sinematurk.com/kisi/5059-aysin-atav/> 14.11.2017

Aile Şerefi (1976) Şevket Altuğ

Yüz Numaralı Adam (1978) Anlatıcı<sup>353</sup>

**Saltuk Kaplangı(1932-2010):** 1946 yılında ilk kez sahneye çıkan Kaplangı 1950 yılında Şehir Tiyatrosu'na girmiştir. Tiyatro oyunculuğundan sonra “Şafak Sökecek” (1951) filmi ile sinema oyunculuğuna başladıktan sonra ve 10 yıl kadar jön rollerine çıkmış aynı zamanda yerli ve yabancı pek çok filme de sesi ile hayat vermiştir. Sırrı Elitaş, Cevdet Arıkan, Yaşar Şener, Gökhan Mete, Zeki Sezer, Nizam Ergüden, Tevfik Şen, İhsan Gedik, Hakkı Kıvanç, İhsan Baysal, Şener Şen, Zeki Alpan, Yavuz Selekman, Ajlan Aktuğ, Reşit Çildam, Reha Yurdakul, Renan Fosforoğlu, Muammer Gözalan, Hasan Ceylan, Ekrem Dümer, Turgut Özatay, Şener Şen, Nubar Terziyan, Ajlan Aktuğ seslendirme yaptığı bazı oyunculardır. Saltuk Kaplangı'nın seslendirme yaptığı filmlerden bazıları şöyledir;

Hop Dedik (1963) Hakkı Kıvanç

Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz (1974) Şener Şen

Evcilik Oyunu (1975) İhsan Gedik ve Ekrem Dümer

İnek Şaban (1978) Zeki Sezer<sup>354</sup>

**Güler Ökten(1941-):**Kani Kıpçak'ın kızı, Zeki Ökten'in eşidir.1947 yılında henüz 6 yaşındayken bir çocuk filminde oynayarak oyunculuk hayatına başlayan sanatçı, Yıldız Kenter'in İstanbul Devlet Konservatuvarı'ndan ilk mezun ettiği öğrencileri arasındadır. 1960 yılında tiyatro oyunlarında oynamaya başlayan Güler Ökten, sonraki yıllarda sinema filmleri ve televizyon dizilerinde de rol almıştır.Dublaj alanında da çalışmalar yürüten Ökten, Yeşilçam filmlerinde Nermin Özses, Şerif Sezer, Aliye Rona, Mürüvvet Sim, Handan Adalı, Diler Saraç, Nevzat Okçugil, Şükriye Atav, Muadelet Tibet, Nermin Özses, Meral Çetinkaya, Garibe Gündem, Leman Akçatepe, Nurhan Nur, Şeref Çokşeker, Hikmet Gül, Ayşen Gruda, Neriman Köksal, Güzin

<sup>353</sup><http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/valaonengut.html>, 14.11.2017

<sup>354</sup><http://www.sinematurk.com/kisi/2119-saltuk-kaplangi/>, 14.11.2017



Özipek gibi Yeşilçam filmlerinin birinci ve ikinci dereceden pek çok oyuncusunu seslendirmiştir. Güler Ökten'in seslendirdiği filmler şöyle örneklendirilebilir;

Gülşah (1975) Neriman Köksal

Maden (1978) Nurhan Nur

Adak (1979) Garibe Gündem

Bir Günün Hikâyesi (1980) Şerif Sezer<sup>355</sup>

**Birsen Kaplangı(1938-2002):** Tiyatroya 1950 yılında İstanbul Şehir Tiyatroları'nın çocuk bölümünde başlayan Kaplangı Şehir Tiyatroları'ndan başka hiçbir tiyatrodaki çalışmamıştır. Birsen Kaplangı'yı uzun yıllar “*Lüküs Hayat*” müzikalinde hizmetçi rolünde izleyen seyirci, Kaplangı'nın sesini sinemada çoğunlukla seslendirdiği çocuk karakterlerde duymaktadır. Özellikle “ Ömercik ” karakteriyle Ömer Dönmez olmak üzere Yeşilçam'ın pek çok çocuk oyuncusunu seslendirmiştir.

Naciye (1961) Fulya Özcan

Samanyolu (1967) Ömer Dönmez

Merhamet (1967) Zeynep Değirmencioğlu

Düşmanlarım Çatlasın (1974) Murat Erton<sup>356</sup>

**Alev Emre Koral(1931-2005):** Sanat hayatına 1951 yılında Küçük Sahne'de başlayan Alev Emre Koral on yıl boyunca buradaki oyunlarda rol almıştır. 1961 yılında İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'na geçen sanatçı yaşamı boyunca Muammer Karaca Tiyatrosu, Ses Opereti ve Ulvi Uraz Tiyatroları'nda oynamıştır. Sinema filmlerinde de rol alan Alev Koral başta Türkan Şoray olmak üzere Hülya Koçyiğit, Ayfer Feray, Sevda Ferağ, Feri Cansel, Suzan Avcı, Ahu Tuğba, Nazan Adalı, Bülent Ersoy, Neriman Köksal, Aliye Rona, Sezer Güvenirgil gibi Yeşilçam sinemasının daha pek çok oyuncusunu seslendirmiştir.

---

<sup>355</sup><http://www.sinematurk.com/kisi/1449-guler-okten/>, 14.11.2017

<sup>356</sup><http://www.sinematurk.com/kisi/5339-birsen-kaplangi/>, 15.11.2017

Susuz Yaz (1963) Hülya Koçyiğit

Gurbet Kuşları (1964) Sevda Ferağ

Vesikalı Yarım (1968) Ayfer Feray

Pamuk Prenses ve 7 Cüceler (1970) Suna Selen

Kezban Romada (1970) Suzan Avcı

Cemo (1972) Aliye Rona

Açlık (1974) Türkan Şoray<sup>357</sup>

**Rıza Tüzün(1920-1979):** On dört yaşında (1934) yılında sahneye çıkan Rıza Tüzün kadar çeşitli özel tiyatrolarda çalıştıktan sonra 1952’de Şehir Tiyatroları’na girdi ve burada 250’nin üzerinde rol aldı. Bunun yanında sinema filmlerinde de rol alan Tüzün, Türk Sineması’nda en çok Ali Şen ve Nubar Terziyan seslendirmeleri ile bilinmektedir. Tüzün’ün çeşitli yıllardaki seslendirmeleri ise şöyle örneklendirilebilir;

Battal Gazi Geliyor (1955) Hasan Ceylan

Beş Hikâye (1962) Muzaffer yenen ve Murat Tok

Balatlı Arif (1967) Hakkı Haktan

Sakar Şakir (1977) Ali Şen

Ne Olacak Şimdi (1979) Nubar Terziyan

**Pekcan Koşar(1936-2005):** 1955 yılında Küçük Sahne’de “Çayhane” oyunuyla profesyonelliğe ilk adımını attı. Birçok özel tiyatrodaki faaliyetlerde bulundu. 1958 yılında Oda Tiyatrosu’na girdi. 1961’de Gong tiyatrosunu kurdu. Arena Tiyatrosu’nda kısa bir süre çalıştı. 1969 yılında Kent Oyucuları Tiyatrosu’na geçti. Bakırköy Belediye Tiyatroları’nda oyunculuk ve yönetmenlik yaptı. Pekcan Koşar tiyatro oyunculuğunun yanı sıra sinemadaki seslendirmeleriyle de tanınmaktadır.

---

<sup>357</sup><http://www.sinematurk.com/kisi/1031-alev-koral/> 15.11.2017

Pekcan Koşar'a "*Hababam Sınıfı*" serilerinde Tarık Akan ve "*Selvi Boylum Al Yazmalım*" filminde Kadir İnanır'ın sesinden aşınayız. Tarık Akan ve Kadir İnanır seslendirmelerinin dışında sayısız filme ses veren Koşar'ın bu çalışmalarına şöyle birkaç örnek verilebilir;

Hayat Bayram Olsa (1963) Bilge Zobu

Taçsız Kral (1965) Zeki Sezer

Canım Kardeşim (1973) Halit Akçatepe

Mağlup Edilemeyenler (1976) Şevket Altuğ

Doktor (1979) Kadir İnanır<sup>358</sup>

**Tijen Par(1936-):**1958 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'ndan mezun olmuştur. Haldun Taner'in "*Dışarıdakiler*" oyunu ile sahne hayatına başlayan Par, Şehir Tiyatroları ve Gen-Ar Tiyatrosu'nda oyunculuk yapmasının yanı sıra sinema filmlerinde de rol almış ve uzun yıllar Yeşilçam filmlerinin dublajında çalışmıştır. Necla Nazır, Meral Zeren, Mine Soley, Mine Sun, Nebahat Çehre, Oya Peri, Nazan Şoray, Esen Püsküllü, Arzu Okay, Ayten Gökçer, Zeynep Tedü, Hale Soygazi, İtir Esen, Nilüfer Koçyiğit, Gülşen Bubikoğlu, Türkan Şoray gibi daha pek çok oyuncuyu seslendirmiştir. Tijen Par'ın sesi en çok "*Selvi Boylum Al Yazmalım*" (1978) filmindeki seslendirmesi ile hafızalardadır. Tijen Par'ın seslendirdiği diğer filmlere ve oyunculara şöyle örnek verilebilir;

Ateşli Çingene (1969) Oya Peri

Damdaki Kemancı (1972) Ayten Gökçer

Yatık Emine (1974) Necla Nazır

Hanzo (1975) Meral Zeren

Baş Belası (1976) Gülşen Bubikoğlu

---

<sup>358</sup><http://www.sinematurk.com/kisi/2727-pekcan-kosar/>, 15.11.2017

Sevgili Dayım (1977) Hale Soygazi<sup>359</sup>

**Esen Günay(1943-):** 1960 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'nda sanat hayatına ilk adımını atmıştır. 1960-1962 yılları arasında Ankara Devlet Konservatuvarı'nda öğrenim gördükten sonra İstanbul'a gelerek burada Yıldırım Önal, Bilge Şentürk, Türker Tekin gibi birkaç arkadaşıyla Arena Tiyatrosu'nu kurmuştur. 1963 yılında Zafer Önen aracılığıyla İpek Film Stüdyosu'na giden Esen Günay, burada dublaj yönetmeni Feridun Kınay'ın kendisini basit bir seslendirmeye denemesinin ardından bu stüdyoda işe başlamıştır. İlk olarak “*Büyük Dava*” adlı yabancı filmde Adalet Cimcoz ile başrol konuşmuş, 1967 yılında Adalet Cimcoz sayesinde yerli filmlerde de konuşmaya başlamıştır. Esen Günay bu yıllarda yerli filmlere girmenin oldukça zor olduğunu, genellikle yabancı filmlerde konuştuklarını belirtmektedir. Yerli film başrollerini konuşmaya ilk kez Şinasi Özönük'un bir filmiyle başlamıştır. Seslendirme hayatı boyunca Kadir İnanır'ın tüm filmlerini konuşmuş ve Cüneyt Arkın, Ediz Hun, Kenan Pars, Bulut Aras, Murat Soydan, Muzaffer Tema, Kartal Tibet, Salih Güney, Tanju Okan, Yılmaz Köksal, Metin Serezli, Kenan Kalav, Aytaç Arman, Ahmet Mekin, Tanju Korel gibi daha pek çok Yeşilçam jönünün seslendirmiştir. Günay yalnızca Ayhan Işık, Yılmaz Güney ve Orhan Gencebay'ı hiçbir filminde konuşmamıştır.

Esen Günay, İpek Film Stüdyosu'nun bir dublaj okulu olduğunu, burada adım adım dublaj sanatçılığını öğrendiklerini dile getirmektedir. İpek Film dışında en çok Lale Film stüdyosunda dublaj yapan Günay, dublajın aynı zamanda bir sanat olduğunu dile getirerek, bu işi sanat yapan şeyin ise konuşucuların perdede dönen sahneyi defalarca tekrar ederek doğru duyguyu yakalamaları, seslendirecekleri parçayı ezberlemeleri ve konuşmaları oyuncunun ağızına oturacak şekilde telaffuz etmeleri olduğunu belirtmektedir. Günümüzde ise dublajın yalnızca kâğıda bakarak dönen bir eylem olmaktan ibaret olduğunu vurgulayan Günay'a göre görüntüyü ses ile bir bütün haline getiren dublaj, filmlere % 70 oranında artı değer katmaktadır.<sup>360</sup> 2014 yılı itibariyle tv8 adlı televizyon kanalının kurumsal sesi olarak çalışmalarını sürdüren Esen Günay'ın dublaj çalışmalarına örnek oluşturabilecek birkaç film;

<sup>359</sup> <http://www.sinematurk.com/kisi/2521-tijen-par/>, 15.11.2017

<sup>360</sup> Dublaj Tarihi, 2006. [https://www.youtube.com/watch?v=fhVcmYFk\\_Ms](https://www.youtube.com/watch?v=fhVcmYFk_Ms), 16.11.2017

Aslan Pençesi (1966) Engin İnal,

Vesikalı Yarım (1968) Zeki Sezer,

Bir Aşk Türküsü (1969) Nuri Sesigüzel,

Aşktan da Üstün (1970) Salih Güney,

Maden (1978) Tarık Akan,

Vurun Beni Öldürün (1980) Gökhan Güney.<sup>361</sup>

**Nilgün Özhan Kasapbaşoğlu(1955-):** Altı yaşındayken “*Karadut*” ve “*Bülbül Yuvası*” filmleriyle sinema filmlerinde oynamaya başlamış, 1962 yılında Şehir Tiyatroları’na girmiştir. Aynı zamanda seslendirme konusunda da pek çok çalışma yapan Kasapbaşoğlu uzun süre TRT ve çeşitli stüdyolarda seslendirme yönetmenliği yapmaktadır. Nilgün Kasapbaşoğlu da Yeşilçam sinemasının çocuk seslendirmecileri arasındadır.

Kader Ayırsa Bile (1968) Sedef Ecer

Yumurcak (1969) İlker İnanoğlu

Afacan (1969) Menders Utku

Fatoş Sokakların Meleği (1971) Yeşim Okçu

Sezercik Aslan Parçası (1972) Sezer İnanoğlu<sup>362</sup>

**Özdemir Han Sağırosmanoğlu(1932-1997):** 1962 yılında önce Haldun Dormen Tiyatrosu’nda, ardından Şehir Tiyatroları’nda oynayan sanatçı uzun yıllar Türk Sineması’nda seslendirme yapmıştır. Sağırosmanoğlu’nun sesini genellikle Türk Sineması’nın kötü adamlarından duyarız.<sup>363</sup>Seslendirme örnekleri şöyledir;

Ateşli Çingene ( 1969) Hakkı Kıvanç

<sup>361</sup> <http://www.sinematurk.com/kisi/33032-esen-gunay/>, 16.11.2017.

<sup>362</sup> <http://www.sinematurk.com/kisi/5008-nilgun-kasapbasoglu/>, 16.11.2017.

<sup>363</sup> Özkoçak, s.268.

Dönme Bana Sevgilim (1970) Zeki Tünen

Ham Meyve (1970) Hüseyin Zan

Belanın Kralı (1971) Tarık Şimşek

Tatlı Kaçık (1977) Ahmet Turgutlu

Zübük (1980) Zeki Alpan<sup>364</sup>

**Cüneyt Türel(1942-2012):** İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü öğrencisi olan Cüneyt Türel aynı dönemde İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği Gençlik Tiyatrosuna katılarak burada konservatuvar düzeyinde eğitim almaya ve pratik olarak seyirci karşısına çıkmaya başlamıştır. İstanbul Üniversitesi'nden mezun olduktan sonra Gülrüz Sururi- Engin Cezzar Tiyatrosu'nda profesyonel olmuş, 1965 yılında ise oyunuyla Şehir Tiyatroları'na geçerek 30 yıl burada görev almıştır. Diğer tiyatro sanatçıları gibi dublaj sanatçılığı da yapan Türel'in seslendirdiği filmlerden bazı örnekler şöyledir;

Yasak Sokaklar (Kuzey Vargın) 1965

Hasret(1971) Fikret Hakan

Canım Kardeşim(1973) Tarık Akan

Yatık Emine(1974) Mahmut Hekimoğlu

Derviş Bey(1978) Kadir İnanır<sup>365</sup>

**Ünal Gürel(1935-2002):** Sanat yaşamına çeşitli tiyatro topluluklarında başlayan Ünal Gürel 1964 yılında sinema filmlerinde oynamaya başlamış ve genellikle komedi ağırlıklı filmlerde yardımcı oyuncu olarak rol almıştır. Aynı zamanda dublaj sanatçılığı da yapan Gürel'in seslendirmeleri şöyle örneklendirilebilir;

Balathlı Arif (1967) Erdal Özyağcılar

<sup>364</sup> <http://www.sinematurk.com/kisi/3309-ozdemir-han/> 14.11.2017

<sup>365</sup> <http://www.sinematurk.com/kisi/4228-cuneyt-turel/> 17.11.2017

Yedi Belalılar (1970) İhsan Gedik

Gökçeçiçek (1972) Sırrı Elitaş

Delisin(1975) Nubar Terziyan

Yüz Numaralı Adam (1978) Renan Fosforoğlu

Zübük (1980) Memduh Ün<sup>366</sup>

**Ayton Sert(1936-1997):** Sanat hayatı hakkında ayrıntılı bilgiye güvenilir kaynaklardan ulaşamadığımız Ayton Sert'in dublajını yaptığı filmlerden bazıları şöyledir;

Bekar Odası (1967) Zeki Sezer

Ala Geyik (1969) Behçet Nacar

Ezo Gelin (1973) Sami Hazinses

İşte Hayat (1975) İhsan Yüce

İki Cambaz(1979) Ali Şen<sup>367</sup>

**Erdoğan Esenboğa(1929-2001):** Bakırköy'deki Halk Film Stüdyosunda montaj yaparak mesleğe başlamış daha sonra montajdan seslendirmeye geçmiştir. 1975 sonrası Lale Film Stüdyosu'nda müdürlük yapan Erdoğan Esenboğa uzun yıllar Pars McCann Ajansı'nda montaj ve seslendirme yapmış ve bu stüdyodan emekli olmuştur.

İstanbul'un Fethi (1951) Eşref Vural

Şoför Nebahat (1960) Erol Taş

Çalınan Aşk (1963) İzzet Günay

Kezban Roma'da (1970) Cevat Kurtuluş

---

<sup>366</sup> <http://www.sinematurk.com/kisi/3449-unal-gurel/>, 17.11.2017.

<sup>367</sup> <http://www.sinematurk.com/kisi/3070-ayton-sert/>, 17.11.2017.

Canım Kardeşim (1973) Renan Fosforoğlu

Yaz Bekarı (1974) Sami Hazinses

Talihli Amele (1980) Hüseyin Kutman<sup>368</sup>

### **4.3 Her İki Dönemde Çalışan Dublaj Sanatçısı Olarak Jeyan Mahfi Ayrıl Tözüm**

Yeşilçam yıllarının neredeyse bütün kadın başrollerini konuşan ve dublaj tarihide “dublaj kraliçesi” olarak anılan Jeyan Mahfi Tözüm, İkinci Dublaj Dönemi’nin en önemli ismidir. Jeyan Mahfi Tözüm her ne kadar İkinci Dublaj Dönemi sanatçıları arasında yer alsa da sanat çalışmalarının başı Birinci Dublaj Dönemi’ne dayanmaktadır. Hatta Üçüncü Dublaj Dönemi olarak değerlendirebileceğimiz 1990-2000’li yıllarda da sayısı geçmiş yıllara göre azalmış ise de çalışmalarına devam etmektedir. Dublaj hayatına 1930’ların sonunda başlayan ve 1940’lı yıllarda Mısır filmlerinin dublajlarında sıkça yer alan Tözüm’ün en yoğun çalışmaları Yeşilçam yıllarında olduğu için İkinci Dublaj Dönemi içerisinde değerlendirilmiştir. Jeyan Mahfi Tözüm’ün sesini özellikle Hülya Koçyiğit filmlerinden tanımamıza rağmen tiyatro ve dublaj sanatına verdiği 60 yılı aşkın emek pek az insan tarafından bilinmektedir.

#### **4.3.1. Yaşam Öyküsü**

Jeyan Mahfi Tözüm’ün doğum tarihi ve dublaj hayatına başlangıç tarihi hakkında kaynaklarda farklı bilgiler yer alsa da kendisiyle yaptığımız kişisel görüşmede 1930 yılında Beşiktaş Valideçeşme’de ahşap bir evde dünyaya geldiğini ve ilk kez 1940 yılında, 10 yaşında iken dublaja başladığını belirtmektedir. Jeyan Mahfi Tözüm, Eleni Hanım adında Rum bir anne ile kendisi gibi tiyatro ve seslendirme sanatçısı olan Necdet Mahfi Ayrıl’ın ilk ve tek çocuklarıdır. Babası Necdet Mahfi Ayrıl Dolapdere’de Annesi Eleni Hanım ise Cibali’de doğmuştur. Jeyan Mahfi Tözüm’ün annesi Eleni Hanım ve babası Necdet Mahfi Ayrıl, Eleni Hanım’ın çalıştığı “Deutsche Orient Bank” adında bir Alman bankasında tanışmışlardır. Eleni Hanım, Necdet Mahfi Ayrıl ile evlendikten sonra çalışma hayatını bırakmıştır. 250 senedir İstanbulda bulunan aile geçmişi ve ailesinin geçmişine binaen asilzadelik sıfatıyla bütünlük kazanan Jeyan

<sup>368</sup> <http://www.sinematurk.com/kisi/75934-erdogan-esenboga/>.



Mahfi Tözüm, dokuzuncu kuşaktan Üçüncü Ahmet'in torunu olmasıyla ve röportajda yer alan “*Topkapı Sarayına girerken sağda büyük bir çeşme var. Onu benim dedem yaptırmış*” deyişiyle de bu asilzadelik geçmişi kanıtlanır niteliktedir. Ailesinin tek çocuğu olan Jeyan Mahfi Tözüm'ün Rauf Tözüm'le evliliğinden İris Tözüm adında tek çocuğu ve kızından tek torunu vardır.<sup>369</sup>

Jeyan Mahfi Tözüm pek çok röportajında yanlış telaffuz edildiği ve yabancı kökenli bir isim zannedildiği için kendisini anlatmaya öncelikle isminden başlamaktadır.

Babası Necdet Mahfi Ayrıl'ın eski bir lügat olan Kamus-i Türk'ten bulduğu Jeyan, aslanın kükremesi anlamına gelen Farsça kökenli bir sözcüktür. Babası Miralay Mehmet Mahfi'nin ismini de kızı Jeyan'a ekleyen Necdet Mahfi, Soyadı Kanunu ile Ayrıl soyadını almış ve Jeyan Tözüm, ses mühendisi Rauf Tözüm'le evlenene kadar Jeyan Mahfi Ayrıl ismini kullanmıştır. Evliliği ile birlikte ismini Jeyan Tözüm olarak kullanmayı tercih eden Jeyan Hanım, bugün hala pek çok kişi tarafından Jeyan Mahfi Tözüm olarak bilindiği için bu çalışmada kendisine Jeyan Mahfi Tözüm olarak atıf yapılmıştır.

#### 4.3.2. Sanat Yaşamı

Sanat hayatına 1938 yılında Şehir Tiyatrosu'ndaki *Peer Gynt* adlı müzikal oyunda Solveig karakterinin hayali rolüyle sahneye çıkarak başlamıştır.<sup>370</sup> Diğer pek çok dublaj sanatçısı gibi Jeyan Mahfi Tözüm de tiyatro kökenli bir dublaj sanatçısıdır. Tözüm sanat hayatının başlangıcı olarak ilk sahneye çıkma anısını şöyle aktarmaktadır;

*“Peer Gynt’ü Talat Artemel, Peer Gynnt’ün sevgilisi Solveig’ı da Nevin Akkaya oynuyordu. Ben de o küçük halimle Solveig’in hayali oluyordum. Yani Talat Bey sevgilisini hayal ediyor ve ben de sahnenin baya gerisinde küçücük bir kapı yapmışlardı onun önünde de bir tül, ben tülün arkasında kapının önünde oturmuş ağzımı açıp kapıyorum. Nevin Akkaya da içeriden Solveig’in şarkısını söylüyordu. O zamanın Play back’i olmuş oluyordu. Bu oyunun baş tarafında da Feri Egemenle bir Norveç dansımız vardı.”<sup>371</sup>*

<sup>369</sup>Jeyan Mahfi Ayrıl Tözüm -Dublaj Sanatçısı- “Dublaj Tarihi” konulu görüşme, İstanbul: 26 Kasım 2016.

<sup>370</sup>Tuğlacı, **Türk Tiyatrosu'nun Sönmeyen Yıldızları Necdet Mahfi Ayrıl, Jeyan Ayrıl Tözüm**, s.23.

<sup>371</sup>Necip Sarıcı (Yapımcı), Necip Sarıcı (Yönetmen), *Dublaj Tarihi-2* [Belgesel], Türkiye: Lale Film, 2006

Liseyi Beyoğlu Kız Lisesi'nde okumuş, sahneye çıktığı yıldan itibaren, tiyatro çalışmalarını okulla birlikte yürütmüştür. On yıl kadar çocuk piyeslerinde rol almış sonrasında ise büyük tiyatro eserlerinde oynamaya başlamıştır. Yaptığı işin önemini yaş ilerledikçe anlayıp sevmeye başlayan Tözüm bu farkındalığını şöyle dile getiriyor;

*“Babam Necdet Mahfi Ayrıl beni tiyatroya, çalışmaya götürdüğü zaman bu işin bilincinde değildim. Peer Gynt'de Solveig'un hayali rolü ile başladığımda küçüktüm. Hem okuluma devam ettim, hem de tiyatroya. Yıllar geçip de tabii önce çocuk oyunlarında, sonraları genç kız, genç kadın rollerini aldığım zaman bu işin bilincine vardım. Pek çok sevdim ve dört elle sarıldım işime. Tiyatro çalıştığım yıllar boyunca benim için en ön plandaydı. Ek iş olarak seslendirme yaptım ve hala yapmaktayım.”<sup>372</sup>*

Diğer birçok dublaj sanatçısı gibi Jeyan Mahfi Tözüm için de dublaj, tiyatroya ek bir iştir. Tözüm, tiyatro provaları ile beraber yürüttüğü dublaj çalışmalarını şöyle anlatıyor;

*“Bir film en az üç günde biterdi. Geç vakitlere kadar çalışılmazdı. Sabah 9.30'da başlanır. En çok akşam 6.30-7.00 gibi biterdi. Ama çok acele bir iş varsa, mesela sabahleyin tiyatro provası, öğleden sonra dublaj, akşam oyuna çıkardım. Eğer dublaj bitmediyse gece 12'den sonra sabaha kadar çalıştığımız da olurdu.”<sup>373</sup>*

Dublajın tek başına bir iş kolu olmamasının nedeni dublaj sanatçılarının esas mesleklerinin tiyatro olmasının yanı sıra hem tiyatronun hem de dublajın yüklü miktarda kazanç sağlamaması sanatçıları iki ayrı iş kolunu birden yürütmeye ittiği söylenebilir.

Jeyan Mahfi Tözüm, konservatuar mezunu olmamasına rağmen birlikte çalıştığı büyük sanatçıların kendisi için hem okul hem de tiyatro dersi olduğunu ve tiyatro için kendisine en çok Samiye Hün'ü, diksiyon konusunda ise İbrahim Delideniz, Kemal Tözem ve Ercüment Behzat Lav'ı örnek aldığını belirtmektedir.<sup>374</sup> Tözüm, Şehir Tiyatroları'nda dönemin en önemli tiyatro sanatçılarıyla oynadığı oyunlardan birkaçına

<sup>372</sup> Tuğlacı, s.23.

<sup>373</sup> Jeyan Mahfi Ayrıl Tözüm -Dublaj Sanatçısı- “Dublaj Tarihi” konulu görüşme, İstanbul: 26 Kasım 2016.

<sup>374</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=gTIMfXCSF-c>, 05.01.2018.

şöyle örnek vermektedir; Mahmut Moralı ile “*Giacomino Kendine Gel*”, “*Altıncı Kat*”, Galip Arcan ile “*Halanın Mirası*”, “*Parisli Kız*”, Talat Artemel ile “*Lilyom*”, Şaziye Moral ile “*Kadınlar*”, “*Kökler*”, “*Kadınlar Arasında*”, Samiye Hün ile “*Çalikuşu*”, Vasfi Rıza Zobu ile “*Domino*”, “*Modern Aile*.”<sup>375</sup>

Jeyan Mahfi Tözüm meslek hayatı boyunca Belediye Şehir Tiyatroları'nın kadrosunda yer almıştır. Tözüm'ün 1938 yılında Peer Gynt ile başlayan tiyatro hayatı ses mühendisi eşi Rauf Tözüm'ün geçirdiği trafik kazası sonucu girdiği bunalım nedeniyle 1982 yılında son bulmuştur. Turan Oflazoğlu'nun Elif Ana oyunu Tözüm'ün rol aldığı son oyundur.<sup>376</sup> Tiyatro çalışmaları 1982 yılında son bulsa da Tözüm'ün seslendirme çalışmaları aralıklarla günümüze kadar süregelmektedir.

### 4.3.3. Dublaj Çalışmaları

Usta-çırak ilişkisi çerçevesinde bir eğitimin söz konusu olduğu Şehir Tiyatroları'ndan günümüze Jeyan Mahfi Tözüm gibi tiyatro ve seslendirme alanında Türkiye'nin en önemli sanatçıları yetişmiştir. Jeyan Mahfi Tözüm, tiyatro çalışmalarının yanı sıra 1943-1954 yılları arasında sinema oyuncusu olarak “*Allah'ın Cenneti*” (1943), “*Dertli Pınar*” (1944), “*Gençlik Günahı*” (1946), “*Seven Ne yapmaz*” (1948), “*Uçuruma Doğru*” (1950), “*Efsuncu Baba*” (1953), “*Bozkurt Obası*” (1954), “*Beklenen Şarkı*” (1954) filmlerinde rol almıştır. Bu filmler yanar film olduğu için konulduğu depoda çıkan yangında yok olmuş elimizde yalnızca son oynadığı “*Beklenen Şarkı*” filmi kalmıştır. Cahide Sonku, Orhon Arıburnu ve Sami Ayanoglu'nun birlikte yönetmenlik yaptığı ve Şehir Tiyatrosu oyuncularının tümünün yer aldığı “*Beklenen Şarkı*” Zeki Müren'in oynadığı ilk, Jeyan Tözüm'ün ise son sinema filmidir.<sup>377</sup>

Dublaj, Jeyan Mahfi Tözüm için tiyatronun yanında ek bir faaliyet olmasına rağmen bugün kendisi daha çok Yeşilçam sinemasında yaptığı seslendirmeleriyle tanınmaktadır. Tiyatroya olduğu gibi dublaja da çocuk yaşlarda başlayan Tözüm'ün sanat hayatına ilk adımı babası Necdet Mahfi Ayrıl sayesinde olmuştur. Necdet Mahfi

<sup>375</sup> Tuğlacı, s.

<sup>376</sup> Age, s.24-25.

<sup>377</sup> Necip Sarıcı (Yapımcı), Necip Sarıcı (Yönetmen), *Dublaj Tarihi-3* [Belgesel], Türkiye: Lale Film, 2006, <https://www.youtube.com/watch?v=4lnNgFBP0L0>. <https://www.youtube.com/watch?v=4lnNgFBP0L0>, 05.01.2018.

Ayral, kızı Jeyan Mahfi Ayral'ı Mahmut Morali'nin dublajını yönettiği bir Arap filminde çocuk karakteri konuşması için Marmara stüdyosuna götürmüş, böylece Tözüm'ün 60 yıl sürecek seslendirme, 44 yıl sürecek oyunculuk hayatı başlamıştır. Dublaja başlayışını Jeyan Tözüm *Dublaj Belgeseli*'nde şöyle anlatmaktadır;

*“Şimdiki Sadri Alışık Sokağı, Beyoğlu'ndaki Ağa Camii'nin karşısında, O zamanki adı Bursa Sokağıydı. Bursa sokağında biraz ilerleyince çok büyük bir bina vardı -ki şimdi yok- Marmara Stüdyosu. Mahmut Morali dublajı idare ediyor. Babama demiş ki “kızını getir de bir Arap filmi var, orada da küçük bir kız var onu konuşuracağız.” Babam da aldı beni dublaja götürdü. Mahmut Bey'de herhalde lafımı verdi, ne diyeceğimi verdi. Ben gittim mikrofona ama mikrofona boyum yetmiyor. Dediler bir iskemle getirin bari. İskemle geldi. Ben iskemlenin üstüne çıktım. Dublaja da başlayış o başlayış, ona da bütün ömrümü verdim sayılır.”<sup>378</sup>*

Dublaj yaparken seslendirme sanatçıları perdedeki rolü bir kez daha canlandırır. Bu sebeple dublaj sanatçılarının büyük bir çoğunluğu tiyatro kökenlidir. Oyuncuların bir kısmı konservatuar çıkışlı olmasa bile yanlarında yetiştikleri büyük sanatçılar kendileri için bir okul görevi görmüştür. Tözüm'ün çocuk yaşında mikrofon karşısına geçmesi aldığı eğitimin dışında sahip olduğu yeteneğinin de bir göstergesidir. Bu bağlamda Tözüm de kendisinin bir meslek seçimi yapmadığını, mesleğin kendisini seçtiğini belirtmektedir.<sup>379</sup>

Çocuk yaşlarından itibaren yerli ve yabancı film seslendirmeleri yapan Tözüm, Yeşilçam sinemasının başta Türkan Şoray, Fatma Girik, Filiz Akın, Hülya Koçyiğit Belgin Doruk ve Gülşen Bubikoğlu olmak üzere pek çok yıldız oyuncusunu seslendirmiştir. 1970'li yıllar boyunca çekilen Emel Sayın ve Neşe Karaböcek filmlerinin tüm seslendirmeleri Jeyan Mahfi Tözüm'e aittir. Tözüm, dublaj hayatı boyunca yalnızca Nevin Akkaya'nın tüm filmlerini seslendirdiği Neriman Köksal'ı konuşmamıştır.<sup>380</sup>

Yıldız imgesinin yaratılmasında görüntü kadar ses de önemli bir olgudur. Düzgün diksiyon ve etkileyici bir ses tonu yıldız imajını tamamlayan en önemli araçtır.

<sup>378</sup> Necip Sarıcı (Yapımcı), Necip Sarıcı (Yönetmen), *Dublaj Tarihi-3* [Belgesel], Türkiye: Lale Film, 2006, <https://www.youtube.com/watch?v=4InNgFBP0LQ>, 05.01.2018.

<sup>379</sup> Tuğlacı, s.23.

<sup>380</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=gTIMfXCSF-c>, 05.01.2018.

Jeyan Mahfi Tözüm, kendisiyle yaptığımız söyleşide yıldız imgesinin yaratılmasında sesin önemini şöyle dile getirmektedir;

*“Biz tiyatrocular olduğumuz için Türkçemiz doğru dürüst ve İstanbul Türkçesi dedikleri bir Türkçe var biz onu kullanırdık. Senelerce onu kullandık. Önemli olan diksiyon. Kelimeyi doğru ve düzgün telaffuz etmektir. Zeki Müren’in şarkıları bu yüzden çok beğeniliyor. Ses çok güzel bir, tek tek söyledikleri anlaşılıyor bu iki. Başka alaturka söyleyenlerin ne dediği anlaşılıyor ama Zeki’nin anlaşılıyordu. Önemli olan o, diksiyon meselesi.”<sup>381</sup>*

Yeşilçam sinemasında oyunculuklar karakter üzerinden değil, tip üzerinden inşa edildiği için seslendirme sanatçılarının sesleri de bu tipler üzerinden hafızamızda yer etmektedir. Örneğin; Jeyan Mahfi Tözüm tüm seslendirmelerini “iyi kadın” rolleri üzerinde yapmıştır. Tözüm, Yeşilçam sinemasının pek çok oyuncusunu seslendirmiş olmasına rağmen en çok Hülya Koçyiğit seslendirmelerindeki ağlamaları ve kahkahalarıyla hafızamızda yer etmektedir. Tözüm’ün dublaj yıllarına dair şu anısı hem seyirci talebine hem de Yeşilçam yıllarının toplumsal yapısına dair önemli bir örnek oluşturmaktadır;

*“Dede Film’in sahibi Mahmut Dedehayır, biz seslendirmeye başlamadan stüdyoya gelir bana derdi ki; ‘Bacım ne olur ağla, ağla ki ben güleyim’ derdi. Çünkü O devirde biz ağladıkça film iş yapardı. Ağlama heveslisiydi o devrin insanları. Sinemadan çıkarken insanlar birbirine sorardı kaç mendil ıslattın, ne çok ağladık, ne güzel ağladık dimi? Böyle derlerdi. Şimdi amma güldük ya ne güzel güldük deniyor. Bazı gençler der ‘ama siz o filmlerde hep ağlıyordunuz’? Evet, ağlıyorduk. Çünkü ağlamamızı isterlerdi, seni seviyorum derken bile ağlardık.”<sup>382</sup>*

Sinema-toplum ilişkisi, sinemanın dublaj gibi teknik bir boyutunda da ortaya çıkmaktadır. Toplumsal ihtiyaçlar ve beklentiler üretilecek filmin içeriği ile birlikte seslendirme yöntemini de belirlemektedir. Bu duruma benzer olarak Sefa Önal, senaryolarını yazarken o yılın ekonomik tablosunu incelediğini ve senaryolarını bu tablonun gidişatı üzerinden oluşturduğunu belirtmektedir. Örneğin; ekonomik olarak

<sup>381</sup>Jeyan Mahfi Ayrıl Tözüm-Dublaj Sanatçısı-“Dublaj Tarihi”konulu görüşme, İstanbul:26 Kasım 2016.

<sup>382</sup>Jeyan Mahfi Ayrıl Tözüm-Dublaj Sanatçısı-“Dublaj Tarihi”konulu görüşme, İstanbul:26 Kasım 2016.

rahat geçen bir yıl daha trajik senaryolar yazarken, ekonomik çalkantıların olduğu yıllarda komedi türünde senaryolar yazmayı tercih etmiştir.<sup>383</sup>

Birinci Dublaj Dönemi içerisinde değerlendirdiğimiz Adalet Cimcoz 1970'lere kadar, Nevin Akkaya ise neredeyse 2000'lere kadar başrol seslendirmelerini sürdürmüştür. Tözüm, dublajda başrol oyuncularını kendisinden önce Nevin Akkaya'nın, ondan önce ise Adalet Cimcoz'un konuştuğunu ancak kendisinin daha uzun süre başrol seslendirdiğini belirtmekte, kendisiyle yaptığımız kişisel görüşmede bugüne kadar kaç filmi seslendirdiğini tam olarak hatırlamasa da 60 yıllık dublaj hayatı boyunca 4 ya da 5 bin filmin seslendirmesini yaptığını dile getirmektedir.<sup>384</sup>

Film üretiminin son derece yoğun olduğu Yeşilçam yıllarında dublaj sanatçıları tek bir oyuncuyu sürekli seslendirememektedir. Çünkü herhangi bir yıldızın iki ayrı filmine aynı anda iki ayrı stüdyoda dublaj yapılmaktadır. Adalet Cimcoz'un vefatının ardından başrolleri Nevin Akkaya ile paylaşan Jeyan Tözüm, iş bölümünü nasıl yaptıklarını şöyle anlatmaktadır;

*“Mesela Mecidiyeköy’ünde bir stüdyo vardı, Acar stüdyosu, orada Türkan’ın filmi yapılacak. Beyoğlu’nda da bir stüdyo var, orada da Türkan’ın filmi var. İkisine birden bir kişi yetişemez. Ya ben oraya giderim Nevin Hanım diğer tarafa gelir, değiş tokuş ederiz.”<sup>385</sup>*

Başarılı bir dublajın en önemli önkoşulu filmin seslendirilmesi sırasında, dublaj sanatçısı tarafından bir kez daha oynanmasıdır. Oyuncunun film çekiminde verdiği duyguyu dublaj sanatçısı filmin seslendirilmesi esnasında anında yakalayıp verebilmektedir. Yaklaşık 60 yıllık sanat hayatında binlerce filmde seslendirme yapan Tözüm dublajda oyunculuk bilgisinin gerekliliğini şöyle dile getirmektedir;

*“Çünkü biz tiyatrodan olduğumuz için çünkü ağırlıkta tiyatrocular konuşurdu dublajda yani bir resme bakınca resmin ne istediğini gayet iyi bilirdik. Ağlıyor mu, gülüyor mu, kötü adam mı, iyi çocuk mu, kötü*

<sup>383</sup> Kirel, **Yeşilçam Öykü Sineması**, s.192

<sup>384</sup> Jeyan Mahfi Ayrıl Tözüm -Dublaj Sanatçısı- “Dublaj Tarihi” konulu görüşme, İstanbul: 26 Kasım 2016.

<sup>385</sup> Yedirenk dergisi, <https://www.youtube.com/watch?v=gTIMfXCSF-c>, 05.01.2018

*kadın mı hemen anlaşılır o. Zaten yönetmen de söyler, şu şu şudur karakter der ona göre pat diye konuşabilirdik.”<sup>386</sup>*

Tözüm’ün anlattıklarından yola çıkarak zamanda dublaj ile doğaçlama tiyatro arasında bir benzerlik olduğu söylenebilir. Doğaçlama tiyatrodaki oyuncu bir konu çerçevesinde metne bağlı kalmadan oynar. Dublajda ise metnin tamamı ezberlemeden yalnızca kısa bir prova ile konuya doğru duygunun anında verilmesi beklenmektedir. Bu anlamda her ikisinde de bir “anımsalılık” söz konusudur. Bu bağlamda Türk Sineması’nın dublaj alanında başarılı örnekler sunduğunu söyleyebiliriz. Bu durumu seslendirme sanatçılarının tiyatro kökenli oyuncular olmasıyla açıklayabiliriz.

Jeyan Tözüm oyuncuların kendi filmlerini seslendirememelerinin nedenini dublajın kendine has ve çok zor bir iş olmasıyla açıklamakta ve oyuncuların seslendirme işinin altından kalkamadığını belirtmektedir.

*“Beceremiyorlardı. Ama bunu söyleyemiyorlar. Özür diliyorum onlardan ama bu böyle. O devir beceremiyorlardı ama sonra, yaşlandıktan sonra becerdiler. Hülya (Koçyiğit) de öyle kendi konuşmaya başladı. Türkan (Şoray) da öyle. Ses çok önemlidir. Oyuncuyu sevdiiren ses. Seneler geçtiği için ben bunu söylüyorum ama çok insandan duydum sizin sesiniz sevdirdi onları diyorlar. Yaşlandığım için de ben bunu rahatlıkla söylüyorum. Eskiden utanırdım söylemezdim ama öyle.”<sup>387</sup>*

Bu bağlamda Tözüm’ün “*Ağlayan Melek*” (1970) filminde aynı sahne içerisinde hem kör bir kızı oynayan Türkan Şoray’ı hem de Rum kızı rolündeki Oya Peri’yi konuşması dublaj tarihinde yaşanan önemli olaylardan biridir. Senaryosunu Sefa Önal’ın yazdığı ve yönettiği “*Ağlayan Melek*” filminde dublajı Sacide Keskin idare etmektedir. Sacide Keskin’in oluşturduğu seslendirme ekibinde Türkan Şoray’ı Jeyan Mahfi Tözüm, Oya Peri’yi ise Tijen Par konuşmaktadır. Tijen Hanım, Oya Peri’yi Rum şivesi ile Türkçe konuşan bir karakter olarak seslendirmekte zorlanmaktadır. Ses kayıt odasından dublajı dinleyen Sefa Önal, dublaj stüdyosuna giderek Tijen Hanım’ın seslendirmesinin etkili olmadığını belirtir. Sacide Keskin vakit ögle saatlerine yaklaştığı için Oya Peri’yi konuşacak yeni birini bulamayacaklarını düşünerek Tijen Hanım’ın konuşmasında ısrar eder. Tijen Par’ın da kendisinin etkili konuşamadığını belirtmesi

<sup>386</sup>Jeyan Mahfi Ayrıl Tözüm-Dublaj Sanatçısı-“Dublaj Tarihi”konulu görüşme, İstanbul:26 Kasım 2016.

<sup>387</sup>Jeyan Mahfi Ayrıl Tözüm-Dublaj Sanatçısı-“Dublaj Tarihi”konulu görüşme, İstanbul:26 Kasım 2016.

üzerine Jeyan Tözüm iki sanatçıyı birden konuşmayı teklif eder. Aynı sahne de diyalog halinde Türkan Şoray ve Oya Peri'yi konuşmanın zorluğunu Sefa Önal şöyle dile getiriyor;

*“(...)Pek ümitli değiliz çünkü yan yana yürümekteler. Sabahat susuyor Tasula başlıyor, Tasula susuyor Sabahat başlıyor. Birinde berrak bir Türkçeyle konuşacak birinde de bir Rum şivesi/ağzı getirecek bana halis. Olacak şey değil di yani. Oldu. Jeyan Hanım inanılmaz bir ustalıkla, inanılmaz bir ses cambazlığıyla trapezlerinde dolaştı harflerin, sözcüklerin diyebilirim. A'ların, U ların üzerinde... İnanamadık, bir o konuşuyor Tasula, bir öbürü konuşuyor Sabahat. Bir defada, provasız ağza oturtarak... Bizi şaşkınlıklar içinde bırakmıştı.”<sup>388</sup>*

Bu örnekte gördüğümüz gibi seslendirme, oyunculuğun da ötesinde bir yetenek ve çalışma alanıdır. Oyunculuk açısından değerlendirdiğimizde bir karakterden farklı bir karaktere ya da bir duygu durumundan farklı bir duygu durumuna geçiş ciddi bir konsantrasyon ve oyunculuk kabiliyeti gerektirirken, seslendirmede aynı duruma ek olarak sözcüklerin perdedeki oyuncunun ağzına oturması gibi teknik gerekliliklerin de yerine getirilmesi gerekmektedir. Rum bir annenin kızı olarak Jeyan Mahfi Tözüm'ün Rum şivesine kulak dolgunluğu ve dil yatkınlığı diğer dublaj sanatçılarından daha yüksektir. Ancak bu olayı oyunculuk ve dublaj kabiliyeti bağlamında değerlendirdiğimizde aynı sahne içerisinde iki farklı duygu durumundaki karakterin seslendirilmesi yüksek bir oyunculuk-taklit kabiliyeti, konsantrasyon, ses ve diksiyon kullanma becerisi gerektirmektedir. Bu bağlamda Tözüm'ün sesini hızlı karakter ve duygu geçişlerine adapte ederek kullanabilmesi ve hiç prova yapmadan konuşmaları oyuncuların ağzına oturtabilmesi hem oyunculuk yeteneğini hem de dublaj ustalığının ve başarısının da bir göstergesidir.

Teknolojik ilerleme ve yenilikler dublaj stüdyolarında da birtakım değişimleri meydana getirmiştir. Tek bir mikrofon etrafında ve tek bir senaryoyla dublaj yapan sanatçılar ilerleyen yıllarda kulaklıkla konuşmaya başlamışlardır. Uzun çalışma yaşamı boyunca bütün teknolojik gelişmelere tanık olan Jeyan Mahfi Tözüm 10 yıl boyunca

<sup>388</sup> Dublaj Tarihi-Bölüm 2, <https://www.youtube.com/watch?v=4lnNgFBP0L0>, 05.01.2018



“*Yalan Rüzgârı*” dizisinde Loren karakterini konuştuğunu ancak kulaklıkla konuşmaya hiç bir zaman alışmadığını belirtmektedir.<sup>389</sup>

Jeyan Mahfi Tözüm’ün seslendirme çalışmaları içerisinde İstanbul Radyosu’nda 1949 yılından 1961 yılına kadar Ekrem Reşit’in yönetip Orhan Boran’ın asistanlığını yaptığı “*Arkası Yarın*” adlı radyo tiyatrosu programları da yer almaktadır. Tözüm’ün tanık olduğu teknik yeniliklerden biri de radyo tiyatrolarındaki plak kayıtlardır. Henüz bant kaydının olmadığı 1950-55’li yıllarda plaklara yapılan ses kaydının hata kabul etmediğini, herhangi bir seslendirme hatasında tüm plağın kırılarak yenisinin konulduğunu ve bunun son derece maliyetli bir durum olduğunu bu nedenle radyo tiyatrosunun plak kayıtlarında defalarca prova alınıp sonra kayda girildiğini belirtmektedir.<sup>390</sup>

#### 4.3.4. Dublaja İlişkin Görüşleri

Filmlerin 40 yılı aşkın süre boyunca sessiz olarak çekildiği ve sonradan seslendirildiği göz önüne alınırsa, dublaj Türk Sineması’nın can damarlarından birini oluşturmaktadır. Buna rağmen dublaj, film jeneriğinde seslendirme sanatçılarının isimlerinin dahi yazılmamasından aldıkları ücretlere kadar pek çok yönden önemi göz ardı edilen bir konu olmuştur. Film festivallerinde de çok uzun yıllar önemi anlaşılamamıştır. Fatma Girik’in oynadığı ve Antalya Film Festivali’nde en iyi kadın oyuncu ödülünü aldığı “*Sürtüğün Kızı*” filmi üzere Tözüm’ün Nevzat Pesen’le aralarında geçen diyalog dublajın sinemamızdaki yerini anlamak açısından önemli bir örnektir;

*“Nevzat Bey hani Portakal kazandı ya Fatma Hanım, o sesi kapatsaydınız da Portakal’ı öyle verseydiniz” dedim. “Niye” dedi Nevzat Bey, hâlbuki Fatma Girik’i benim konuştuğumu da biliyor. “Ses benim sesim, Portakal’ın yarısı benim” dedim. “Aaa öyle ya” dedi sadece, hepsi bu...”<sup>391</sup>*

Bir filmin ortaya çıkması başta oynayan ve seslendiren sanatçılar olmak üzere tüm set ekibinin kolektif emeğidir. Özellikle bir karakterin inşasında, karakteri

<sup>389</sup>Jeyan Mahfi Ayrıl Tözüm -Dublaj Sanatçısı- “Dublaj Tarihi” konulu görüşme, İstanbul: 26 Kasım 2016.

<sup>390</sup><https://www.youtube.com/watch?v=gTIMfXCSF-c>, 05.01.2018

<sup>391</sup>Jeyan Mahfi Ayrıl Tözüm -Dublaj Sanatçısı- “Dublaj Tarihi” konulu görüşme, İstanbul: 26 Kasım 2016.

canlandıran oyuncu ve oyuncuyu seslendiren dublaj sanatçısı iki ayrı koldan ortak bir ürün ortaya koymaktadırlar. Filmlerin sonradan seslendirildiği dönem boyunca oyuncular ne film karakterleri üzerine fikir alış verişini yapmak ne de Jeyan Mahfi Tözüm'ün bugün halen yakındığı gibi oynadıkları karakterlere sesini veren sanatçılara teşekkür etmek için irtibat kurmamış olmaları dublajın görünmez bir emek olduğunu bir kez daha göstermektedir. Esasen oyuncu-dublajcı işbirliği olmadan iki ayrı koldan tek bir ürün ortaya koymak, bir film karakteri yaratmak son derece güçtür. Bunun sinema adına hem oyuncuların hem de dublaj sanatçılarının başarısı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Jeyan Tözüm verdiği emeğinin manevi anlamda da karşılığını alamadığını şöyle dile getiriyor;

*“Hiçbir ahbablığımda olmadı. Bir tek Türkan Şoray ‘Tatlı Hayat’ filminde Ayy, beni ne güzel konuşuyordunuz Jeyan Hanım dedi. Gelip de bir teşekkürlerini duymadım. Hülya (Koçyiğit) bir röportajında söyledi. Emel Sayın yüzüme bile bakmazdı, değil teşekkür etmek...”<sup>392</sup>*

Dublaj sanatçıları, oyuncuların film şirketleri ile imzaladığı gibi bir kontrat ya da anlaşma imzalamamakta, dublaj yönetmeni filmdeki karaktere en uygun gördüğü dublaj sanatçısını çağırılmaktadır. Bu bağlamda dublaj sanatçıları için devamlı ve belirli bir iş güvencesinin söz konusu olmadığı söylenebilir. Ne var ki Yeşilçam yıllarının yoğun film üretimine karşılık sınırlı sayıda dublaj sanatçısının olması iş konusunda sıkıntı çekmelerini engellemiştir.

Türkiye’de dublaj tarihinin neredeyse ilk yıllarından beri dublaj sanatına emek veren Jeyan Mahfi Tözüm, bu işe gereken önemin verilmediğinin ekonomik göstergesini ise şöyle dile getiriyor;

*“Dublaj sanatçılarına büyük haksızlık var. Çünkü hani başrolü oynayan yüz bin alıyorsa ben başrol konuştuğum zaman bin lira alıyordum. Yüz bin, bin. Çok orantısız. Hiç değilse bana elli bin ver, değil mi?”<sup>393</sup>*

Uzun yıllar sonra Jeyan Mahfi Tözüm, 2005 yılında 8.’si düzenlenen Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali’nde Bilge Olgaç Başarı ödülüne layık

<sup>392</sup> Jeyan Mahfi Ayrıl Tözüm-Dublaj Sanatçısı-“Dublaj Tarihi”konulu görüşme, İstanbul:26 Kasım 2016.

<sup>393</sup> Jeyan Mahfi Ayrıl Tözüm-Dublaj Sanatçısı-“Dublaj Tarihi”konulu görüşme, İstanbul:26 Kasım 2016.

görülmüştür.<sup>394</sup> 2016 yılında 35.'si düzenlenen İstanbul Film Festivali kapsamında seslendirme alanındaki başarılarından dolayı kendisine onur ödülü verilmiştir. Tözüm ödülünü uzun yıllar filmlerini seslendirdiği Hülya Koçyiğit'in elinden almıştır.<sup>395</sup> Ayrıca yine 2016 yılında 53.'sü düzenlenen Uluslararası Antalya Film Festivali'nin etkinlik programı içerisinde Deniz Çakır ve Serdal Güzel'in objektifinden “*Rabarba: Sesleri Görmek*” isimli bir fotoğraf sergisi yapılmıştır. Bu sergide seslerini tanıdığımız 151 dublaj sanatçısının fotoğrafı arasında Jeyan Mahfi Tözüm'ün de fotoğrafı sergilenmiştir.<sup>396</sup>

Jeyan Mahfi Tözüm ve diğer birçok dublaj sanatçısının çalışmaları uzun yıllar görmezden gelinse de son yıllarda Türk Sinemasına verdikleri emek fark edilmeye başlamıştır.

Jeyan Mahfi Tözüm Yeşilçam yıllarından sonra az da olsa dizi oyunculuğu ve seslendirme çalışmalarına devam etmiştir. 2003 yılında 73 yaşında olmasına rağmen “*Ömerçip*” filminde henüz 33 yaşında olan Aşkın Nur Yengi'yi başarıyla seslendirmiştir. Son olarak Tözüm 2017 yılında “Cem Yılmaz'ın Arif V 216” filminde seslendirme yapmış, 2018 yılında ise “*Deliha*” filminde Rum teyze rolünü canlandırmıştır.<sup>397</sup> Bugün 89 yaşında olan Yeşilçam'ın dublaj kraliçesi halen sinema ve seslendirme dünyasının içindedir.

---

<sup>394</sup><http://filucusu.yektakopan.com/sesinden-ayr-kalan-yuz/> 06.01.2018

<sup>395</sup><http://www.milliyet.com.tr/-sinemaya-gelmeye-inatla-devam-gundem-2228494/> 06.01.2018

<sup>396</sup><http://www.milliyetsanat.com/haberler/sinema/antalya-da-seslendirme-sanatcilari-icin-sergi/6861>, 06.01.2018

<sup>397</sup><http://www.sinematurk.com/kisi/7285-jeyan-mahfi-tozum/> 07.01.2018

## SONUÇ

Yeşilçam Sinemasında Dublaj: Jeyan Mahfi Ayrıl Tözüm Örneği (1930-1980) adlı tez çalışmamızda sinema tarihinin en erken yıllarından itibaren kullanılmaya başlanan ve neredeyse günümüze kadar gelen dublaj yöntemini tarihsel, teknik ve estetik yönden inceledik. Türk Sinema Tarihi'nin 60 yılından fazlasında kullanılan dublaj yönteminin etkin olarak kullanıldığı 50 yılı tez kapsamımız içine aldık. Tezimizin çıkış noktası esasen Türk Sineması'nda son derece önemli bir alan olan dublajın ve dublaj sanatçılarının önemini uzun yıllar göz ardı edilmesidir.

Dublaj konusu üzerinde çok sayıda yazılı kaynak olmasa da gerek kişisel görüşmeler, belgeseller ve görsel kaynaklarla gerekse Türk Sinema Tarihi kitaplarından yaptığımız incelemelerle Türk Sineması'nda Dublaj üzerine bir dönemlendirme yapılmaya çalışılmıştır.

Dublaj tarihinin dönemlendirmesi, Alim Şerif Onaran'ın Türk Sinema Tarihi'ni ayırdığı dönemler referans alınarak ve bu dönemler içerisinde dublajın gelişimi göz önünde tutularak yapılmıştır. Dublajın sinemamızda kullanılmaya başlandığı ve çoğunlukla yabancı filmlerin dublajlarının yapıldığı Tiyatrocular Dönemi ve Geçiş Dönemi, Birinci Dublaj Dönemi (1930-1950); yerli film sayısının arttığı ve sessiz çekilen yerli filmlerin sonradan seslendirildiği Yeşilçam Dönemi ise İkinci Dublaj Dönemi (1950-1980) olarak belirlenmiştir. Bu tarihlendirme, sinemanın toplumla olan bağlantısından kopmadan ve dönemin sinemasal özellikleri dikkate alınarak yapılmaya çalışılmıştır.

Dublajın Türk Sineması'nda kullanımını incelemeden önce sesin sinemasal anlatımdaki önemini anlamak için kısaca sinemada sesin tarihine değinilmiştir. Bu bağlamda kısaca şu bulgular elde edilmiştir;

İnsanlık tarihi boyunca insanlar görüntünün hareketini yakalamanın peşinde koşmuşlardır. Hareketi anlatma çabası ilk çağlarda mağara duvarlarına çizilen sekiz ayaklı hayvan resimleriyle başlamış, yüzyıllar boyunca çeşitli teknik icatlarla devam etmiş ve sinematografin icadıyla son bulmuştur. Sinematografin icadıyla görüntünün hareketini yakalama çabası son bulurken yerini yavaş yavaş hareketli görüntünün

gerçeğe yaklaşma çabası almıştır. Hâlihazırda doğası gereği gerçeği taklit etmeye en yatkın araç olan sinemanın bundan sonraki yolu hareketli görüntüyle ses ögesini senkronize bir biçimde birleştirmek olmuştur.

Sessiz sinema dönemi boyunca anlatımı güçlendirmek, seyirciyi filme adapte etmek gibi nedenlerle film gösterimlerine müzik eşlik etmiştir. İlk zamanlar müzisyenler gösterim sırasında doğaçlama müzikler yaparken daha sonra görüntü-müzik ilişkisini fark ederek görüntülere uygun müzik üretmeye başlamışlardır. Sessiz sinema döneminde sinema müzisyenleriyle birlikte efektör denilen kişiler perdede gösterilen pek çok unsura ses katarak dramatik anlatımı güçlendirmeye çalışmaktadır. Müzikle birlikte filmin gerekli sahnelerinde kuş sesi, düdük sesi, çan sesi gibi sesler müzisyenler ve müzisyenlerin yanında bulunan efektörler yardımıyla yapılmaktadır. İlerleyen yıllarda orkestraların ve efektörlerin yaptığı işi eski kilise orgu denilen orglar yapmaya başlamıştır. Doğu Sineması'nda, özellikle Japon Sineması'nın bir geleneği olan Beşi'ler ise perdede film gösterilirken filmi anlatarak filmin belirli sahnelerini seslendirirlerdi. Türkiye'de ve Batı'da da buna benzer şekilde anlatıcı yöntemi kullanılmıştır. Bu bağlamda görüntü ile sesin en ilkel yollarla senkronize edilmeye çalışıldığı sessiz sinema dönemi hem sesli sinemaya duyulan ihtiyacın bir göstergesi hem de sesli sinema döneminde ortaya çıkacak dublaj yönteminin ilk habercisidir.

Türkiye'de sessiz sinema döneminde film gösterim pratikleri dünyanın diğer ülkelerinden farksız değildir. Hem filmlerin anlatımını kolaylaştırmak için film gösterimi sırasında hem de açık hava sinemalarında halkın ilgisini toplamak için film gösterimlerinden önce canlı müzikler yapılırdı.

Türkiye'de filmlere eşlik eden müziğin türü de önemli bir nokta olmuştur. Açık hava sinemalarında ve bazı kapalı sinemalarda filmler alaturka müzik eşliğinde yapılırken daha büyük ve lüks sinemalarda alafranga müzik yapılmaktaydı. Yabancı filmlere zaman zaman Türk ezgilerinin eşlik etmesi halkın sinemaya biraz daha sempati duymasını sağlarken “yabancı” bir sanatın yerli motifler eşliğinde sunulması dublajla yerelleştirmenin de ilk örneğidir.

Sesli sinemaya geçiş ise sinemanın tamamen sese duyduğu gereksinimden ve

sinemanın icadından beri evriminin bu yönde olması sonucunda gerçekleşmiştir. İnsan zihni olayları görüntü ve sesin bir araya gelerek oluşturduğu bir anlam bütünselliği içinde algılamaktadır. Sessiz sinema döneminde canlı orkestralar ve insan sesleri yardımıyla filmlere ses ögesi eklenmişse de bu yöntem ne teknik ne de estetik anlamda beklentileri karşılamamıştır. Çünkü bir üretimin gerçekleşmesi ve devamlılığının sağlanması için sinema, teknik yeniliklere muhtaç bir sanattır. Keza sinemanın ilk yıllardan itibaren tüm buluşlarda ses ile görüntünün birleştirilmesi üzerine çalışılmıştır. 1887’de Thomas Edison ve William Dickson’ın icat ettiği “kinetoscope” ile başlayan çalışmalar bu aletin daha da geliştirilerek benzer isimlerde üretilmesiyle devam etmiş ve Birinci Dünya Savaşı yıllarında radyodaki gelişmelere bağlı olarak hız kazanmıştır.

1926 yılından itibaren sesli sinema üç aşamada tarihteki yerini almıştır. İlk olarak 1926 yılında Warner kardeşler Alan Crosland’ın “*Don Juan*” filminde plaktan müzik kullanılmış, 1927 yılı içerisinde birkaç cümle ve şarkıların yer aldığı “*Jazz Singer*” filmi yapılmış, 1929 yılında ise “yüzde yüz konuşan film” sloganıyla “*Lights of New York*” filmiyle sinema tarihinin sesli dönemi başlamıştır.

Sesli sinemanın Türkiye’ye gelişi ilk olarak yabancı filmlerle olmuştur. Çünkü ithal film getiren salonlar aynı zamanda salon sahipleri olduğu için Türkiyeli izleyicinin sesli sinemayla tanışması çok uzun sürmemiştir. Ancak yerli-sesli film üretimi teknik altyapı ve teknik aygıtları kullanacak elemanın eksikliği nedeniyle zahmetli bir iş olmuştur. Yerli-sesli film üretimini bazı sinema tarihçileri halkın sesli filme gösterdiği ilginin fark edilip bu durumdan kar etme amacıyla yapıldığını savunsalar da dönemin sinemacılarının girişimleri ile Türkiye dünyadaki gelişmelere kısa süre içinde yetişmiştir.

Sesli sinemanın gelişmesiyle birlikte ses efektlerinin yoğun olarak kullanıldığı kovboy, gangster, korku gibi film türleri de yükselişe geçmiştir. Ancak ses ögesi sinemaya büyük yeniliklerle birlikte birtakım sorunlar da getirmiştir. Yalnızca görüntülerin ve müziğin egemenliğinde olan sinema, sesli dönemle birlikte dil engeline takılarak evrenselliğini yitirmiştir. Sinemanın yeniden evrensel bir dil yakalayabilmesi için bir süre müzikal filmlere yönelinmiş ise de bu durum kalıcı bir çözüm olmamıştır. Çünkü sinema gerçeğe yaklaşmaya çalışan bir sanat olduğu için yalnızca müzikal

filmler üretilmesini beklemek sinemanın doğasına aykırı bir beklenti olacaktır.

1930 yılında Avusturyalı fizikçi Jacob Carol tarafından geliştirilen dublaj yöntemi sesli sinemayla ortaya çıkan estetik ve teknik tüm sorunlara çözüm getirmiştir. Örneğin; sessiz sinema döneminde oyuncuların diksiyonları ve sesleri önemli olmazken, sesli sinemayla birlikte diksiyon ve ses tonu önemli bir unsur haline gelmiştir. Dublaj işleminden önce diyalog çevirilerinin filmlerin altına yazılması düşünülmüş, ancak sessiz sinema dönemine geri dönüleceği için vazgeçilmiştir. Dublaj, ilk olarak Edvin Hopkins tarafından sesleri fonojenik olmayan oyuncular için bir seslendirme tekniği olarak geliştirmiştir. 1930'lu yıllarda sesli sinemanın sorunlarına çözüm getiren ekonomik bir yöntem olduğu için tüm dünyada kullanılmaya başlanmıştır. İlk kez King Vidor'un "*Hallelujah*" filminde kullanılmıştır.

Türk Sineması'nda ilk yerli-sesli film üretimi ile ilk dublaj aynı zamanda yapılmıştır. Muhsin Ertuğrul'un çektiği Türk sinemasının ilk sesli filmi "*İstanbul Sokaklarında*"nın sessiz çekilen dış sahnelerini seslendirmek, iç sahneleri ise sesli olarak çekmek için tüm ekip Paris'teki Epinay stüdyolarına gitmiştir. Amerika ve Avrupa'da dublaj sesli sinemanın ortaya çıkardığı sorunları çözmek için geliştirilen bir teknik olmasına karşın Türkiye'de ilk kullanılışı teknik altyapı yetersizliğinden kaynaklanmaktadır.

1932'de İpek Film'le kurulmaya başlanan dublaj stüdyolarının sayıları da yerli sinema sektörünün gelişmesiyle artmıştır. Ulaştığımız kaynaklarda 1932'den 1970'li yıllara kadar İstanbul'da yaklaşık 10 kadar dublaj stüdyosu kurulmuştur.

Esasen Türkiye'de arşivciliğe önem verilmediği için Türkçe dublajı yapılan ilk film hakkında net bir bilgi yoktur. Ferdi Tayfur, Adalet Cimcoz gibi dublaj tarihinin en eski isimleri Türkçe dublajı yapılan ilk yabancı filmin "*Güneş Doğarken/Gün Batarken*" adlı bir Alman savaş filmi olduğunu anımsamaktadır. Ancak görüldüğü gibi filmin adı dahi farklı kaynaklarda farklı şekilde geçmektedir. Filmin konusu hakkında verdikleri ortak bilgilerden aynı filmde bahsedildiği anlaşılmaktadır.

Türk Sinema Tarihi'nin ilk yerli dublaj filmi ise Faruk Kenç'in "*Dertli Pınar*"ı kabul ediliyorsa da esasen Muhsin Ertuğrul'un çektiği "*İstanbul Sokaklarında*" filminin

bir kısmının Epinay Stüdyoları'nda sonradan seslendirildiği göz ardı edilmektedir.

Teknik olarak ele alındığında yabancı ve yerli filmler aynı teknikle seslendirilmiştir. Uzun yıllar döner sistem denen "loop sistem" hem yerli hem yabancı filmlerin dublajında kullanılmıştır. Zamanla teknolojinin gelişmesi üzerine günümüzde düz sistem denilen modern makinaların kullanıldığı sisteme geçilmiştir.

Yabancı filmlerin dublajı, yerli filmlerin dublajına göre daha kolay yapılırdı. Çünkü yabancı filmlerin dublajında hedef, perdedeki oyuncunun konuştuğu ölçüde konuşmak iken yerli filmlerde amaç, taşma ya da eksik kalma olmadan konuşmanın perdedeki oyuncunun ağzına oturtulmasıdır. Bu bağlamda özellikle yerli filmlerde dil bilgisi iyi olan bir dublaj yönetmeni dublajın kilit taşıdır.

Yabancı filmlerin dublajında diğer önemli nokta gösterilecek filmin içeriğidir. Dublajlı yabancı filmlerin Türkiye sinemalarını istila ettiği 1930-1940'lı yıllar arasında Cumhuriyet düzeni yeni oturmuştur. Bu yıllarda Türkiye modern ve bağımsız bir ülke olma yolunda ilerlemektedir. Bu bağlamda emperyalizm propagandası yapan, dini değerleri, mistisizmi ön plana çıkaran filmler ülkenin sanatsal ve kültürel gelişimi açısından ciddi sorun oluşturmaktadır.

Yerli filmlerde sessiz çekim yöntemi hem oyuncular hem de yönetmenler için sesli çekim yöntemine göre daha pratik bir yol olmuştur. Çünkü oyuncular ezber yapmaya gerek duymadan sufle alarak oynayabilmekte, diksiyonu bozuk, ses tonu görüntüsüne uygun olmayan oyuncular ekrana yakıştığı için oyunculuk yapabilmektedirler. Yönetmenler ise filmleri hızlı bir şekilde, oyunculara rahatlıkla direktif vererek onları yönlendirebilmektedir. Ancak aynı sebeplerden dolayı sessiz çekim yöntemiyle çekilen filmlerin oyunculukları sesli çekilen filmlere göre inandırıcılıktan daha uzak, deyim yerindeyse "yapmacık" filmler olmaktadır. Aynı konu daha eleştirel bir noktadan ele alındığında ise, dublajın izleyicide bir yabancılaşma duygusu yaratarak özdeşleşme duygusunu ortadan kaldırdığı, böylece seyirciyinin sinemanın en güçlü silahı olan manipülasyona kapılma durumunu azalttığı söylenebilir.

40 yılı aşkın süre boyunca filmlerin sessiz çekilerek sonradan seslendirildiği Türk Sineması için dublaj bir mihenk taşıdır. Buna rağmen film jeneriğinde seslendirme



sanatçılarının isimlerinin dahi yazılmamasından aldıkları ücretlere kadar pek çok yönden önemi göz ardı edilmiştir. Dublaj sanatçılarının kazandıkları paraların oyuncuların kazandıkları paralardan çok daha az olması bu durumun kanıtı olarak gösterilebilir. Jeyan Mahfi Tözüm, başrol oyuncusunun 10 bin lira kazanırken, o başrol oyuncusunu konuşan dublaj sanatçısının bin lira aldığına işaret etmektedir. Yani başrol konuşan bir dublaj sanatçısı başrol oynayan bir dublaj sanatçısının onda biri kadar ücret almaktadır. Keza yan karakterleri konuşan dublaj sanatçılarının ücretleri başrol konuşanların ücretlerinden de düşük olacaktır. Sinema sektöründe hiçbir şey yerine oturmadığı için dublajın ekonomik işleyişinde de aksaklıklar yaşanmaktadır. 1965 yılına kadar nakit olan ödemeler 1965 yılından itibaren bono sistemine kaymıştır. Daha sonraki yıllarda Ankara'dan gelerek İstanbul'da dublaj stüdyosu kuran stüdyo sahipleri ödeme sistemini iyiden iyiye bozarak zaman zaman dublaj sanatçılarını mağdur etmişlerdir. Bu durumdan anlaşılacağı üzere oyunculara kıyasla seslendirme sanatçılarının emekleri değersizleştirilmektedir.

Spesifik olarak bir karakterin yaratılmasında o karakteri canlandıran oyuncunun kadar o karakteri seslendiren sanatçının da emeği vardır. Oyuncu ve dublaj sanatçısı iki ayrı koldan ortak bir ürün ortaya yaratmaktadır. Buna rağmen filmlerin sonradan seslendirildiği dönem boyunca oyuncular, ne film karakterleri üzerine fikir alışverişi yapmak ne de oynadıkları karakterlere sesini veren sanatçılara teşekkür etmek için onlarla irtibat kurmamış olmaları, emeklerinin maddi olarak değersizleştirildiği gibi manevi olarak da dublajın görünmez bir emek olduğunu göstermektedir.

İstisnai bir durum olarak 1970'li yıllarda kısa bir dönem senaryo metni olmayan Hint filmleri, dublaj yönetmenleri ve dublaj sanatçıları için karlı bir iş alanı olmuştur. 1973 yılında Almanya'daki Türk izleyiciler için dublajı yaptırılan Hint filmlerine Türkiye'deki izleyiciler de ilgi gösterilmiştir. Dublajı yapılacak bu filmler senaryosuz olarak gelmiş, filmi sessiz biçimde izleyen dublaj yönetmenleri filmlere kendilerine göre yeni bir senaryo yazmışlardır. Tamamen kar amaçlı yapılan senaryosuz Hint filmi dublajları, bir dönem dublaj sanatçısı ve dublaj yönetmenlerine iyi bir kazanç sağlamıştır.

Sessiz çekim aynı zamanda yıldız olgusunu da güçlendiren bir kavram olmuştur.

Görsel açıdan estetik ama sesleri, diksiyonu bozuk oyuncuların bu eksiği perde arkasındaki profesyonellerce kapatılarak ortaya görsel ve işitsel bütünlük yaratan bir arzu nesnesi yaratılmıştır. Yeşilçam filmlerinin senaryoları da iyi-kötü, güzel-çirkin, zengin-fakir, gibi karşıtlıklar üzerine kurulduğu için bu arzu nesnesine toplumsal beklentileri karşılayan bir rol giydirilerek yıldız imgesi oluşturulmuştur.

Film karakterlerinin karşıtlıklar üzerinden inşa edilerek tipleştirildiği Yeşilçam filmlerinde seslendirme de tip düzeyine indirgenmiştir. Sinemada hikaye görüntüler üzerinden anlatılması gerekirken Yeşilçam sinemasında daha çok diyaloglarla anlatılmakta, yani olay “gösterilmek” yerine “iştirilmektedir.” Bu bağlamda Yeşilçam filmleri radyo tiyatrosu ile bir benzerlik taşımaktadır.

Dublaj sanatçıları ekseriye tiyatro kökenli, oyunculuk eğitimi olan kişilerdir. Bu durumun birinci nedeni, Birinci Dublaj Döneminde Darülbedayi'nin başında olan Muhsin Ertuğrul'un dönemin sinemasını da tekeline almış olmasıdır. Tiyatrocular döneminin bitmesiyle sinemada tiyatrocuların egemenliği ortadan kalkmış gibi görünse de esasen bu gelenek dublajda devam etmiştir. Ayrıca hem tiyatronun hem de dublajın yeterli kazanç sağlamaması sanatçıları iki ayrı iş kolunu birden yürütmeye itmiştir.

Tiyatro kökenli sanatçıların teatral bir tonda konuşması bir yandan filme yapay bir hava katarken diğer yandan etkilileyici bir ses tonuna sahip olmaları oyuncuların kamera önündeki etkileyciliğini arttırmıştır.

Oyunculuk açısından değerlendirildiğinde dublaj oyuncunun performansını düşüren, filmin doğallığını bozan, karakterin/filmin gerçeklik duygusunu düşüren bir durum olduğu da inkar edilemez.

Müzik ve efekt dublajın kapsamına giren fakat Yeşilçam yılları boyunca üzerinde titizlikle çalışılmayan alanlardır. Fon müziği genellikle plak ya da banttan çalınan parçalarla yapılmıştır. Yeşilçam yıllarında telif hakları hususunda bir yasa olmadığı için dublaj yönetmeni ya da tonmeisterler sahnenin atmosferine yakışacak herhangi bir müzik kullanmışlardır.

Türk Sineması'nda dublaj tarihini daha sistematik bir şekilde ele almak için

dublajın Türk Sineması'nda kullanılmaya başlandığı ve aynı yıllarda yabancı film dublajlarının yoğun olduğu dönem Birinci Dublaj Dönemi olarak belirlenmiştir. Birinci Dublaj Dönemi, İpek Film Stüdyosu'nun kurulduğu ve yabancı film dublajlarının yapılmaya başlandığı 1930 yılından Yeşilçam yıllarının başladığı 1950'lere kadar devam etmektedir. Birinci Dublaj Dönemi seslendirilen filmlerin farklılıkları ve dönemsel özellikler nedeniyle Tiyatrocular Dönemi ve Geçiş Dönemi yıllarını olarak iki gruba ayrılmaktadır.

1930-1939 arası Tiyatrocular Dönemi olarak adlandırılan dönemde Türkiye'de yabancı film dublajları ilk kez başlamış ve ilk seslendirme stüdyosu açılmıştır. Bu dönem seslendirilen filmler daha çok Amerikan menşeli filmlerdir.

1939-1950 yıllarını kapsayan Geçiş Dönemi, dublaj tarihinde de bir geçiş dönemi olarak değerlendirilmiştir. Bu yıllarda bir yandan yabancı film dublajları devam ederken artan sinema yatırımlarıyla yerli film dublajları da artmaya başlamıştır. Birinci Dünya Savaşı'nın etkisiyle 1939-1945 yıllarında Türkiye'ye gelen filmler Amerikan filmlerinden Mısır filmlerine kaymaya başlamıştır. Türkiye ile Mısır arasındaki kültürel benzerlikler nedeniyle halk Mısır filmlerine de ilgi göstermiştir. Halkın Mısır filmlerine gösterdiği ilgiyi fark eden Türkiyeli yönetmenler yerli filmlerde de benzer öğeleri kullanmışlardır. Yabancı filmlerin diyaloglarında ve müziklerinde yapılan yerelleştirme bu etkileşimi pekiştirmiştir.

Birinci Dublaj Dönemi aynı zamanda sesli çekim tekniğinden sessiz çekime geçiş dönemidir. 1943 yılında Faruk Kenç'in kullanmaya başladığı, filmin tamamının sessiz olarak çekilip dublajla seslendirilmesi tüm çekim pratiklerini değiştirmiştir. Daha kısa sürede daha ucuza çekilen filmler Yeşilçam yıllarına doğru atılan ilk adımlardır. Akabinde, 1945'de Yerli Film Yapanlar Cemiyeti'nin kurulması ve 1948'de uygulanan vergi indirimi ile Yeşilçam Dönemi başlamıştır. Yerli Film Yapanlar Cemiyeti'nin yürüttüğü ham filmin serbest bırakılması ve vergi indirimi yerli filmciliği güçlendirmeye yönelik ekonomik-siyasi çalışmalar iken sonradan seslendirme yöntemi filmlerin daha ucuz ve daha pratik çekilmesi yönünde teknik bir destek oluşturmuştur.

Birinci Dublaj Dönemi'nin ekonomik ve toplumsal yapısı Birinci ve İkinci

Dünya Savaşı'nın izlerini taşımaktadır. Cumhuriyet'in ilanından sonra yüzünü batıya dönen, modern bir ülke inşa edilmeye çalışılan 1930'lu yıllar boyunca Amerikan ve Avrupa filmlerine dublaj yapılırken İkinci Dünya Savaşı'nda değişen ticaret yolları nedeniyle Mısır filmleri de Türkiye'ye gelmiş ve zaten Türkiye'yle kültürel benzerlikler taşıyan Mısır'ın sinemasından Türk izleyiciler ve Türk yönetmenler etkilenmişlerdir.

Yeşilçam sinemasının başlangıcı kabul edilen 1950'den 1980'lere kadar olan dönem ise İkinci Dublaj Dönemi olarak belirlenmiştir. Bu dönemde halen yabancı film seslendirmeleri devam ederken, asıl yoğunluk yerli filmlerin dublajına kaymıştır. 1948 yılında yürürlüğe giren vergi indirimi ile Faruk Keç'in yaygınlaştırdığı sonradan seslendirme yöntemi İkinci Dublaj Dönemi'nin ekonomik ve teknik iki nedenidir. Bunların yanısıra bölge işletmeciliği, yıldız sistemi, anlatı yapısı gibi unsurlar da İkinci Dublaj Dönemi'nin çerçevesini belirlemektedir. 1948 yılında yürürlüğe giren eğlence vergisi indirimi sayesinde sinema kazançlı bir sektör haline gelmiş, birçok yapım şirketi kurulmuş ve yerli film sayıları hızla artmıştır. Ancak film sayısındaki artış filmlerin niteliğini olumsuz yönde etkilemiştir. Çünkü hem konu olarak birbirini takip eden, sinematografik açıdan başarısız filmler üretilmiş hem de bu yoğunluk içinde yerli ve yabancı filmlerin dublajı çok kısa zamanda baştan savma yapılmaya başlanmıştır. Film çekimlerinin daha hızlı tamamlanması için filmler sessiz çekilmiştir. Bu dönemler dublaj sanatçılarının en yoğun çalıştıkları yıllardır.

İkinci Dublaj Dönemi'nde bölge işletmeciliği ve yıldız sistemi birbiriyle etkileşim içerisindeki kavramlardır. Bölge işletmecileri en sevilen oyuncuyu, en çok beğenilen konuyu belirleyerek yapımcılara bu yönde talepte bulunurlardı. Oyuncuların çok fazla talep edilmesi onları birer yıldız haline getirmiştir. Alaylı olarak tabir edilen, birçoğu oyunculuk eğitimi almamış oyuncular perde arkasındaki profesyonellerce seslendirilerek eksik yönleri bu sanatçılar tarafından kapatılmakta, fiziki güzellikleri, etkili bir ses tonu ve konuşma ile tamamlanmaktadır. Bu durum yıldız olgusunu güçlendiren bir özellik olmuştur.

İkinci Dublaj Dönemi'nde yerli film sayısı artmış olmasına rağmen bu filmleri seslendirecek stüdyo sayısı çok fazla değildir. Stüdyolardan birkaçının teknik donanımı sağlamdır ve filmleri çoğunlukla Şehir Tiyatrosu sanatçıları seslendirmektedir.

İkinci Dublaj Dönemi'ni sinema tarihi içinde değerlendirirsek; İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yurda giren Mısır filmleri azalsa da din duygularını sömüren filmler ülkeye gelmeye devam etmiştir. Bazı ülkelerin filmleri Türkiye'ye getirtilmezken Amerikan filmlerinin en kötülerini yurdun tüm sinemalarını işgal etmiştir. Tüketim kültürünün yaygınlaştığı 1950'lerde ise genç kız, genç erkek, çocuk, dindar vatandaş gibi her kesime hitap eden filmlerin hikayeleri tüketimi özendirerek biçimde örülmüştür. 1960'lı yıllar ise topluma gerçekçi denilebilecek, konu ve anlatım biçimi olarak daha nitelikli filmlerin üretildiği yıllardır. Konu bakımından filmler daha nitelikli hale gelmiş olsa da filmler dublaj tekniği ile seslendirilmekte ve bu yöntem olumlu- olumsuz yanlarıyla sinemamızı etkilemeye devam etmektedir.

İkinci Dublaj Dönemi'nin 1960'lı yıllarında, 1961 Anayasası'nın sağladığı fırsatlar sayesinde sinema emekçileri kendi sendikalarını kurarak birtakım haklarını sendikal faaliyetler yürüterek ararlarken, yaptığımız kişisel görüşmeler içerisinde dublaj sanatçılarının böyle bir oluşum başlatmadıklarını öğrenmekteyiz.

İkinci Dublaj Dönemi'nin 1960'lı yıllarında popüler dergilerin düzenledikleri artist yarışmalarıyla sinema yeni yıldızlarıyla buluşmuştur. Filmler sessiz çekildiği için oyunculuk ve diksiyona önem verilmemiş, kamera karşısına en çok yakışan kadın ve erkekler beyazperdenin yeni yüzü olmuşlardır. Bu oyuncuların yıldız olmasının arkasında sahip oldukları sahne-kamera ışığı kadar onların oyunculuklarını veya eksiklerini mikrofon başında tamamlayan dublaj sanatçıları vardır.

Dublajın Türk Sineması'nda ortaya çıkışı ve yaygınlaşması ilk etapta ekonomik ve teknik nedenlere dayanıyormuş gibi görünse de dublajın sinemamızda çok uzun yıllar kullanılmasının ve Türk Sineması'na bu kadar yerleşmiş olmasının en temel sebebi Türkiye toplumunun yüzlerce yıllık sözlü kültür geleneğidir. Yüzyıllar boyunca sözlü kültür geleneğinin hakim olduğu Türkiye coğrafyasında sinema da bu kültürden beslenmiştir. Türk kültüründe sözün egemen olduğu bu anlatı yapısı Türk Sineması'nda da devam etmiştir. Bu sebeple dublajın sinemamızda kullanımını her ne kadar ekonomik ve teknik nedenlere dayalı görünse de sözlü kültür geleneği ile sıkı sıkıya bir bağı vardır.

Yabancı filmlerin dublajında kullanılan yerelleştirme sinemamız için önemli bir kavramdır. Yabancı filmlere dublaj sırasında Türkçe müzikler, Türkçe deyimler ve yerel komiklikler eklenerek filmler Türkiyeli izleyici için daha kolay, daha zevkli izlenilebilir bir kılıfa sokulmuştur. Bunun yanı sıra yerli film üretiminin çok az olduğu Birinci Dublaj Dönemi yıllarında yabancı filmlerin dublaj yoluyla yeniden üretilmiştir. Ancak bu durumun olumsuz bir getirisi de söz konusudur. Yabancı filmlerin yerelleştirilmesi izleyicide yerli film izlediği algısı yaratarak yabancı bir kültürün daha kolay benimsenmesine yol açabilmektedir. Müzik adaptasyonları yapılan Mısır filmlerine Türkiyeli izleyicinin yoğun bir ilgi göstermesi üzerine Türk Sineması'nda da uzun yıllar Mısır filmlerine benzer filmler üretilmesi bu duruma örnek gösterilebilir.

Dublaj yoluyla yeniden üretim aynı zamanda bir sansür aracı olarak da kullanılmıştır. Konusu sakıncalı bulunan yabancı filmler ya da filmlerin bir bölümü dublaj ve kesme yoluyla tamamen yeni bir konu haline sokularak gösterime girmiştir. Keza yerli filmlere de zaman zaman kesme-çıkarma dışında dublajla eklemeler yapılarak sansür tüzüğü için makul bir kılıf yaratılmıştır.

Türkiye'de dublajı başlatan ve çoğunlukla yabancı filmlerin dublajında çalışanlar Birinci Dönem Dublaj Sanatçıları'dır. Birinci Dublaj Sanatçıları'nın yetiştirdiği, daha çok yerli film dublajında konuşan, dolayısıyla seslerine Yeşilçam filmlerinden aşina olduğumuz dublaj sanatçıları ise İkinci Dönem Dublaj Sanatçılarıdır. Birinci Dönem Dublaj Sanatçıları daha çok Darülbedayi kadrosundan oluşmaktadır. Birinci Dönem Dublaj Sanatçıları'nın en önemli isimleri Nazım Hikmet, Ferdi Tayfur, Adalet Cimcoz'dur. Bu sanatçıların üçü de alaylıdır.

Yeşilçam Dönemi daha uzun sürdüğü için İkinci Dublaj Dönemi sanatçılarının sayısı Birinci Dublaj Dönemi sanatçılarına göre epey fazladır. İkinci Dublaj Dönemi sanatçıları, Darülbedayi'nin devamı niteliğinde olan Şehir Tiyatroları sanatçıları ya da konservatuvar mezunlarıdır. Jeyan Mahfi Ayrıl Tözüm ise hem Birinci Dönem hem de İkinci Dönemde seslendirme yapan ve eskisine göre az da olsa halen seslendirme çalışmalarına devam eden çok önemli bir dublaj sanatçısıdır. Jeyan Mahfi Tözüm, yalnızca birkaç isim dışında Yeşilçam oyuncularının hepsini seslendirmiştir. Sanatçı çalışmalarına Birinci Dublaj Dönemi'nde başlayan Jeyan Mahfi Tözüm, Üçüncü Dublaj

Dönemi olarak değerlendireceğimiz 1990-2000’li yıllarda da seslendirme çalışmalarını sürdürmektedir. Sanat çalışmalarına çok küçük yaşlarda başlamasındaki en büyük etken tiyatro ve dublaj sanatçısı olan babası Necdet Mahfi Ayrıl’dır. Jeyan Mahfi Tözüm tiyatroyu usta oyuncularla sahneye çıkararak öğrenmiştir. Tiyatro ve seslendirmeye henüz eğitim almadan başlaması Jeyan Mahfi Tözüm’ün bu alandaki yeteneğini ispatlamaktadır. Diğer pek çok dublaj sanatçısı gibi Jeyan Mahfi Tözüm için de dublaj, asıl mesleği olan tiyatroya ek bir gelirdir. Fakat bugün Jeyan Mahfi Tözüm tiyatro oyunculuğundan çok Yeşilçam Sineması’ndaki seslendirmeleriyle tanınmaktadır.

Yıldız imgesinin tamamlanmasında görüntü kadar ses de önem arz ettiği için, seslendirdiği isimlerin şöhretinde Jeyan Mahfi Tözüm’ün büyük bir etkisi vardır. Dublaj, Türk Sineması için bu denli önemli olmasına rağmen çok uzun yıllar hem sinema sektöründe hem de izleyiciler tarafından dikkate değer görülmemiştir. Dublaja mikrofon oyunculuğu olarak bakarsak denilebilir ki oyuncular da dublaj sanatçıları da hemen hemen aynı işi yapmalarına rağmen dublaj sanatçıları ve oyuncular arasında bir statü farkı yaratılması söz konusudur.

Kısaca özetlemek gerekirse dublaj, ekonomik, teknik, kültürel ve estetik birçok öğeyi içinde barındıran komplike bir olgudur. Sinemamızda neredeyse yarım asır kullanılan yerli film dublajı ile yabancı film dublajının sinemamıza olumlu ve olumsuz birçok etkisi olmuştur. Uzun yıllar dublaj sanatçıları sessiz filmlere can vermek, oyuncuların eksiklerini kapatmak, filmleri zevkle izlenir kılmak için son derece özverili bir çalışma sergilemişlerdir. Başta dublaj tarihinin ilk yıllarından bu güne kadar yüzlerce oyuncuya sesiyle can veren Jeyan Mahfi Ayrıl Tözüm ve diğer tüm dublaj sanatçılarının sesi sinema sanatı var oldukça kulaklarımızda çınlayacaktır.



**EKLER**



## EK-1

### Jeyan Mahfi Tözüm'ün Oyunculuk ve Seslendirme Yaptığı Filmlerin Listesi

Bu tez kapsamında yaptığımız araştırmada Jeyan Mahfi Tözüm'ün seslendirmesini yaptığı filmlerin dökümüne yazılı bir kaynakta rastlanmamıştır. Bu sebeple aşağıdaki liste [www.sinematürk.com](http://www.sinematürk.com) adlı internet sitesinden alınarak toplu bir kaynak oluşturmak amaçlanmıştır.

Deliha 2 (Oyunculuk-Rum Teyze karakteri) Sinema Filmi	2018
Arif V 216 (Seslendirme) Sinema Filmi	2017
Deliha (Oyunculuk-Rum Teyze karakteri) Sinema Filmi	2014
Peygamberin Kılıçları (Aysun Güven Seslendirmesi) TV Filmi	2012
Çılgılık Çılgılığa Bir Sevda (Seslendirme-Dış Ses) Sinema Filmi	2009
Hicran Sokağı (Oyuncu-karakter bilgisine ulaşılamıyor) Sinema Filmi	2007
Hayat Apartmanı (Oyuncu-karakter bilgisine ulaşılamıyor) TV Dizisi	2007
Hakkımı Helal Et (Oyuncu-Nagihan karakteri) TV Dizisi	2007
Yaprak Dökümü 1. Sezon (Oyuncu-Süreyya Hala karakteri) TV Dizisi	2006
Yadigâr (Oyuncu-Madame Eleni karakteri) TV Dizisi	2004
Sahra (Oyuncu-İffet karakteri) TV Dizisi	2004
Ömerçip (Aşkın Nur Yengi Seslendirmesi) Sinema Filmi	2003
Melek (Oyuncu-Zümrüt karakteri) TV Dizisi	2003
Aşk Olsun (Oyuncu-karakter bilgisine ulaşılamıyor) TV Dizisi	2003
Ekmek Teknesi (Oyuncu-Hümeysra Sultan karakteri) TV Dizisi	2002
Tatlı Hayat (Oyuncu-Oyuncu-karakter bilgisine ulaşılamıyor) TV Dizisi	2001

Dadı (Oyuncu-Müller Dadı karakteri) TV Dizisi	2000
Gurbetçiler (Oyuncu-karakter bilgisine ulaşılamıyor) TV Dizisi	1996
Bizim Aile (Oyuncu-Şadıman karakteri) TV Dizisi	1995
Şehnaz Tango (Oyuncu-karakter bilgisine ulaşılamıyor) TV Dizisi	1994
Aşk Ve Aşk (Ahu Tuğba Seslendirmesi) Video	1993
Akrep (İnci Uluçay Seslendirmesi) TV Film	1993
Kurdoğlu-2 / Sancağın Ordusu (Şehnaz Dilan Seslendirmesi) TV Dizisi	1992
Bişr-i Hafî / Bir Zamanlar Sarhoşt (Nevin Aypar Seslendirmesi) Sinema Film	1992
Aşkın Sonsuz Dansı (Alev Sayın seslendirmesi) Video	1992
Kurdoğlu / Osmanlı Bedel İster (Sezer Güvenirgil Seslendirmesi) TV Dizisi	1991
Aldatacağım / Kaderimsin (Ahu Tuğba Seslendirmesi) Sinema Film	1991
Kabadayılar Kralı (Oya Aydoğan Seslendirmesi) Sinema Film	1990
Haciz Kararı (Ahu Tuğba Seslendirmesi) Sinema Film	1990
Fedai (Neşe Aksoy Seslendirmesi) Sinema Film	1990
Akdeniz Güneşi (Ahu Tuğba Seslendirmesi) Sinema Film	1990
Şahane Evlilik (Serpil Çakmaklı Seslendirmesi) Sinema Film	1989
Kınalı Hanzo (Nermin Denizci Seslendirmesi) Sinema Film	1989
Gece (Ahu Tuğba Seslendirmesi) Sinema Film	1989
Canımdan Can İste (Tüdanya Seslendirmesi) Sinema Film	1989
Bir Aşk Bin Günah (Ahu Tuğba Seslendirmesi) Sinema Film	1989

Afacan (Ayfer Özcan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1989
Yaşamak (Banu Alkan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1988
Yasak İlişki (Ahu Tuğba Seslendirmesi) Sinema Filmi	1988
Sığıntı (Melike Zobu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1988
Sevince (Serpil Çakmaklı Seslendirmesi) Sinema Filmi	1988
Ponente Feneri (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1988
Küçüksün Yavrum (Melike Zobu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1988
Kumar (Ahu Tuğba Seslendirmesi) Sinema Filmi	1988
Evcilik Oyunu (Ahu Tuğba Seslendirmesi) Sinema Filmi	1988
Ben İnsan Değil Miyim (Semiha Grusi seslendirmesi) Sinema Filmi	1988
Ziyaret (Hülya Avşar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1987
Yuvasızlar (Melike Zobu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1987
Yarın Yarın (Hülya Erçel Seslendirmesi) Sinema Filmi	1987
Umut Zamani (Süreyya Mertoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1987
Tırpan (Belkıs Akkale Seslendirmesi) Sinema Filmi	1987
Tutsak (Songül Beyçe Seslendirmesi) Sinema Filmi	1987
Temas (Harika Avcı Seslendirmesi) Sinema Filmi	1987
Tapulu Irgat (Belkıs Akkale Seslendirmesi) Sinema Filmi	1987
Tanık (Nalan Türkoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1987
Talihsizler (Merih Fırat Seslendirmesi) Sinema Filmi	1987

Sultan (Belkıs Akkale seslendirmesi) Sinema Filmi	1987
Kurye (Meral Orhonsay Seslendirmesi) Sinema Filmi	1987
Kenar Mahalle (Gülden Karaböcek Seslendirmesi) Sinema Filmi	1987
Islak Sokak (Yüksel Uzel Seslendirmesi) Sinema Filmi	1987
Hasret (Oya Palay Seslendirmesi) Sinema Filmi	1987
Hacer Ana ve Oğulları (Nilgün Saraylı Seslendirme) Sinema Filmi	1987
Güneşten De Sıcak /Sarı Güneş (Banu Alkan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1987
Geri Dön (Hülya Avşar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1987
Danga (Ahu Tuğba Seslendirmesi) Sinema Filmi	1987
Babamız Eğleniyor (Nurhan Damcıoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1987
Azap (Belkıs Akkale Seslendirmesi) Sinema Filmi	1987
Annem / Bırakmam Seni (Canan Perver Seslendirmesi) Sinema Filmi	1987
Ana Yüreği (Belkıs Akkale Seslendirmesi) Sinema Filmi	1987
Alışırım (Harika Avcı Seslendirmesi) Sinema Filmi	1987
Alnımdaki Bıçak Yarası (Serpil Çakmaklı Seslendirmesi) Sinema Filmi	1987
Alamancının Karısı (Hülya Avşar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1987
İçimde Bir His Var (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986
Terörist (Melike Zobu Seslendirmesi) Video	1986
Sıcak Yatak (Harika Avcı Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986
Sultanoğlu (Pınar Avşar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986

Sevmek Neye Yarar (Güler Işık Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986
Seviyorum (Banu Alkan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986
Sevda Ateşi (Hülya Avşar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986
Sevda (Leyla Somer Seslendirme) Sinema Filmi	1986
Sert Adam (Nurgül Kaya Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986
Savunma (Gülşen Bubikoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986
Nisan Bitti (Nükhet Egeli Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986
Merhamet (Oya Aydoğan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986
Mavi Yolculuk (Banu Alkan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986
Kısrak (Hülya Avşar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986
Kıskıvrak (Gülşen Bubikoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986
Kimseiz (Bilgen Gökçen Seslendirmesi) Video	1986
Kara Diken (Belkıs Akkale Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986
Kader Rüzgârı (Oya Palay Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986
Hayat Merdiveni (Kibariye Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986
Hayat Köprüsü (Sibel Turnagöl Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986
Hayat Kadını (Ahu Tuğba Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986
Güvercinim (Belkıs Akkale Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986
Gülümse Biraz (Ahu Tuğba Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986
Gelin Oy (Belkıs Akkale Seslendirme) Sinema Filmi	1986

Düştüm Çıkmazlara (İpek Pınar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986
Değişim (Serpil Çakmaklı Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986
Dağlı Güvercin (Hülya Avşar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986
Bitmeyen Sevda (Zerrin Arbaş Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986
Beni Bırakma (Sibel Egemen Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986
Aşk Hikâyemiz (Hülya Avşar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986
Ağlama (Songül Beyçe Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986
Asi Kabadayı (Filiz Taçbaş Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986
Alın Yazım (Hülya Avşar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986
Al Dudaklım (Serpil Çakmaklı Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986
Akrep (Ahu Tuğba Seslendirme) Sinema Filmi	1986
Affet Allahım (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986
Acıların Kadını (Bergen Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986
Acı Lokma (Meral Orhonsay Seslendirmesi) Sinema Filmi	1986
İkizler (Merih Fırat Seslendirmesi) Sinema Filmi	1985
Yalnızım (Derya Tuna Seslendirmesi) Sinema Filmi	1985
Vazgeçtim Senden (Filiz Ersürer Seslendirmesi) Sinema Filmi	1985
Vahşi Aşk (Harika Avcı Seslendirmesi) Sinema Filmi	1985
Tapılacak Kadın (Hülya Avşar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1985
Suçlu Gençlik (Hülya Avşar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1985

Sevmek (Neslihan Acar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1985
Sekreter (Hülya Avşar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1985
Sarı Bela (Banu Alkan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1985
Paranın Esiri (Hülya Avşar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1985
Paramparça (Gülşen Bubikoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1985
O Kadınlardan Biri (Deniz Akbulut Seslendirmesi) Sinema Filmi	1985
Mavi Mavi (Hülya Avşar Seslendirme) Sinema Filmi	1985
Mahkum (Bahar Öztan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1985
Kızlar Sınıfı Yarışıyor (Nazan Ayas Seslendirmesi) Sinema Filmi	1985
Katiller De Ağlar (Banu Alkan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1985
Kanun Adamı (Bahar Öztan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1985
Kaderi Zorlama (Deniz Akbulut Seslendirmesi) Sinema Filmi	1985
Herşeyim Sensin (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1985
Haram Oldu (Deniz Akbulut Seslendirmesi) Sinema Filmi	1985
Güldür Yüzümü (Filiz Ersürer Seslendirmesi) Sinema Filmi	1985
Fakir Milyoner (Bahar Öztan Seslendirmesi) Video	1985
Bu İkiliye Dikkat (Banu Alkan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1985
Boynu Bükükler (Melike Zobu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1985
Biz Bir Aileyiz (Gönül Esen Seslendirmesi) Sinema Filmi	1985
Ateşdağlı (Harika Avcı Seslendirmesi) Sinema Filmi	1985

Arzu (Banu Alkan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1985
İmparator (Seda Sayan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1984
Çılgın Arzular (Yaprak Özdemiroğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1984
Çaresizim (Yaprak Özdemiroğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1984
Yosma (Ahu Tuğba Seslendirmesi) Sinema Filmi	1984
Yangın (Ahu Tuğba Seslendirmesi) Sinema Filmi	1984
Utaniyorum (Nilgün Akçaoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1984
Taçsız Kraliçe (Ahu Tuğba Seslendirmesi) Sinema Filmi	1984
Sokaktan Gelen Kadın (Banu Alkan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1984
Sevmek Yeniden Doğmak (Yaprak Özdemiroğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1984
Sevginin Bedeli (Oya Aydoğan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1984
Sevdalandım (Sezer Güvenirgil Seslendirmesi) Sinema Filmi	1984
Sev Yeter (Filiz Ersürer Seslendirmesi) Sinema Filmi	1984
Kızgın Güneş (Banu Alkan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1984
Kayıp Kızlar (Ahu Tuğba Seslendirmesi) Sinema Filmi	1984
Kartal Bey (Alev Sayın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1984
Kadınca (Banu Alkan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1984
Kadın Bir Defa Sever (Ahu Tuğba Seslendirmesi) Sinema Filmi	1984
Kader (Prenses Banu seslendirme) Sinema Filmi	1984
Gırgıriyede Büyük Seçim (Gülşen Bubikoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1984



Fırtına Kemal (Lale Algan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1984
Dil Yarası (Yaprak Özdemiroğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1984
Dev Kanı (Leyla Somer Seslendirmesi) Sinema Filmi	1984
Deli Fişek (Bahar Öztan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1984
Darbe (Bahar Öztan Seslendirme) Sinema Filmi	1984
Bir Kaç Güzel Gün İçin (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1984
Balayı (Nazan Şoray Seslendirme) Sinema Filmi	1984
Aşkım Günahımdır (Oya Aydoğan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1984
Ayşem (Hülya Avşar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1984
Alev Alev (Gülşen Bubikoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1984
Şekerpare (Yaprak Özdemiroğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1983
İlişki (Banu Alkan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1983
İhtiras Fırtınası (Gülşen Bubikoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1983
Çelik Mezar (Güngör Bayrak Seslendirmesi) Sinema Filmi	1983
Çarıklı Milyoner (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1983
Zulüm (Güngör Bayrak Seslendirmesi) Sinema Filmi	1983
Zifaf (Ahu Tuğba Seslendirmesi) Sinema Filmi	1983
Yıkılan Gurur (Serpil Çakmaklı Seslendirmesi) Sinema Filmi	1983
Yaktı Beni (Serpil Çakmaklı Seslendirmesi) Sinema Filmi	1983
Türkiyem (Müşerref Tezcan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1983

Toprağın Kanı (Güngör Bayrak Seslendirmesi) Sinema Filmi	1983
Kurban (Ahu Tuğba Seslendirmesi) Sinema Filmi	1983
Kalbimdeki Acı (Oya Aydoğan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1983
Kahır (Hülya Avşar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1983
Gırgıriyede Cümbüş Var (Gülşen Bubikoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1983
Günah (Derya Tuna Seslendirmesi) Sinema Filmi	1983
Gecelerin Kadını (Banu Alkan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1983
Doğarken Öldüm (Zerrin Doğan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1983
Dostlar Sağolsun (Bahar Öztan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1983
Beyaz Ölüm (Ahu Tuğba Seslendirmesi) Sinema Filmi	1983
Bataklıkta Bir Gül (Banu Alkan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1983
Anlatamadım (Nükhet Egeli Seslendirmesi) Sinema Filmi	1983
Şingirdak Şadiye (Tennur Solak Seslendirmesi) Sinema Filmi	1982
Talih Kuşu (Canan Perver Seslendirmesi) Sinema Filmi	1982
O Kadın (Gülşen Bubikoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1982
Nikâh Masası (Banu Alkan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1982
Nasıl İsyân Etmem (Meral Orhonsay Seslendirmesi) Sinema Filmi	1982
Kördüğüm (Gülşen Bubikoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1982
Hülyam (Güngör Bayrak Seslendirmesi) Sinema Filmi	1982
Günaha Girme (Serpil Çakmaklı Seslendirmesi) Sinema Filmi	1982

Görgüsüzler (Gülşen Bubikoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1982
Gazap Rüzgârı (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1982
Düşkünüm Sana (Güngör Bayrak Seslendirmesi) Sinema Filmi	1982
Bir Yudum Mutluluk (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1982
Bir Pazar Günü (Serpil Çakmaklı Seslendirmesi) Sinema Filmi	1982
Beni Unutma (Serpil Çakmaklı Seslendirmesi) Sinema Filmi	1982
Aşkların En Güzeli (Banu Alkan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1982
Altın Kafes (Gönül Yazar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1982
Adile Teyze (Nükhet Egeli Seslendirmesi) Sinema Filmi	1982
Şabancık (Canan Perver Seslendirmesi) Sinema Filmi	1981
İtirazım Var (Serpil Çakmaklı Seslendirmesi) Sinema Filmi	1981
Tövbe (Oya Aydoğan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1981
Olmaz Olsun (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1981
Kardeş Kurşunu (Mehlika Kenter Seslendirmesi) Sinema Filmi	1981
Hor Görme Garibi (Prenses Banu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1981
Herhangi Bir Kadın (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1981
Gırgıriyede Şenlik Var (Gülşen Bubikoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1981
Gırgıriye (Gülşen Bubikoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1981
Feryada Gücüm Yok (Müjde Ar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1981
Bir Damla Ateş (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1981

Acı Günler (Nazan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1981
Vazgeç Gönlüm (Canan Perver Seslendirmesi) Sinema Filmi	1980
Tanrıya Feryat (Gülşen Bubikoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1980
Rüzgâr (Emel Sayın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1980
Huzurum Kalmadı (Serpil Çakmaklı Seslendirmesi) Sinema Filmi	1980
Durdurun Dünyayı (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1980
Büyük Kavga (Rosalind Chao Sinema Dublajı) Sinema Filmi	1980
Boynu Bükük (Canan Perver Seslendirmesi) Sinema Filmi	1980
Beni Böyle Sev (Azize Gencebay Seslendirmesi) Sinema Filmi	1980
Ben Topraktan Bir Canım (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1980
Beddua (Mine Mutlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1980
Banker Bilo (Meral Zeren Seslendirmesi) Sinema Filmi	1980
Tanrıya Feryat (Gülşen Bubikoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1980
Rüzgâr (Emel Sayın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1980
Şark Bülbülü (Ayşen Cansev Seslendirme) Sinema Filmi	1979
İsyankâr (Oya Aydoğan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1979
İsyan (Melike Zobu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1979
İstanbul 1979 (Semra Türel Seslendirmesi) Sinema Filmi	1979
İnsan Sevince (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1979
İki Cambaz (Merih Ergürbüz Seslendirmesi) Sinema Filmi	1979

Üç Sevgilim (Necla Soylu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1979
Yoksul (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1979
Yanmışım (Canan Perver Seslendirmesi ) Sinema Filmi	1979
Vatandaş Rıza (Betül Arkın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1979
Mücevher Hırsızları (Gülşen Bubikoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1979
Küskün Çiçek (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1979
Esmerim (Betül Aşçıoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1979
Erkek Güzeli Sefil Bilo (Sevda Aktolga Seslendirme) Sinema Filmi	1979
Canikom (Gülşen Bubikoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1979
Aşkın Gözyaşları (Canan Perver Seslendirmesi) Sinema Filmi	1979
İşte Bizim Hikâyemiz (Gülşen Bubikoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1978
İyi Aile Çocuğu (Harika Avcı Seslendirmesi) Sinema Filmi	1978
Ölüm Görevi (Perihan Savaş Seslendirmesi) Sinema Filmi	1978
Çaresiz (Canan Perver Seslendirmesi) Sinema Filmi	1978
Yadeller (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1978
Vahşi Gelin (Gülşen Bubikoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1978
Töre (Müjde Ar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1978
Maden Dağı (Betül Aşçıoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1978
Kara Murat Devler Savaşıyor (Canan Perver Seslendirmesi) Sinema Filmi	1978
Görünmeyen Düşman (Selma Güneri Seslendirmesi) Sinema Filmi	1978

Gelincik (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1978
Evlidir Ne Yapsa Yeridir (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1978
Düzen (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1978
Dost Bildiklerim (Nilgün Atılgan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1978
Dilek Kutusu / Dilek Taşı (Güliden Karaböcek Seslendirmesi) Sinema Filmi	1978
Bir Aşk Masalı (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1978
Batan Güneş (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1978
Baskın (Necla Nazır Seslendirmesi) Kısa Film	1978
Aşk Ve Adalet (Meral Zeren Seslendirmesi) Sinema Filmi	1978
Ayağında Kundura / Ceylan (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1978
Aldırma Gönül (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1978
İstasyon (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1977
Ölmeyen Şarkı (Gülşen Bubikoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1977
Çırılçıplak (Arzu Okay Seslendirmesi) Sinema Filmi	1977
Liseli Kızlar (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1977
Kaçaklar (Selen Büke Seslendirmesi) Sinema Filmi	1977
Hatasız Kul Olmaz (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1977
Fırtına (Harika Değirmenci Seslendirmesi) Sinema Filmi	1977
Derbeder (Canan Perver Seslendirmesi) Sinema Filmi	1977
Bizim Kız (Gülşen Bubikoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1977

Bir Tanem (Arzu Okay Seslendirmesi) Sinema Filmi	1977
Bir Adam Yaratmak (Sema Koçak Seslendirmesi) Sinema Filmi	1977
Benim Altı Sevgilim (Selma Güneri Seslendirmesi) Sinema Filmi	1977
Baskın (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1977
Ateş Parçası (Arzu Okay Seslendirmesi) Sinema Filmi	1977
Ana Ocağı (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1977
Şoför (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1976
Çeşme (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1976
Tek Başına (Puri Banai Seslendirmesi) Sinema Filmi	1976
Taşra Kızı (Müjde Ar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1976
Taksi Şoförü (Banu Alkan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1976
Söyleyin Anama Ağlamasın (Gülay Basar Seslendirme ) Sinema Filmi	1976
Seks Fırtınası / Sevmek Ölesiye (Arzu Okay Seslendirmesi) Sinema Filmi	1976
Portakal (Arzu Okay Seslendirmesi) Sinema Filmi	1976
Nazmiye'nin Koltukları / Naciye (Zuhal Ardahan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1976
Korkusuz Cengâver (İlknur Taçbaş Seslendirme) Sinema Filmi	1976
Kader Bağlayınca (Gülşen Bubikoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1976
Hammal (Semiha Yankı Seslendirmesi) Sinema Filmi	1976
Gülşah Küçük Anne (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1976
Delicesine (Sonia Viviani Seslendirmesi) Sinema Filmi	1976

Deli Gibi Sevdim (Müjde Ar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1976
Bıktım Her Gün Ölmekten (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1976
Babanın Suçu (Selma Güneri Seslendirmesi) Sinema Filmi	1976
Aşk Dediğin Laf Değildir (Harika Değirmenci Seslendirmesi) Sinema Filmi	1976
Arabacının Aşkı (Ayben Erman Seslendirme) Sinema Filmi	1976
Alev (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1976
Şaşkın Damat (Meral Zeren Seslendirme) Sinema Filmi	1975
Şafakta Buluşalım (Gülşen Bubikoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1975
İşte Hayat (Hülya Koçyiğit Seslendirme) Sinema Filmi	1975
Üç Kâğıtçılar (Gülşen Bubikoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1975
Çirkef (Hülya Koçyiğit Seslendirme) Sinema Filmi	1975
Çapkın Hırsız (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1975
Yatak Hikâyemiz (Zerrin Arbaş Seslendirmesi) Sinema Filmi	1975
Yarınlar Bizim (Betül Aşçıoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1975
Teşekkür Ederim Büyükanne (Sonia Viviani Seslendirmesi) Sinema Filmi	1975
Tatlı Tatlı (Mine Mutlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1975
Tatlı Sert (Mine mutlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1975
Pembe Panter (Esen Püsküllü Seslendirmesi) Sinema Filmi	1975
Minik Cadı (Meral Zeren Seslendirmesi) Sinema Filmi	1975
Köçek (Müjde Ar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1975



Köprü (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1975
Kadınım (Mine Mutlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1975
Kadınlar Hayır Derse (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1975
Gülşah (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1975
Güler Misin Ağlar Mısın (Fatma Belgen Seslendirme) Sinema Filmi	1975
Gençlik Köprüsü (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1975
Evcilik Oyunu (Gülşen Bubikoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1975
En Büyük Patron (Meral Orhansay Seslendirmesi) Sinema Filmi	1975
Duyun Beni (Neşe Karaböcek Seslendirmesi) Sinema Filmi	1975
Delisin (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1975
Deli Kız (Perihan Savaş Seslendirmesi) Sinema Filmi	1975
Bir Araya Gelemeyiz (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1975
Batsın Bu Dünya (Müjde Ar Seslendirme) Sinema Filmi	1975
Baldız (Müjde Ar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1975
Bak Yeşil Yeşil (Hale Soygazi Seslendirmesi) Sinema Filmi	1975
Babaların Babası (Filiz Akın Seslendirme) Sinema Filmi	1975
Baba Bizi Eversene (Meral Zeren Seslendirmesi) Sinema Filmi	1975
Aşk-ı Memnu (Müjde Ar Seslendirmesi) TV Dizisi	1975
Ateş Böceği (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1975
Aptal Şampiyon (Ülkü Özen Seslendirme) Sinema Filmi	1975

Ah Nerede (Gülşen Bubikoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1975
Ah Bu Gençlik (Gülşen Bubikoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1975
Acele Koca Aranıyor (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1975
Şeytan (Meral Tagun Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Şenlik Var / Bal Kız (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Önce Vatan (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Çirkin Dünya (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Çam Sakızı (Emel Sayın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Yumurcak / Veda (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz (Necla Soylu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Yazık Oldu Yarınlar (Nuray Belbüken Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Yaz Bekârı (Gülşen Bubikoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Yalnız Adam (Semra Özdamar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Uyanık Kardeşler (Arzu Okay Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Unutma Beni (Hale Soygazi Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Unutama Beni (Hale Soygazi Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Tek Başına (Ayten Alpman Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Talihsiz Yavrum (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Sığıntı (Esen Püsküllü Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Sokaklardan Bir Kız (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974

Salako (Meral Zeren Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Salak Milyoner (Meral Zeren Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Sahipsizler (Selma Güneri Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Sabikalı (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Reşo / Vatan İçin (Fatma Belgen Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Ne Hakem (Sevda Ferdağ Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Memleketim (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Mağlup Edilemeyenler (Tülin Ersek Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Mavi Boncuk (Emel Sayın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Mahcup Delikanlı (Gülşen Bubikoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Kızım Ayşe (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Kısmet (Neşe Karaböcek Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Köyden İndim Şehire (Meral Zeren ve Mine Mutlu Seslendirme) Sinema Filmi	1974
Kuma (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Kardeşim (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Kanlı Sevda (Zeyno Çilem Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Kanlı Deniz (Hale Soygazi Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Kalleş (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Hostes (Perihan Savaş Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Hasret (Emel Sayın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974

Göç (Esin Afşar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Garip Kuş (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Gariban (Hale Soygazi Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Esir Hayat (Perihan Savaş Seslendimesi) Sinema Filmi	1974
Enayi (Meral Zeren Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Düşmanlarım Çatlasın (Kamuran Akkor Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Diyet (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Diriliş (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Cici Kız (Gülşen Bubikoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Ceza (Hale Soygazi Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Bırakın Yaşayalım / Pusu (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Boş ver Arkadaş (Selma Güneri Seslendirme) Sinema Filmi	1974
Bir Yabancı (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Babalık (Deniz Erkanat Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Ayrı Dünyalar (Gülşen Bubikoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Askerin Dönüşü (Selma Güneri Seslendirme) Sinema Filmi	1974
Aman Ne Gırgır (Arzu Okay Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Almanyalı Yarım (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
Almanya'da Bir Türk Kızı (Neşe Karaböcek Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974
100 Lira ile Evlenilmez (Gülşen Bubikoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1974

İntizar (Neşe Karaböcek Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
İnsanlık Ölmedikçe (Tülin Örsek Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
İkibin Yılın Sevgilisi (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
İki Süngü Arasında (Zeynep Aksu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Ömer Hayyam (Bahar Erdeniz - Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Zambaklar Açarken (Filiz Akın Seslendirme) Sinema Filmi	1973
Zaloğlu Rüstem (Mualla Omay Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Yeryüzünde Bir Melek (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Yalancı Yarım (Emel Sayın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Yalancı / Çok Yalnızım (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Yalan Rüzgarı (Türkçe Seslendirme) TV Dizisi	1973
Yabancı (Fatma Belgen Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Yaban (Gülşen Bubikoğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Yaban (Aysun Güven Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Vurun Kahpeye (Hale Soygazi Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Umut Dünyası (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Turist Ömer Uzay Yolunda (Elif Pektaş Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Toprak Ana (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Teslim Ol Baba (Fatma Belgen Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Tarkan Güçlü Kahraman (Hülya Darcan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973

Susuz Yaz (Hamiyet Yankı Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Sultan Gelin (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Soğukkanlılar (Perihan Savaş Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Soyguncular (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Siyah Gelinlik (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Sarı Kız / Kız Evliya (Nilüfer Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Rabia / İlk Kadın Evliya (Hülya Koçyiğit Seslendirme) Sinema Filmi	1973
Rabia (Fatma Girik Seslendirme) Sinema Filmi	1973
Patron (Bahar Erdeniz Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Oğlum Osman (Fatma Belgen Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Oh Olsun (Hale Soygazi Seslendirme) Sinema Filmi	1973
Niyet (Seslendirme) Sinema Filmi	1973
Meyro (Meral Zeren Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Mevlana (Yeşim Tan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Meryem (2) (Müşerref Tezcan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Mahpus (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Lekeli Kadın (Fatma Girik Seslendirme) Sinema Filmi	1973
Kızım (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Kızgın Toprak (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Karateci Kız (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973

Kara Orkun (Meral Zeren Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Kambur (Suzan Avcı Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Kaderimiz (Hülya Darcan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Izdırap (Necla Nazır Seslendirme) Sinema Filmi	1973
Hazreti Ömer'in Adaleti (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Hayat Bayram Olsa (Hülya Koçyiğit Seslendirme) Sinema Filmi	1973
Gelin (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Ezo Gelin (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Elbet Birgün Buluşacağız (Tennur Solak Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Düşman (Emel Sayın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Düğün (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Dikiz Aynası (Mine Koşan/Nilüfer Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Destan (Gül Taner Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Dertli (Melek Görgün Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Dert Bende (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Dağdan İnme (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Cennetin Kapısı (Arzu Okay Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Büyük Soygun (Nazan Adalı Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Ben Doğarken Ölmüşüm (Necla Nazır Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Ben Böyle Doğdum (Feri Cansel Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973

Beklenmeyen Adam (Fatma Belgen Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Battal Gazi Geliyor (Zuhal Aktan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Babaların Günahı (Suna Keskin Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Aşkın Zaferi / Aşk ve Vatan (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Ağlıyorum (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Asiye Nasıl Kurtulur (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Anadolu Ekspresi (Semra Özdamar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Acı Hayat (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1973
Ablam (Fatma Belgen Seslendirme) Sinema Filmi	1973
Şehvet Kurbanı (Muhterem Nur Seslendirme) Sinema Filmi	1972
İtham Ediyorum (Hale Soygazi Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Ölmek Var Dönmek Yok (Feri Cansel Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Çöl Kartalı (Bahar Erdeniz Seslendirme) Sinema Filmi	1972
Çile (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Zulüm (Türkan Şoray Seslendirme) Sinema Filmi	1972
Zorbanın Aşk (Fatma Karanfil Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Zehra (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Yirmi Yıl Sonra (Nazan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Vukuat Var (Türkan Şoray Seslendirme) Sinema Filmi	1972
Ve Silahını Çekti (Arzu Okay Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972



Vahşi Bir Kız Sevdim (Fatma Girik Seslendirme) Sinema Filmi	1972
Vahşi Aşk (Seyyal Taner Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Vahşetin Esirleri (Seyyal Taner Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Tatlı Dillim (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Tarkan Altın Madalyon (Eva Bender Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Tanrı Misafiri (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Süreyya (Emel Sayın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Suçlu (Fatma Belgen Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Sisli Hatıralar (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Sezercik Aslan Parçası (Hülya Koçyiğit Seslendirme) Sinema Filmi	1972
Sevgili Hocam (Arzu Okay Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Sev Kardeşim (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Sev Dedi Gözlerim (Selma Güneri Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Satılık Kadın (Feri Cansel Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Sahtekâr (Birtane Güngör Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Rüyalar Gerçek Olsa (Esen Püsküllü Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Para (Perihan Savaş Seslendirme) Sinema Filmi	1972
Paprika Gaddarın Aşkı (Zeynep Aksu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Oğlum İçin (Fatma Belgen Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Oğlum (Fatma Belgen Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972

Ocak Söndürenler (Zeyno Çilem Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Merhaba Tatlım (Müşerref Tezcan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Leyla İle Mecnun (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Kırık Hayat (Fatma Belgen Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Köle (Gönül Hancı Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Keloğlan'la Can Kız (Seslendirme) Sinema Filmi	1972
Kefenin Cebi Yok (Melek Görgün Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Katerina 72 (Seher Şeniz Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Karaoğlan Geliyor (Ceyda Karahan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Kara Murat: Fatih'in Fedaisi (Hale Soygazi Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Kanun Adamı (Seyyal Taner Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Kaderimin Oyunu (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Irmak (Aysun Güven Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Gülizar (Emel Sayın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
GökçeÇiçek (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Feryat (Emel Sayın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Falcı (Behiye Aksoy Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Evlad (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Ekmekçi Kadın (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Dinmeyen Sızı (Esen Püsküllü Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972

Cemo (Melda Sözen Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Bir Garip Yolcu (Hale Soygazi Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Benimle Sevişir Misin (Seyyal Taner Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Aşk Sepeti (Neşe Karaböcek Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Aşk Fırtınası (Bahar Erdeniz Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Azat Kuşu (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Ayrılık (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Ay Aman Of (Hülya Tuğlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Asılana Kadar Yaşayacaksın (Arzu Okay Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Ah Koca Dünya (Neşe Karaböcek Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Afacan Harika Çocuk (Zeynep Aksu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
Acı Pirinç (Melek Görgün Seslendirmesi) Sinema Filmi	1972
İki Ruhlu Kadın (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Üç Arkadaş (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Ömrümce Unutamadım (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Ölümden Korkmuyorum (Feri Cansel Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Öldüren Şehir (Oya Peri ve Mürüvet Sim Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Çılgın Yenge (Mine Mutlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Çapkın Ve İnsafsız (Zuhal Aktan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Yumurcağın Tatlı Rüyaları (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971

Yedi Kocalı Hürmüz (Türkan Şoray Seslendirme) Sinema Filmi	1971
Yağmur (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Yarın Ağlayacağım (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Yalnız Değiliz (Esen Püsküllü Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Vefasız (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Umutsuzlar (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Turist Ömer Boğa Güreşçisi (Feri Cansel Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Toto Kralı (Neriman Köksal Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Tarkan Viking Kanı (Eva Bender Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Tanrı Şahidimdir (Sezer Güvenirgil Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Son Hıçkırık (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Solan Bir Yaprak Gibi (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Sezercik Yavrum Benim (Hülya Koçyiğit Seslendirme) Sinema Filmi	1971
Sevmek Ve Ölmek Zamanı (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Severek Ayrılalım (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Sevenler Kavuşurmuş (Alev Uğur Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Seni Sevmek Kaderim (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Senede Bir Gün (Hülya Koçyiğit Seslendirme) Sinema Filmi	1971
Seks Fırtınası (Mine Mutlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Satın Alınan Koca (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971

Rüzgâr Murat (Fatma Belgen Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Oyun Bitti (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
On Küçük Şeytan (Figen Han Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Mavi Eşarp (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Makber (Emel Sayın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Mahşere Kadar (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Küçük Sevgilim (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Kezban Paris'te (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Kerem İle Aslı (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Keloğlan Aramızda (Fatma Karanfil Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Keloğlan (Birtane Güngör Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Kaçaklar (Fatma Karanfil Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Kavanoz Dipli Dünya (Feri Cansel Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Kartallar (Ülkü Özen Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Kara Gün (Arzu Okay Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Kaf Dağını Terk Edenler (Ülkü Özen Seslendirme) Sinema Filmi	1971
Hicran (Emel Sayın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Her şeyim Sensin (Arzu Okay Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Hayatım Senindir (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Hayat Sevince Güzel (Semra Sar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971

Görünce Kurşunlayın (Fatma Karanfil Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Genç Kızlar Pansiyonu (Fatma Karanfil Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Gelin Çiçeği (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Feride (Emel Sayın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Fedailer Mangası (Hülya Darcan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Fadime Cambazhane Gülü (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Emine (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Bütün Anneler Melektir (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Bir Kadın Kayboldu (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Bir Genç Kızın Romanı (Türkan Şoray ve Filiz Bozkurt) Sinema Film	1971
Beyoğlu Güzeli (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Beklenen Şarkı (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Bebek Gibi Maşallah (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Baba (Ender Sonku Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Aşk Uğruna (Melek Görgün Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Azrail Peşimizde (Gönül Hancı Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Ayşecik Ve Sihirli Cüceler Rüyalar Ülkesinde (Anlatıcı) Sinema Filmi	1971
Ayıbettin Şemsettin (Arzu Okay Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Anneler Ve Kızları (Neşe Karaböcek Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Allı Turnam (Esen Püsküllü Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971

Ali Cengiz Oyunu (Arzu Okay Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Ah Bir Zengin Olsam (Zeynep Aksu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Afacan Küçük Serseri (Bahar Erdeniz Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Adını Anmayacağım (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Adaletin Bu Mu Dünya (Selda Bağcan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Kaptan Swing (Gülğün Erdem Seslendirmesi) Sinema Filmi	1971
Şoför Nebahat (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Şeytan Kayaları (Tina Ros Seslendimesi) Sinema Filmi	1970
Öp Beni (Fatma Karanfil Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Ölünceye Kadar (Arzu Okay Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Öleceksek Ölelim (Zeynep Aksu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Çarşambayı Sel Aldı (Sezer Güvenirgil Seslendirme) Sinema Filmi	1970
Zindandan Gelen Mektup (Mine Mutlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Zeyno (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Yumurcak Köprüaltı Çocuğu (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Yaşamak Kolay Değil (Sema Özcan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Yavrum (Semra Sar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Yarım Kalan Saadet (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Yaralı Ceylan (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Yaban Gülü (Zeynep Aksu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970

Turist Ömer Yamyamlar Arasında (Feri Cansel Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Tarkan Gümüş Eyer (Eva Bender Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Sürtük (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Söz Müdafanın (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Son Nefes (Sema Özcan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Sevgili Muhafızım (Fatma Karanfil Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Seven Ne Yapmaz (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Pamuk Prenses Ve 7 Cüceler (Belgin Doruk ve Anlatıcı) Sinema Filmi	1970
Mağrur Kadın (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Linç (Fatma Karanfil Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Küçük Hanımın Şoförü (Belgin Doruk Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Küçük Hanımefendi (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Kezban Roma'da (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Kelebek (Esen Yıldız Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Kanunsuz Kardeşler (Hülya Aşan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Kalbimin Efendisi (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Kadın Satılmaz (Hülya Darcan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Kader Bağlayınca (Zuhal Aktan Seslendirme) Sinema Filmi	1970
Ham Meyva (Fatma Girik Seslendirme) Sinema Filmi	1970
Güzel Şoför (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970



Günahsız Katiller (Nebahat Çehre Seslendirme) Sinema Filmi	1970
Gölgedeki Adam (Selma Güneri Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Gelin Kız (Arzu Okay Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Fıstık Gibi (Feri Cansel Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Eyvah (Emel Sayın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Ecel Teri (Sezer Güvenirgil Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Dönme Bana Sevgilim (Mine Mutlu Seslendirme) Sinema Filmi	1970
Duyduk Duymadık Demeyin (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Dikkat Kan Aranıyor (Semra Sar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Dağların Kartalı (Hülya Darcan Seslendirme) Sinema Filmi	1970
Darıldın mı Cicim Bana (Esen Püsküllü Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Birleşen Yollar (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Bir Lokma Ekmek (Ayda Can Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Beyaz Güller (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Aşktan da Üstün (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Ağlayan Melek (Türkan Şoray/Oya Peri seslendirme) Sinema Filmi	1970
Arım, Balım, Peteğim (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Ankara Ekspresi (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Anadolu Kini (Nazan Soray Seslendirme) Sinema Filmi	1970
Allı Yemeni (Mine Mutlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970

Afacan (Zeynep Aksu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1970
Şahane İntikam (Belgin Doruk Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
İnleyen Nağmeler (Mine Mutlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Ölmüş Bir Kadının Mektupları (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Çingene Aşkı Paprika (Sevgi Can Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Çakırcalı Mehmet Efe (Hülya Darcan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Yılan Soyu (Nebahat Çehre Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Yuvamı Yıkamazsın (Gönül Akkor Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Yumurcak (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Yaşamak Ne Güzel Şey (Fatma Karanfil Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Yarın Başka Bir Gündür (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Vatan Ve Namık Kemal (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Uykusuz Geceler (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Tel Örgü (Zeynep Aksu Seslendirme) Sinema Filmi	1969
Tarkan (Zuhal Aktan/Nil Başak Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Serseri Kabadayı (Sevda Ferdağ Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Seninle Ölmek İstiyorum (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Seninle Düştüm Dile (Sema Özcan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Sen Bir Meleksin (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Sazlı Damın Kahpesi (Sezer Güvenirgil Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969

Osmanlı Kartalı (Hülya Aşan Seslendirme) Sinema Filmi	1969
Namus Fedaisi (Fatma Karanfil/Nebahat Çehre Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Mezarımı Taştan Oyun (Sezer Güvenirgil Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Menekşe Gözler (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Kızım Ve Ben (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Kızıl Vazo (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Kınalı Yapıncak (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Kınalı Keklik (Sezer Güvenirgil Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Kölen Olayım (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Kendi Düşen Ağlamaz (Hülya Darcan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Karlı Dağdaki Ateş (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Kanlı Gelinlik (Hülya Darcan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Kanlı Aşk (Sezer Güvenirgil Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Günahını Ödeyen Adam (Sezer Güvenirgil Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Günah Bende mi? (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Gül Ayşe (Mine Mutlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Gelin Ayşem (Selda Alkor Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Fosforlu Cevriyem (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Fakir Kızı Leyla (Selda Alkor Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Dost Hançeri (Nazan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969

Dikenli Hayat (Nebahat ehre Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Dağlar Őahini (Zuhal Aktan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Cesur Kabadayı (Fatma Karanfil Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Büyük Yemin (Fatma Girik Seslendirme) Sinema Filmi	1969
Boş ereve (Hülya Koçyigit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Boş Beşik (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Boğaziçi Casusları (Aydan Can Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Bir Türk'e Gönül Verdim (Eva Bender Seslendirme) Sinema Filmi	1969
Bir AŞk Türküsü (Hülya Darcan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Bana Derler Fosforlu (Mine Soley Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Ağlama Değmez Hayat (Mine Mutlu Seslendirmesi ) Sinema Filmi	1969
Ayşecik'le Ömercik (Semra Sar Seslendirme) Sinema Filmi	1969
Ayşecik Yuvanın Bekçileri (Belgin Doruk Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Allı Gelin (Nazan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Allah'ın Aslanı Hazreti Ali (Nurhan Nur Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Acı İle Karışık (Selma Güneri Seslendirmesi) Sinema Filmi	1969
Şafak Sökmesin (Selda Alkor Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
İstanbul Tatili (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
İngiliz Kemal (Sema Özcan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Ömrümün Tek Gecesi (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968

Öksüz (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Çingene Güzeli (Sevda Ferdağ Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Yayla Kartalı (Yıldız Tezcan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Yasemin'in Tatlı Aşkı (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Yalan Yıllar (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Yakılacak Kitap (Nazan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Vuruldum Bir Kıza (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Vesikalı Yarım (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Vahşi Bir Erkek Sevdim (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Urfa İstanbul (Hülya Aşan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Tek Kurşun (Mine Mutlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Son Hatıra (Nilüfer Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Sevmekten Korkuyorum (Sezer Güvernirgil Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Sevemez Kimse Seni (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Sarmaşık Gülleri (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Sabahsız Geceler (Sema Özcan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Parmaksız Salih (Nebahat Çehre Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Nilgün (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Mezarım Mermerden Olsun (Sema Özcan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Menderes Köprüsü (Sevda Ferdağ Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968

Maskeli Beşlerin Dönüşü (Selma Güneri Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Maskeli Beşler (Selma Güneri Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Kezban (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Katip / Üsküdar'a Giderken (Sezer Güvenirgil Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Kara Öfke (Serpil Gül Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Kara Sevda (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Kanun Namına (Peri Han Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Kafkas Kartalı (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Kadın Severse (Mine Mutlu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Kadın Değil, Baş Belası (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Kadın Asla Unutmaz (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Kader Böyle İstedi (Nilüfer Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Kader (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Hakanlar Savaşı (Hülya Darcan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Hacı Murat Geliyor (Nebahat Çehre Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Gönüllü Kahramanlar (Sevda Ferdağ Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Funda (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Ezo Gelin (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Dünyanın En Güzel Kadını (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Bağdat Yolu (Sema Özcan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968

Bağdat Hırsızı (Sezer Güvenirgil Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Aşkım Günahımdır (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Ayşecik Yuvana Dön Baba (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Arkadaşımın Aşkısın / Kan Kardeşim (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Acı Yıllar (Sezer Güvenirgil Seslendirmesi) Sinema Filmi	1968
Ömre Bedel Kız (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Çıldıratan Arzu - Adem ile Havva (Sevda Ferdağ Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Zehirli Hayat (Semiramis Pekkan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Yıkılan Yuva (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Yıkılan Gurur (Belgin Doruk Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Yaşlı Gözler (Seslendirme-karakter bilgisine ulaşılamıyor) Sinema Filmi	1967
Yağmur Çiselerken (Hülya Koçyiğit/Gülgün Erdem Seslendirmesi) Sinema F.	1967
Yaprak Dökümü (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Sürtüğün Kızı (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Sözde Kızlar (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Söyleyin Genç Kızlara (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Silahlı Paşazade (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Serseriler Kralı (Seslendirme-karakter bilgisine ulaşılamıyor) Sinema Filmi	1967
Sen Benimsin (Selda Alkor Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Samanyolu (Hülya Koçyiğit Seslendirme) Sinema Filmi	1967

Ringo Kazım (Selma Güneri Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Ringo Gestapo'ya Karşı (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Pranga Mahkumu (Semiramis Pekkan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Paşa Kızı (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Parmaklıklar Arkasında (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Namus Borcu (Zeynep Aksu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Merhamet (Selda Alkor Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Malkoçoğlu Krallara Karşı (Sezer Güvenirgil Seslendirme) Sinema Filmi	1967
Kızılırmak Karakoyun (Nilüfer Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Krallar Ölmez (Semiramis Pekkan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Kederli Günlerim (Behiye Aksoy seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Kardeş Kavgası (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Kara Davut (Sezer Güvenirgil Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Kanunsuz Toprak (Hülya Darcan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Gecelerin Kralı (Sema Özcan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Evlat Uğruna (Selda Alkor Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Elveda (Selda Alkor Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Eceline Susayanlar (Nilüfer Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Düşman Aşıklar (Semiramis Pekkan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Dokuzuncu Hariciye Koğuşu (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967



Demir Yumruklu Üçler (Esen Püsküllü Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Cici Gelin (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Bırakın Yaşayalım (Selda Alkor Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Bizanslı Zorba (Esen Püsküllü Seslendirme) Sinema Filmi	1967
Benim Adım Kerim (Birsen Menekşeli Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Bekar Odası (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Aşkınla Divaneyim (Selma Güneri Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Ağır Suç (Sevda Ferdağ Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Ağa Düşen Kadın (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Ayşecik Canım Annem (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Ayrılık Saati (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Allaha Adanan Toprak (Figen Say Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Acı Türkü (Figen Say Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Acı Günler (Nilüfer Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1967
Şeref Kavgası (Gülgün Ok Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
İstanbul Dehşet İçinde (Figen Say Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
İntikam Uğruna (Selda Alkor Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
İdam Mahkumu (Gönül Yazar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Ölmeyen Aşk (Nilüfer Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Ölmek Mi Yaşamak Mı (Hülya Koçyiğit seslendirmesi) Sinema Filmi	1966

Çıtkırıldım (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Çirkin Kral (Nurlan San Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Çingene (Sevda Ferdağ Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Zorba (Tijen Par Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Yiğit Yaralı Olur (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Yedi Dağın Aslanı (Nebahat Çehre Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Yalnız Adam (Kibar Haydut) (Nebahat Çehre Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Yakut Gözülü Kedi (Neriman Köksal Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Vur Emri (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Vahşi Sevda (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Tilki Selim / Hedeftekiler (Birsen Menekşeli Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Tehlikeli Oyun (Pervin Par Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Suçsuz Firari (Nilüfer Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Siyah Gül (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Silahların Kanunu (Nilüfer Aydan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Seni Seviyorum (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Seher Vakti (Ajda Pekkan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Sana Layık Değilim (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
O Kadın (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Namus Kanla Yazılır (Selma Güneri Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966

Milyonerin Kızı / İntikam Hırsı (Leyla Tunca Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Meyhanenin Gülü (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Meleklerin İntikamı (Türkan Şoray (Türkan) Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Kıskanç Kadın (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Kumarbazın İntikamı (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Kovboy Ali (Müjgan Ağralı Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Kolejli Kızın Aşkı (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Kenarın Dilberi (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Karanlıklar Meleği (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Kahreden Firar (Gülsüm Kamu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Kaderin Cilvesi (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Hudutların Kanunu (Pervin Par Seslendirme) Sinema Filmi	1966
Günahkar Kadın (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Geceler Yarım Oldu (Selda Alkor Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Fakir Ve Mağrur (Selda Alkor Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Erkek Severse (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
El Kızı (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Efkarlıyım Abiler (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Denizciler Geliyor (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Damgalı Kadın (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966

Boyacı (Selda Alkor Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Bitmeyen Çile (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Biraz Kül Biraz Duman (Gönül Akkor Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Ben Bir Sokak Kadınıyım (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Babam Katil Değildi (Tijen Par Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Aşk Mücadelesi (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Ayrılık Şarkısı (Selda Alkor Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Ay Yıldız Fedaileri (Esen Püsküllü Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
At Avrat Silah (Nebahat Çehre Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Aslan Pençesi (Sevinç Pekin Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Altın Küpeler (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Allahaısmarladık Yavrum (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Akşam Güneşi (Serpil Gül Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Affet Sevgilim (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Affedilmeyen (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Acı Tesadüf (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1966
Şoförün Kızı (Belgin Doruk Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Şoför Nebahat Bizde Kabahat (Selma Güneri Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Şepkemin Altındayım (Esen Püsküllü Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Şeker Hafıye (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965

Şaka ile Karışık (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Ölüme Kadar / Ölümden Beter (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Öfke Dağları Sardı (Nilüfer Aydan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Çiçekçi Kız (Selda Alkor Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Yıldıztepe (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Yıldızların Altında (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Uzakta Kal Sevgilim (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Tehlikeli Adımlar (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Taçsız Kral (Ayten Gökçer Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Tamirci Parçası (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Sonsuz Geceler (Nilüfer Aydan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Silahların Sesi (Nebahat Çehre Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Sevinç Gözyaşları (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Sevgim Ve Gururum (Seslendirme-karakter bilgisine ulaşılamıyor) Sinema F.	1965
Sevgili Öğretmenim (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Seven Kadın Unutmaz (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Senede Bir Gün (Selda Alkor Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Sayılı Dakikalar (Belgin Doruk Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Posta Güvercini (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Kırık Hayatlar (Belgin Doruk Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965

Kart Horoz (Ajda Pekkan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Kadın İsterse (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Hıçkırık (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Hırsız (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Hep O Şarkı (Belgin Doruk Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Haremde Dört Kadın (Nilüfer Aydan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Güneşe Giden Yol (Selda Alkor Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Gönül Kuşu (Yıldız Tezcan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Garip Bir İzdivaç (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Fişek Necmi/Kasımpaşa'nın Belalı (Bilge Tandoğaç Seslendirmesi) Sinema F.	1965
Fakir Gencin Romanı (Filiz Akın Seslendirme) Sinema Filmi	1965
Elveda Sevgilim (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Ekmekçi Kadın (Türkan Şotay Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Dağların Oğlu (Nebahat Çehre Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Canım Sana Fedâ (Esen Püsküllü Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Buzlar Çözülmeden (Selda Alkor Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Beyaz Atlının Dönüşü (Seslendirme-karakter bilgisine ulaşamıyor) Sinema F.	1965
Başlık (Selma Güneri Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Babasına Bak Oğlunu Al (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Aşk ve İntikam (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965

Altın Şehir (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1965
Altay'dan Gelen Yiğit / Karaoğlan (Tülin Engin Seslendirme) Sinema Filmi	1965
Şoförler Kralı (Belgin Doruk Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Şoför Nebahat Ve Kızı (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
İstanbul'un Kızları (Nilüfer Aydan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
İstanbul Kaldırımları (Belgin Doruk Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
İki Sene Mektep Tatili (Nebahat Çehre Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Öpüşmek Yasak (Ajda Pekkan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Çanakkale Aslanları (Ajda Pekkan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Zimba Gibi Delikanlı (Nilüfer Aydan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Yankesici Kız (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Uçurumdaki Kadın (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Tığ Gibi Delikanlı (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Tophaneli Osman (Semra Sar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Taşralı Kız (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Suçlular Aramızda (Belgin Doruk Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Son Tren (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Prangasız Mahkumlar (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Plajda Sevişelim/Neşeli Aşıklar (Ajda Pekkan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Paylaşılmayan Sevgili (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964

Meyhaneci/Can Düşmanı (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Kırk Küçük Anne (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Kral Arkadaşım (Tijen Par Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Kimse Fatma Gibi Öpemez (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Kavga Var (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Karanlıkta Uyananlar (Tülin Elgin Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Kara Şahin (Semra Sar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Kadın Berberi (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Hızlı Yaşayanlar (Pervin Par Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Hayat Kavgası (Semra Sar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Halk Çocuğu (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Gurbet Kuşları (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Gençlik Rüzgarı (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Evcilik Oyunu (Belgin Doruk Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Döner Ayna (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Duvarların Ötesi (Belgin Doruk Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Dağlar Bizimdir (Tijen Par Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Dağ Başını Duman Almış (Nebahat Çehre Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Cilalı İbo Ve Kırk Haramiler (Zerrin Arbaş Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Beş Şeker Kız (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964



Aşk ve Kin (Belgin Doruk Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Ağaçlar Ayakta Ölü (Semra Sar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Ayşecik Çıttı Pıttı Kız (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Atçalı Kel Mehmet (Tijen Par Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Asfalt Rıza (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Afilli Delikanlılar (Gülsüm Kamu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Affetmeyen Kadın (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Adanalı Tayfur Kardeşler (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Abidik Gubidik (Ajda Pekkan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1964
Şaşkın Baba (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1963
Şafak Bekçileri (Nilüfer Aydan Seslendirme) Sinema Filmi	1963
İlk Göz Ağrısı (Belgin Doruk Seslendirmesi) Sinema Filmi	1963
Çapraz Delikanlı (Leyla Sayar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1963
Çalınan Aşk (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1963
Yarın Bizimdir (Nilüfer Aydan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1963
Sayın Bayan (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1963
Leyla İle Mecnun Gibi (Leyla Sayar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1963
Kendini Arayan Adam (Ajda Pekkan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1963
Kadınlar Hep Aynıdır (Belgin Doruk Seslendirmesi) Sinema Filmi	1963
Genç Kızlar (Hülya Koçyiğit Seslendirmesi) Sinema Filmi	1963

Cici Can (Huri Zuhal Seslendirmesi) Sinema Filmi	1963
Beyoğlu Piliçleri (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1963
Beyaz Güvercin (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1963
Beni Osman Öldürdü (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1963
Barut Fıçısı (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1963
Bahriyeli Ahmet (Semra Sar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1963
Badem Şekeri (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1963
Arka Sokaklar (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1963
Akdeniz Şarkısı (Belgin Doruk Seslendirmesi) Sinema Filmi	1963
Şehvet Uçurumları (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1962
Şehirdeki Yabancı (Nilüfer Aydan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1962
Öldüren Bahar (Leyla Sayar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1962
Yılanların Öcü (Nurhan Nur Seslendirmesi) Sinema Filmi	1962
Sokak Kızı (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1962
Silah Arkadaşları (Semra Sar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1962
Rıfat Diye Biri (Semra Sar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1962
Kırmızı Karanfiller (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1962
Küçük Hanımın Şoförü (Belgin Doruk Seslendirmesi) Sinema Filmi	1962
Küçük Hanımın Kismeti (Belgin Doruk Seslendirmesi) Sinema Filmi	1962
Küçük Hanım Avrupa'da (Belgin Doruk Seslendirmesi) Sinema Filmi	1962

Hayat Bazen Tatlıdır (Belgin Doruk Seslendirmesi) Sinema Filmi	1962
Gönül Avcısı (Belgin Doruk Seslendirmesi) Sinema Filmi	1962
Gençlik Hülyaları (Nilüfer Aydan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1962
Dikmen Yıldızı (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1962
Daima Kalbimdesin (Belgin Doruk Seslendirmesi) Sinema Filmi	1962
Biz de Arkadaş mıyız? (Peri Han Seslendirmesi) Sinema Filmi	1962
Bir Gecelik Gelin (Gönül Yazar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1962
Akasyalar Açarken (Filiz Akın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1962
Özleyiş (Belgin Doruk Seslendirmesi) Sinema Filmi	1961
Ölüm Film Çekiyor (Muhterem Nur Seslendirme) Sinema Filmi	1961
Ya Ben Ya O (Pervin Par Seslendirmesi) Sinema Filmi	1961
Siyah Melek / Zincirler Kırılırken (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1961
Seviştiğimiz Günler (Nilüfer Aydan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1961
Sevimli Haydut (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1961
Otobüs Yolcuları (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1961
Mahalleye Gelen Gelin (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1961
Kızıl Vazo (Belgin Doruk Seslendirmesi) Sinema Filmi	1961
Küçük Hanımefendi (Belgin Doruk Seslendirmesi) Sinema Filmi	1961
Hancı (Cavidan Dora Seslendirmesi) Sinema Filmi	1961
Gönülden Gönüle (Türkan Şoray Seslendirmesi) Sinema Filmi	1961

Bülbül Yuvası (Belgin Doruk Seslendirmesi) Sinema Filmi	1961
Bir Yaz Yağmuru (Belgin Doruk Seslendirmesi) Sinema Filmi	1961
Bir Bahar Akşamı (Gönül Yazar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1961
Aşkın Saati Gelince (Belgin Doruk Seslendirmesi) Sinema Filmi	1961
Acı Zeytin (Uğur Kıvılcım Seslendirmesi) Sinema Filmi	1961
Ölüm Peşimizde (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1960
Yangın Var (Leyla Sayar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1960
Vatan ve Namus (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1960
Suçlu (Şükran Sabuncu Seslendirmesi) Sinema Filmi	1960
Kanlı Firar (Belgin Doruk Seslendirmesi) Sinema Filmi	1960
Devlerin Öfkesi (Leyla Sayar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1960
Can Mustafa (Muhterem Nur Seslendirmesi) Sinema Filmi	1960
Aliii (Fatma Girik Seslendirmesi) Sinema Filmi	1960
Şehvet Uçurumu (Nilüfer Aydan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1959
Üç Kızın Hikayesi (Leyla Sayar Seslendirmesi) Sinema Filmi	1959
Şahinler Diyarı (Pervin Par Seslendirmesi) Sinema Filmi	1958
Dokuz Dağın Efesi (Serpil Gül Seslendirmesi) Sinema Filmi	1958
Kurt Mustafa (Leyla Altın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1957
Hata / Bırakın Ağlayım (Özen Tutucu Seslendirmesi ) Sinema Filmi	1957
Ak Altın (Çolpan İlhan Seslendirmesi) Sinema Filmi	1957

İntikam Alevi (M.Kaynak Seslendirmesi) Sinema Filmi	1956
Hayat Sokaklarında (Nasip Cihangir Seslendirme) Sinema Filmi	1956
Devlerin Aşkı (Türkçe Seslendirme) Sinema Filmi	1956
Ana Hasreti (Deniz Tanyeli Seslendirmesi) Sinema Filmi	1956
Kadın Severse (Leyla Altın Seslendirmesi) Sinema Filmi	1955
Bozkurt Obası (Oyuncu-karakter bilgisine ulaşılamıyor) Sinema Filmi	1954
Beklenen Şarkı (Oyuncu-Türkan karakteri) Sinema Filmi	1953
Edi İle BÜdü Tiyatrocu (Neriman Köksal Seslendirmesi) Sinema Filmi	1952
Sürgün (Seslendirme-karakter bilgisine ulaşılamıyor) Sinema Filmi	1951
Uçuruma Doğru (Oyuncu-karakter bilgisine ulaşılamıyor) Sinema Filmi	1949
Efsuncu Baba (Oyuncu-Babanın Kızı karakteri) Sinema Filmi	1949
Seven Ne Yapmaz (Oyuncu-karakter bilgisine ulaşılamıyor) Sinema Filmi	1947
Gençlik Günahı (Oyuncu-karakter bilgisine ulaşılamıyor) Sinema Filmi	1947
Allahın Cenneti (Oyuncu-Nihal karakteri) Sinema Filmi	1939

## EK-2

### **Jeyan Mahfi Ayrar Tözüm'le (26 Kasım 2016) Tarihinde Yapılan Yüzyüze Görüşme Tam Metin**

Yeşilçam sinemasının neredeyse bütün kadın yıldızlarını seslendiren, tez kapsamında yaptığımız dönemlendirmeye göre hem birinci hem de ikinci dublaj dönemi sanatçısıdır.

**Jeyan Hanım, sanat hayatınıza geçmeden önce kısaca aileniz ve hakkındaki bilgi eksikliklerini gidermek istiyorum. Doğum tarihiniz hakkında farklı kaynaklarda farklı farklı tarihler var.**

1930 yılında Beşiktaş Valideçeşme'de ahşap bir evde doğdum. Babam Dolapdere, annem Cibabi doğumludur. Babam tiyatro sanatçısı Necdet Mahfi Ayrar, annem Eleni Hanım - kendisi Rum'dur- ev hanımı idi. Annem önceleri bankalar caddesindeki "Deutsche Orient Bank" adında bir Alman bankasında çalışıyormuş. Babamla da orada tanışmışlar. Evlendikten sonra işi bırakmış annem. Bunu her yerde söylemiyorum, biz 250 senelik İstanbulluyuz. Dedem dokuzuncu kuşaktan Üçüncü Ahmet'tir. Görünce hep söylerim; Topkapı Sarayına girerken sağda büyük bir çeşme var. Onu benim dedem yaptırmış.

**Bir dublaj stüdyosundaki iş bölümünden bahsedebilir misiniz?**

Dublaj stüdyosunda bir kere yönetmen var. En önemli kişi dublajı yöneten. Bugünküleri bilmiyorum tabii tam olarak. Bugün beni pek çağırıyorlar ama eskileri gayet iyi biliyorum. Mesela Saadettin Erbil Mehmet Ali Erbil'in babası dublaj yönetirdi ve aynı zamanda konuşurdu da. Sacide Keskin diye bir hanım vardı, rahmetli oldu o da. Hayri Esen vardı. Bunlar dublajı idare edenlerdi. Dublajı idare eden denirdi o zaman. Şimdi dublaj yönetmeni deniyor. O ne yapardı? Bir kere senaryoyu çok iyi bilirdi. Elinde senaryosu var. Konuşanların da önünde ayrıca bir senaryo var, ama yönetmenin önünde senaryosu var ve konuyu da biliyor, filmi sessiz olarak seyrediyor. Yerli filmde bahsediyorum! Oyunculara gelince konuşmacılara daha doğrusu- ilk zamanlar bize de seyrettirirlerdi. Biz konuşmacı olarak oturur seyrederdik sessiz filmi. Sonradan vazgeçildi bundan. Çünkü biz tiyatrodan olduğumuz için-çünkü ağırlıkta tiyatrocular konuşurdu dublajda. Yani bir resme baktı mı resmin ne istediğini gayet iyi bilirdi.

Ağlıyor mu, gülüyor mu, kötü adam mı, iyi çocuk mu, kötü kadın mı hemen anlaşılır o. Zaten yönetmen de söyler şudur karakter der, ona göre pat diye konuşabilir idik, öyleydi. Şimdi eskiden şöyleydi dublaj; Film parçalara bölünür, numaralanır. Hani atıyorum, 1'den 250'ye kadar diyelim numaralanır. Rulo halindedir o film. Ama küçük rulolar değil de üç dört metrelik rulolar.... Onlar döner makinede. Tekrar tekrar döner. Siz de orada provasını yaparsınız. Mesela, bir arkadaş giriyor içeri; “Aaa, çocuklar merhaba ne yapıyorsunuz?” İşte, “kahve içiyoruz sen de gelmez misin?” “Tamam tamam geleyim” der, oturur. Bu kadar. Bu parça bir daha geçer, bir daha prova yaparız, bir daha, bir daha...

Şimdi başka bir lafa gireyim; Ecnebi dublajı yapmak çok kolaydır. Çünkü “*How are you*” dediği zaman “nasılsın” kısa bir sey, yani cümlenin ölçüsü kadar konuşacaksın. Ama Türkçeye gelince kelime oturacak. Yani “oturacak” derken sen başka laf etmeyeceksin, “oturacak” diyeceksin ağza oturması için. Bu zorluğu vardır yerli dublajın.

Gelelim ses mühendisine. Benim kocam rahmetli Rauf Tözüm ses mühendisiydi. Ses mühendisi de bir camın arkasındadır. Bugün o ses makineleri o kadar modernize edilmiş ki bir duvardan diğerine kadar ses makineleri var. Bizim zamanımızda bir masa kadar ses makinesi vardı. O kadardı ama hala duyuyorsunuz ne güzel sesler çıkmış. Diyelim ki fon müzik konacak. Ya orkestra gelir çalar stüdyoda – alaturkaysa mesela ya da başka bir şeyse- ama değilse ses mühendisi plak koyar hafif fon müziği olarak. Onun vazifesi de o. Ayrıca da senkron olduğu zaman bütün parça onun sesini alır. Ha önceleri filme alınırdı. Sesli film çok pahalıydı. Birisi teklediği zaman kızılırdı. O devir bitti, banda geçildi. Bant çalışırdı, banda alınıyordu. O daha basitti. Kimse kızmazdı tekleyene. O da bitti.

Bir de filmi geçen var. En arkada ya da yukarıda uygun bir yerde. Ne oldu; Yönetmen, konuşan, ses mühendisi, filmi geçen... Şimdi bütün bu işler bittikten sonra film banyo edilirdi. Bugün nasıl yapılıyor bilmiyorum. O gün, o gün dediğim de bundan 30-35 sene önce falan... O sesler yıkanır, senkron yapılırdı. Yani sesler filme senkronize edilir, film öyle tamamlanırdı. Bir de o laboratuvardaki arkadaşlar vardı yani. Senkronu yapanlar, montajı yapanlar...

**Çalışma hayatınız boyunca kaç film seslendirdiğinizi hatırlıyor musunuz?**

Ya 4 bindir, ya 5 bindir. Yani bilmiyorum... Çünkü 60 sene yaptım ben bu işi.

**Yine seslendirme stüdyolarından bahsederseniz; her film şirketinin kendine ait bir seslendirme stüdyosu mu vardı, yoksa seslendirme stüdyoları ayrı bir şirket miydi?**

Hayır, film şirketinin stüdyosu değil, stüdyo kendi başına bir şirket halindeydi. Mesela Mecidiyeköyü'nde bir stüdyo vardı, Beyoğlu'nda bir stüdyo vardı, Nişantaşı'nda bir stüdyo vardı, Bakırköy'de bir stüdyo vardı. Bakırköy'deki Halk Film stüdyosuydu. Stüdyo çoktu ama bir film aynı stüdyoda yapılacak diye bir şey yok. Hangi stüdyoyu isterse o stüdyoda yapardı film patronu. Patron deyince şöyle bir şey geldi aklıma, hiç bilgisi olmayan bir konu ama; Mahmut Dedehayır, Bi şirketi vardı onun, Dede Film. Biz filme başlamadan stüdyoya gelir, bana derdi ki: "Bacım ne olur ağla, ağla ki ben güleyim" derdi. Çünkü o devirde biz ağladıkça film iş yapardı. Ağlama heveslisiydi o devrin insanları. Sinemadan çıkarken insanlar birbirine sorar: "Kaç mendil ıslattın?" Bazı gençler der ki: "ama siz o devirde hep ağlıyordunuz." Evet, çünkü ağlamamızı isterlerdi. Seni seviyorum derken bile ağlardık.

**Bahsettiğiniz stüdyoların içinde teknik anlamda en iyisiydi diyebileceğiniz var mıydı?**

Hayır, en iyisi diye bir şey yoktu, hepsi iyiydi. Çünkü elemanlar iyiydi.

**Stüdyoların yerleşik elemanları mı vardı, yoksa elemanlar da dublaj sanatçıları gibi dışarıdan mı çağırılırdı?**

Tabii, her stüdyonun yerleşik elemanları vardı.

**Filmleri seslendireceğiniz zaman anlaşmaları kiminle yapardınız?**

Anlaşma diye bir şey yoktu dublajda. Şöyle bir şey var; dublaj yönetmeni seyrederek, bilir rolleri. Kimin sesi gidecekse o erkeğe ya da kadına, kimin sesi uygunsa onu çağırırdı dublaja. Film bittikten sonra daha kesilmeden bütün filmi seyrediyor dublaj



yönetmeni;kimin ne olduğunu, nasıl karakterde olduğunu görüyor, biliyor. Ona göre dağıtıyor rolleri.

**Yani senaryo aşamasında hangi oyuncuyu kimin konuşacağına karar verilmiyor.**

Hayır, yalnızca şöyle bir şey vardı. Türkan (Şoray) bana Acar Film'in kapısında rica etmişti "Ay ne olur beni siz konuşun" diye. Dedim: Kontrata yazarsanız konuşurum. Oyuncuların kontratı vardı çünkü. Bizim yoktu. Ve yazardı beni Jeyan Hanım konuşacak diye.

**Kaç saat çalışırdınız bir dublaj için? Kaç günde biterdi?**

Bir film en az üç günde biterdi. Çünkü öyle geç vakitlere kadar çalışılmaz. Sabah 9.30'da falan başlanır, akşam 6.30-7'de en çok bitirilirdi. Şöyle, çok acele bir iş varsa o zaman yapılırdı. Mesela ben sabahleyin tiyatro provama giderdim, öğleden sonra dublaja giderdim. Gece oyuna giderdim. Ama eğer dublaj bitmediyse gece 12'den sonra sabaha kadar çalıştığımız da olurdu. Ama bu her zaman değil.

**Ne kadar ücret alırdı bir filmin dublajından? Dublajdan kazanılan para oyuncuların aldığı ücretlere göre sizce yeterli miydi?**

Çok haksızlık vardı, sanıyorum hala var dublaj sanatçılarına. Çünkü başrol oynayan yüz bin lira alıyorsa, ben başrol konuştuğum zaman bin lira alırdım. Yüz bin-bin... Çok orantısız. Hiç değilse bana elli ver değil mi?

**Seslendirmede çalışan teknik ekiple dublaj sanatçılarını kıyasladığımızda nasıldır aradaki fark?**

Onlar maaşlıydı. Yönetmen değil ama. Yönetmen filmin sahibinden yani şirketten alırdı parasını. Dublaj sanatçıları ne teknik ekipten sayılıyor ne de oyuncular gibi sanatçı statüsündeler.

**Seslendirdiğiniz oyuncular kimlerdi?**

Türkan (Şoray), Belgin (Doruk), Fatma (Girik), Filiz (Akın)... Hülya (Koçyiğit)'yı 30 sene konuştum. Emel Sayın'ın bütün filmleri benim. Belkıs Akkale dört beş filmde

oyladı, hepsi benim. Bazı sorarlar kimi konuştun? Derim: kimi konuşmadığımı soracaksınız. Hepsini konuştum. Ahu (Tuba), Banu (Alkan), Gülşen (Bubikoğlu)... Gülşen'in "Gırgıriye"leri... Hep ben konuştum. Nevin Akkaya vardı benden önce. Ondan önce de Adalet Hanım (Cimcoz) vardı. Adalet Hanım Amerikan filmlerine alıştığı için çok modern bir konuşma tarzı vardı. Belki bir köylü kızını zor konuşurdu Adalet Hanım. Çünkü çok modern bir tonu vardı. Adalet Cimcoz, Nevin Akkaya, Ben...

### **Oyuncular kendilerini neden seslendirmiyordu?**

Beceremiyorlardı. Ama bunu söyleyemiyorlar. Özür diliyorum onlardan ama bu böyle. O devir beceremiyorlardı ama sonra, yaşlandıktan sonra becerdiler. Hülya (Koçyiğit) da öyle kendi konuşmaya başladı. Türkan (Şoray) da öyle. Ses çok önemlidir. Oyuncuyu sevdiren sestir. Seneler geçtiği için ben bunu söylüyorum ama çok insandan duydum, sizin sesiniz sevdirdi onları diyorlar. Yaşlandığım için de ben bunu rahatlıkla söylüyorum. Eskiden utanırdım söylemezdim ama öyle.

### **Sizce, dublajın Türk Sineması'na ne gibi artıları ya da eksileri oldu?**

Artıları oldu gayet tabii, eksileri olur mu? Biz tiyatrocular olduğumuz için Türkçemiz doğru dürüst ve İstanbul Türkçesi dedikleri bir Türkçe var biz onu kullanırdık. Senelerce onu kullandık. Önemli olan diksiyon. Kelimeyi doğru ve düzgün telaffuz etmektir. Zeki Müren'in şarkıları bu yüzden çok beğeniliyor. Ses çok güzel bir, tek tek söyledikleri anlaşılıyor bu iki. Başka alaturka söyleyenlerin ne dediği anlaşılıyor ama Zeki'nin anlaşılıyordu. Önemli olan o, diksiyon meselesi.

### **Seslendirme hayatınız boyunca tanık olduğunuz teknik gelişmeler nelerdi?**

Biz kulaklıkla çalışmıyorduk. Kulaklıkla ben de çalıştım. "Yalan Rüzgarı" diye bir dizi vardı. Orada Loeran diye bir kadın vardı, 10 sene kulaklıkla konuştum ama ondan önce biz kulaklık nedir bilmezdik. O da nedir dedik, anlamadık ne olduğunu. Çünkü kullanmadık hiç bir zaman. Şimdi kulaklık kullanılıyor nedense? Benim hala hoşuma gitmez, sevmem. Alışkanlık herhalde.

### EK-3

#### **Agah Özgüç'le (8 Kasım 2017) Tarihinde Yapılan Yüzyüze Görüşme Tam Metin**

Türkiye'nin önemli sinema tarihçilerinden biridir. “*Türk Filmleri Sözlüğü*,”“Türk Sineması’nda Cinselliği Tarihi,”“Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü,”“Afişlerle Türk Sineması” gibi Türk Sineması’na dair önemli arşivler yayınlamıştır. Kendisi ile yaptığımız kişisel görüşmede dublaj konusundaki bilgi eksiklikleri birinci ağızdan öğrenilmeye çalışılmıştır.

#### **Dublaj konusunda ilkler biraz belirsiz, ilk dublaj yönetmeni, ilk dublaj sanatçısı gibi... Bu dönemle ilgili biraz daha aydınlatıcı bilgiler verebilir misiniz?**

Esasında hiç böyle bir şey yapılmadığı için profesyonel anlamda Ferdi Tayfur ve Adalet Cimcoz olarak görünüyor. Zaten bunlar da o işin starları. Onun dışında birtakım insanlar var tabii, sanıyorum Nazım Hikmet bir dönem yapmış. O dönem biraz karanlık. Bugün baktığınız zaman hiçbir şekilde onların başarısına ulaşan bir insan görünmüyor. Çünkü olayları hep şişiriyorlar. Çarçabuk, acayip sesler çıkararak bir şeyler yapıyorlar. Teknoloji nereye ilerlerse ilerlesin o başarıyı yakalamaları şu anda imkansız. O başka bir olay. Her şeyin bir altın çağı vardır. O dönemin altın çağı da onların sayesinde oldu. Nedret Güvenç, Abdurrahman Palay... O sesler maalesef yok. Yine bir iki kişi olabilir ama genelde zayıf dublaj olayı.

#### **Adalet Cimcoz ilk Türkçe seslendirmesi yapılan filmi “*Güneş Doğarken*” olarak anımsıyor. Sizin araştırmalarınızda bulduğunuz daha kesin bir bilgi var mı?**

“*Güneş Doğarken*”in resimleri bile var. Olabilir, o konuda daha kesin bir şey bilmiyorum.

#### **Seslendirmenin izleyici üzerindeki etkisini nasıl yorumluyorsunuz?**

Esasında aktör açısından ses çok önemli bir yerdedir. Onun için bir yerde onlara hayat veren o seslerdir. Belki de o sesler olmasa şuan bu şekilde anılmaları mümkün olmayacak. O yüzden onlar Türk Sineması’nın isimsiz kahramanları. Şöyle örnek vereyim; Öztürk Serengil’i konuşan Mücap Ofluoğlu’dur. “Yeşşe” diye bir lafı vardır onun, “kelaj” falan diye ilginç lafları vardır. Tabi ki Öztürk Serengil yapı olarak da, tip

olarak da çok önemli bir insan ama arkasında ona hayat veren başka bir inan var. Bugün Mücap gibi konuşan başka birine rastlamak mümkün değil. Bir de benim bir deyimim var “hayalet şarkıcılar” diye. Hayalet şarkıcılar da şarkı sahnelerinde mesela Türkan’a (Şoray) olsun ses verenler.

### **Yabancı Filmlerin altyazılı olarak gösterilmesi nasıl başladı?**

İstiklal caddesinde bir yer vardı, bir kurum ama ismini anımsayamıyorum. Bütün altyazıları orası yapıyordu. Lale sinemasının üstünde bir ofisi vardı adamın. Şimdi artık gayet kolay bir şekilde herkes bilgisayardan yapabiliyor.

### **Jeyan Mahfi Tözüm’ün Türk Sineması’nda seslendirdiği filmler üzerinden bir oran çıkarmak istiyoruz. Türk Sineması’nda bu güne kadar yaklaşık kaç Türk filmi seslendirilmiştir?**

1914’den 2014’ün Ağustos ayına kadar çekilen sinema filmi 6655. Tabi sadece sinema filmleri. Yani sinema filmi demek halkın önüne çıkan filmler demek. Bir de halkın önüne çıkmayan filmler var. Bunların durumu biraz karışık. Onlar oynayacak salon bulamıyorlar televizyona satıyor, televizyon filmi oluyor. Eğer bir şey bulamıyorsa DVD’sini çıkarıyor DVD satıyor. Bütün bu rakamlar sinemada oynayan, halkın önüne çıkan filmlerin sayısı.

### **Çok ilginç Jeyan Mahfi Tözüm bu güne kadar 4 ya da 5 bin’e yakın filmin seslendirmesini yaptığını söylemişti; keza Nevin Akkaya 8 bin filmin seslendirmesini yaptığını söylüyor.**

Ama yabancı filmler de dahil. Yabancı filmler olmasa 5 bin filmi yapmasına imkan yok zaten. Film sayısının az olduğu dönemlerde yabancı filmler çoğunlukta idi. Bir de yanlış da hatırlıyor olabilir. Bugün ne oyuncu ne dublajcı hangi filmleri seslendirdiğine dair belge tutmamış. Önem vermemişler, sadece paraya bakmışlar. Ama en çok hangi yıl film çekildi dersiniz bana; 1972 de 312 tane sinema filmi çekilip hepsi vizyona girmiştir.

### **Seks furyasında da dublaj sanatçıları mı seslendirmeye devam etti?**

1974 de seks filmleri dönemi başladı. 1978-79'a kadar sürdü, 4-5 yıl sürdü. Sonra baskınlar yapıldı. Burada da onları seslendiren dublajcılardı. Mesela en çok konuşan Saadetin Erbil'di. Filmlerin fragmanını seslendiriyordu Ali Poyrazoğlu, Aydemir Akbaş en büyük yıldızlarıydı. Tabii her tür kendi yıldızını yaratıyor, o tür de bu yıldızları yarattı. Seks yıldızlarını da esas dublaj sanatçıları konuştu çoğu zaman.

### **Dublajın Türk sinema ekonomisine ne gibi etkileri olmuştur ve dublaj sinema ekonomisindeki değişimlerden nasıl etkilenmiştir?**

Film sayısı çoğaldıkça dublajcılar da daha çok kazanıyor.

### **Dublajın film estetiği üzerindeki etkisi hakkında ne düşünüyorsunuz?**

Seslendirmecilerin burada çok büyük etkisi var. O dönemde aile seyircisi vardı, bahçe sinemaları vardı. Bir filme defalarca gidiliyordu. Halit Refiğ gibi bir yönetmen "Senso" diye bir filmi 18 defa seyretmiştir. Şimdi sesli çekimler ve gelişen teknolojinin sayesinde biraz daha düzelir gibi oldu ama seyirci sayısıyla bunu ölçmek gerekiyor. Seyirciyi sinemaya getirmenin bir amacı olması lazım. Şu anda öyle bir şey yok. O zaman daha etkisi olduğunu düşünüyorum. Bugün oynasa Lorel Hardy orijinal diliyle kim gidecektir? O ses, o filmi etkileyici kılıyor. Sesli çekimler ve gelişen teknoloji sayesinde daha iyi işler üretiliyor ama seyirci sayısına da bakmak lazım. Seyirciyi sinemaya getirmenin bir amacı olması lazım. Şimdi öyle bir şey yok. Eskiden o sesler insanları sinemaya getirirdi. Mesela şu anda Lorel Hardy orijial diliyle oynasa kaç kişi gider? Mesela bir insan Yılmaz Güney ya da Türkan Şoray hayranıysa, bu oyuncular kendi sesiyle konuştuğunda seyircide aynı etkiyi yaratmıyor.

## EK-4

### **Necip Sarıcı ile(2 Mart 2018) Tarihinde Yapılan Yüzyüze Görüşme Tam Metin**

Sinemaya film makinistliği ile başlayan Necip Sarıcı Lale Film Stüdyosu'nun açtığı sınavı geçerek sesçi olmuştur. Ses alma, mikşaj, plak koyma gibi Yeşilçam yıllarında neredeyse bütün filmlerin ses işlerini üstlenen Necip Sarıcı Türk sinemasının en önemli teknik elemanlarından biridir.

### **Türk Sineması'nda dublaj ilk sesli çekimler ile paralel olarak başlıyor diyebilir miyiz?**

1932'lerde kırdı bir ses provası yapıyorlar. O yıl 1932. Yani sesli çekim için yeni aygıt gelmiş, Alman mühendis gelmiş. İpek Film'de oluyor bu. O ses provasını da görüyoruz dublaj belgeselinde, "alo, alo" diyor. Operet söylüyor, sonra Almanca söylüyor, sonra "Ayşem'i" Türkçe söylüyor, kayıta deneme yapıyorlar. 1932'den sonraki çekimler sesli oluyor. "İstanbul Sokaklarında" mesela. 1934'de de "Aysel Bataklı Damın kızı" sesli çekiliyor. 1933-1936' arasında da dublaj deneyimleri başlıyor. Yabancı filmlerin dublajı başlıyor.

### **İlk dublajı yapılan film belli mi?**

İlk dublaj "Notre Dome'in Kamburu" olabilir. Alman filmleri var o dönem ithal edilen, Amerikan filmleri var. Bunları getiren şirket başlıca önemli. İpek Film... Kendi stüdyoları var Ferdi Tayfur'un dublaj yaptığı, Nazım Hikmet'in dublajda çalıştığı, senaryolar yazdığı orada. İhsan İpekçi o işlerin başında. Sekiz erkek kardeşler, Selanik kökenli. Buraya ilk gelişleri Selanik Bonmarşesi, sattıkları malzemeler fotoğraf makinaları, film gösterme makinaları. 1924'de başlayan bir iş hayatı... Cumhuriyet'in ilk yılları. Sonra bakıyorlar filmde bir hareket var. Bu şekilde sinemaya da giriyorlar. Nişantaşı'ndaki Almanların yaptığı ekmek fabrikası dediğimiz bir kurumu çalışmadığı için satın alıyorlar. O sokağın adı da Fırın Sokak'tır hala... Orayı stüdyo olarak tadil ediyorlar. Çekim yapıyorlar, dahili sahneler orada. Dublaj salonları yapıyorlar iki üç tane. Burada dublajın başına Ferdi Tayfur geçiyor. Daha sonra Nazım Hikmet de ilgileniyor çevirilerle. Ama Ferdi Tayfur ünlü taklitçi. Lorel Hardy, Arşak Palabıyıkyan, Balıkçı Osman... Çok renkli ve marifetli bir kişilik. Şimdi böyle başlıyor bu iş 1943'e

kadar geliyor. 1943'den sonra Faruk Kenç geliyor. Belgeselde de vardı. “*Dertli Pınar*” zannediyorum. İpekçiler’e gidiyor. “İş birliği yapar mıyız?” diyor. Onlar da: “biz düşmanımızın eline silahımızı vermeyiz” diyorlar, rakip görüyorlar. Dublaj yapmak zorunda kaldım diyor Faruk Kenç. “Dublajı da orada yapmak istedim, onu da yaptırmadılar, Ses Filmde yaptım” diyor. Bana “beğendiniz mi?” diye sorarsanız “beğenmedim” diyor, sesli filme övgü maiyetinde. Böylece dublaj başlamış oluyor.

### **İpek Film’den sonra hangi film şirketleri seslendirme yapıyor?**

Acar Film 1946’da kuruluyor. Ses Film daha eski. Necip Erses sahibi. Yorgo İliyadis sesçi. Daha sonra 1952’de Lale Film kendi işleri için kuruyor. Ondan bir önceki dönemde Marmara Film Stüdyosunu kuruyorlar üç ortak. Kemal Film’den Şakir Seden, Lale Film’den Sabahat Filmer ve Özen Film’den Osman bey kendi işleri için kuruyorlar Beyoğlu’nda. Her yıl bir direktör müdür olacak orada. Sonra bir elim vaka oluyor. O zaman çok yangınlar var. Filmler parlayan film. O yangında yok olunca Lale Film diyor biz kendi işlerimizi başka yerde yetiştiremiyoruz. Kendi stüdyomuzu, seslendirmemizi kuralım diyor. Mecidiyeköy’de şahane bir köşklere var dutluk içinde orayı tadil edip Almanlarla Siemens’le işbirliği yaparak modern bir dublaj stüdyosu kuruyorlar. Plato yok.

### **Altyazılı oynatılacak filmlerin altyazılarını kimler yapardı?**

“Filmatik diye bir kuruluş vardı, Bülent Talay işletirdi. İpekte çalışan bir elemandı, sonra Filmatik’i kurdu. Beyoğlu’nda Lale Film’in karşısındaydı ofisi.

### **Dublajın altyazıdan daha yaygın olmasının sebebi nedir?**

Beyoğlu’nda sinemalar Türkçe oynamazdı. Dublaj Anadolu için yapılırdı. Yani dışarda İzmir’de de Türkçe oynardı. Yazlık sinemalarda da Türkçe oynardı, Ankara’da Türkçe oynatan sinemalar vardı. Fındıkzade, Aksaray sinemalarında Türkçe oynardı. İstiklal Caddesinde, Beyoğlu sinemalarında altyazılı oynardı. Çünkü buraya gelenler dili biliyorlardı, Fransızca çok popüler bir dildi. Ana dili gibi biliyorlardı. Onun için altyazı elzemdi. Üç dört kopya Ankara’nın Kızılay gibi bazı önemli kesimlerinde altyazılı oynardı. Saray’da, Elhamra’da, Lale’de kesin Türkçe oynamazdı.

### **Siz mesleğinize ilk nerede başladınız?**

Oraya da (Lale Film) biz imtihanla alındık. 1958 Mayısında sesçi oldum orada ben. Bir boşluk oldu orada, öğrenmeden sesçi oldum. Öğrenmeden seslendirme işine girdim. Mesleği içinde öğrendim. Ustasız bir meslek bu. Tonmaister, sesleri alan Necip Sarıcı yazar. O ara efektleri müzikleri temin ediyorduk, koyuyorduk. Daha önce sinemacılığım var. Makinist kökenliyim ben. Ama böyle efsane bir işe düşünce... Çünkü hayal ederdim ben Şehir Tiyatrosu sanatçılarının seslerini. Mesela Cyrano de Bergerac'da Sami Ayanoglu, Nevin Akkaya'lar önüme geldi benim. En yakın mesafemde hitap ediyorum. Böyle bir hazine dairesine düşmek gibi Topkapı Sarayı'nda... O sevinçle onlarla büyük dostluklar kurarak Lale Film'de 17 yıl çalıştım. Sonra kendi işimi kurdum Yeni Stüdyo'yu. 1979'da patronlarımız yaşlandı, yoruldu ve Lale Film yine bana geri döndü. Üç ortakla orayı aldık. Seslendirme, reklam, laboratuvar vardı Mecidiyeköy'de, çok büyük bir alandı. Orada da çok uzun yıllar çalıştık, oradan buraya (Lale Film stüdyosundaki tüm ekipmanın taşındığı küçük bir depo) geldik. Filmin içinde olmak, iki bine yakın filme hem laboratuvar hem ses hizmeti yapmak, iyi elemanlar yetiştirmekle geçti zaman. Mesela Cemal Noyan; İmaj, Erkan Esenboğa, rahmetli oldu, genç yaşta kaybettik. O benim yetiştirdiğim ve gurur duyduğum iyi bir elemanımdı. Gültekin Çavuş... Bunlar yetişti. Müşteri diyordu ki sesimizi siz çekmezseniz biz işimizi size vermeyiz. Ne demek bu? Bir şirketin risk alması. Ben "tabii" derdim. Otururdum dublaja. Ar Film'in filmleri, "Hababam Sınıfı" Emel Sayın'ın filmleri, Saner Film'in filmleri... Müzikleri, sesleri her şeyi içinde olurdu.

### **Müzikle dublaj ilişkisi nasıldı Yeşilçam yıllarında?**

Dünya tarihinde bir ilktir bütün kayıtlarımı korumaya çalışırım. İşte o kayıtlardan Yeşilçam şarkıları yaptık, Belkıs Özener. O yirmi sekiz eser benim direkt kayıtlarımdan çıktı, restore edilmeden direkt kayda girdi. Cahit Berkay oradan çıktı. Çok büyük deha. Akademisyen Yalçın Tura, Nedim Otyam... Nedim Otyam büyük hoca, benim çok sevgili ağabeyim rahmetli. Çok şey öğrendim ondan, çok çalıştım. Dört yıl beraber bir yerde oturduk filan... Yalçın Hoca(Tura) çok güzel işler yaptı. "Aşk-ı Memnu" Trt'ye müzikleriyle çok sevilmiştir. Cahit'le (Berkay) biz ilk "Deli Yusuf"la başladık. Aşağı yukarı 50'ye yakın film çalıştık onla. Sistemimizi de onun kayıtlarını yapacak şekilde



geliştirdik. Direkt içeriden ses kayıtları girsin. Enstrümanları biz canlı çekiyorduk mikrofonla. O iyi oluyordu. Onun çok farklı müzikleri vardı. Kayıt müzikleri direkt banda çekiyorduk. Dublaj öncesinde miksaj yapmadan düşüyorduk filme. “*Al Yazmalı*” bile... Onu Erkan (Esenboğa) yaptı mesela. O iyi yetişince artık müşteri bana dedi; “tamam sesimizi sen çekmeyebilirsin, Erkan yeterli.” Ben de tabii hem işverenim hem o işi bir laboratuvar idaresi olarak yürütüyorum, yurtdışı falan.

### **O yıllarda sizden başka tanınan, başarılı ses teknisyenleri de var mıydı?**

Benim gibi yetenekli kimler vardı? Vardı tabii benden üstün de... Yorgo İliyadis usta, Acar'da Lami Kamil, onun yetiştirdiği Tuncer Aydınöglü... Sonra ben stüdyoma aldım onu. Acar bir grev dolayısıyla kapattı işini. O zaman dedim; çalışalım seninle. Çok değerli bir insan, yaşayan kişilerden biri odur bizim takımdan. Onla biz 15 seneye yakın çalıştık Lale'de. Güzel işler yaptı Lale'de. İpek'te de değerli insanlar vardı. Rahmetli Hüsamettin Tursan. Sonra damat oldu o aileye, İpekçi'lerden kız aldı. Feridun Kınay vardı İpek grubunda. Bunlar değerli insanlardı. Beni de o gruba sokarlar dostlarım. Ben farklı kulvar insanı oldum. Yani benim işte Adalet Cimcoz, Nevin Akkaya, Jeyan Mahfi... Bunlarla özel bir dostluğum oldu abla kardeş gibi. Yani bunlarla ölene kadar bir ilişkimiz oldu. Jeyan Hanım'a bir ödöl verileceği zaman ben yazarım onun yazısını, o benim için yazar. Jeyan Hanım'ı çocukluktan itibaren babası Necdet Mahfi tiyatroya getiriyor, ocuk oyuncu olarak. 1950'lerde “*Beklenen Şarkı*”da başrol oynuyor. Filmin genç kızıdır, Zeki Müren'in aşık olduğu. Ondan önce “*Dertli Pınar*” da var küçük bir rolü. Sonra çok sinema yapmadı. Neden yapmadı? Çünkü sinemanın çok içinde olmadı, dublaj kesiminde oldu. Her “jöndame” ın sesiydi. Kim diyelim sayalım; Selda Alkor, Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit... Daha diğeri, diğeri... Haa, şöyle olurdu; Türkan'ı (Şoray) kim konuşurdu? Nevin Hanım. Nevin Hanım'ın işi mi var, Jeyan Hanım konuşur. Başta tabii Adalet Hanım tercih edilirdi. Erken kaybettik onu 1972'de falan... Adalet Hanım zaten Şişli'de oturuyordu, çok sevgili bir insandı. Nevin Akkaya çok değerli bir Hanımefendi idi. 96 yaşında öldü, çok akıllı başındaydı. Bütün arşivlerini verdi bana. 60 yıl ses alanında birlikte olduk onunla.

### **Bazı oyuncuların yalnızca bir dublaj sanatçısının sesiyle anılması ve kendi sesleriyle dublaj yapmamaları neden kaynaklanmaktadır?**

Bazı karakterlere bazı sesler yapışır. Örneğin; Nevin Akkaya herkesi konuşamıyordu. Mesela ne bileyim; “Güllü geliyor Güllü” Karadeniz aksanı. Onu da yaptı ama ben biliyorum diye yapmaz, danışma alır o kültürü, hangi harfleri, hangi vurgusu, aksanı. Niye kendileri yapmıyor sorusunu soracaksan, kendi ifadeleri şöyledir daima, Biz yoğun olduğumuz için o kadar setten sete koşuyorduk ki dublaj yapmaya hiç vaktimiz olmuyordu. Bu doğru. Ama dublaj yapmak için Şehir Tiyatrosu’ndan çıkan bir insan, yani Muhsin Ertuğrul’un denetimindeki olan Darülbedayi mezunu bir insan hem Osmanlıca’yı iyi biliyor hem de bir tonlama, bir diyalekt vardır. Yani “Arap Bacı”yı bile bir erkek konuşurdu. Reşit Baran konuşurdu devamlı. Bunları da bilirdi. Akademik bir şekilde bu vurgulamalar, ses tonlamaları... Orada sahnelerde mikrofon da yok. Bir ses düzeni yok. Oranın akustiği neyse o, o sesi duyurmak zorundalar arkalara, localara. Sonra sonra bu işler çok görünmeyen mikrofonlarla yapılmaya başlandı ve sesler gümbür gümbür çıkıyor. Tonlama, aksan, sonra birbirlerini çok düzeltirlerdi. O kelime öyle değil böyle söylenecek.

### **Bu alanda çalışma koşulları nasıldı?**

Günde bazen 18 20 saat çalışırdık. Üç vardiya çalıştığımız olurdu. O filmler yetişecek hep, sinemalara gidecek. Her iş böyle aceleydi. Türk Sinema tarihinin her işi çok aceledir. Yetiştirdi o filmler ama canımız çıkardı, havasız yerlerde. Hele onların (dublaj sanatçılarının) daha kötü. Benim arkada bir cam vardı aşağıda. Herkes sigara içiyor. Nevin abla (Akkaya) hiç sigara kullanmadım ama en yoğun sigara içenlerden biri oldum diye anlatıyor.

1950’ye kadar çok az film çekildi yılda. 1960’a doğru yerli film sayısı çoğalmaya başladı. 1960’dan sonra çok çoğalmaya başladı. 1970’lerde 300-350’lere çıktı yılda. Şimdi ne oldu bu? Bir iş alanını, iş hacmini genişletti. İyi bir alan oldu. Günde 3 stüdyoya giden oluyordu. Eski tabirde şöyle denir; Adalet Hanım gelir, “ben Tuncer’den (Ayanoğlu) geldim” der. Tuncer’deyken de; “Tuncercim parçaları hızlı al ben Necip’e (Sarıcı) gideceğim dublaja. Taşmasın seanslar acele çalışalım” der. Bir tempo tutturulur. Bana geldiği zaman da “Necipcim aman biraz hızlı al ben Yorgo’ya (İliyadis) gideceğim” der. Hep böyle oldu. Necip, Yorgo, Hüsam... İpek’te Hüsamettin (Tursan) Hüsamdı... Bu sonra benim bir iş hayatımın başlamasına vesile oldu. Patronlar

tarafından biraz şey yapıldı... Yani burası Lale Film Stüdyosu, Necip'in stüdyosu oluyor. Necip burada çalışan bir adam yani.

### **Tiyatrocuların dublaj yapmaya yönelmelerindeki neden nedir?**

İpekçiler tutumlu insanlar. Başta kendi çocukları, tanıdıkları, yakınlarıyla dublaj yapmaya kalkıyorlar. Rezil oluyor filmler. Hatta oynatmaya da kalkıyorlar o da olmuyor. Teslim oluyorlar. Muhsin Bey olmaz diyor Şehir Tiyatrosu sanatçıları gelecek. Onlara iş imkanı doğuyor orada. İmtihanla alınıyorlar. Yoğun olarak İpek'te dublaj yapıyorlar. Dublaj konuşma becerisini de geliştiren bir iş. Yani mikrofon önünde bir insanın oyununa hayat veriyor. Kötü de oynasa o güzel konuşmak zorunda. O güzel konuşarak o rolü canlandırıyor. Mimikleri o rolü ifade etmese bile sesle o mimiğe anlam kazandırıyor, olmayan mimiğe anlam kazandırıyor. O kadar zor bir iş. Yani bu işi yaparken de aldıkları para onların yüksek bir geliri değil. Tiyatrodan aldıkları parayla anca evlerini geçindirebiliyorlar. Daha lüks olan bir şey yok. Tramvaylara biniliyor, otobüs yok. Taksiye binmek zor. İstanbul'da 100 tane taksi var vesaire. Yani yürüyerek gidiliyor her tarafa. Heykelleri dikilecek fedakar insanlardı. Dublajda daha aralarında bir dernekleri kurulmamıştı. Dublajda tesvip edilmiş para verirler. Yani 5 lirayla başladı 10 lira oldu, 15 lira oldu, 50 lira oldu. Yani tiyatrodaki düşük maaşlara katkı oluyordu.

### **Sinemada ses ögesinin geri planda kaldığını düşünüyor musunuz?**

Dünya sinemalarında da çok önemli iki unsur vardır. Biri senaryodur. Ya büyük bir roman alıp senaryolaştırırlar. Çok büyük prodüksiyonlar, milyon dolar alırlar. Biri de yönetmen tabii. Diyelim yönetmen John Ford. Film haliyle sesli çekilecek. Müzik, ses kayıtları çok önemli. Bir önemli daha var ona yönetmen karar veriyor. O da montajı. Yönetmen ağırlığında bir insan montajcı. Bizde bunu önemsememişlerdir. Sesi de önemsememişlerdir.

### **Yabancı film dublajında çeviri yapılırken nelere dikkat etmek gerekiyordu?**

Lale Film'de dublaj çevirilerini Sabahat Filmer yapardı. Cemil Filmer'in eşi, Atatürk'ün de çok sevdiği bir insandır. Yakınlıkları olmuş. Şimdi dikkatimi çekerdi. Laflar İngilizce'den çevrildiği için dublajla senkron yaparken çok kolay olurdu. Ağza çok

otururdu laflar. Sabahat Hanım'a bir gün dedim ki: "Hanımefendi, sizin çevirilerinizle çok kolay dublaj oluyor, hızlı yürüyor." Dedi ki: "Ben hece sayarım. İngilizce'de olan kelime kadar Türkçe'deki heceleri adapte ederdi o çeviriye" Anlıyor musun? Ağzın açılıp kapanmasında hece hesaplayarak çalışıyor. Çok geniş bir çeviri kültürü vardı, İngilizce'yi çok iyi bilirdi. Cumhuriyet'in ilk üniversite mezunlarından. Fransızca da bilirdi, devamlı çevirileri o yapardı. Hiç boş durmaz devamlı önünde çevirileri, oturur eski Türkçe yazar. Hepsi eski Türkçe yazardı. Hepsi eski Türkçe bildikleri için direkt okurlardı, Osmanlıcadan yani... Çok hızlı okurlardı, atarlardı yere. "Atmayın bunları yere, kuran yazısı bunlar. Muska yazsanız daha çok para kazanırdınız," derdim. Sacide Abla steno gibidir. Oturur hemen okur, Nevin Abla'ya verir. Nevin Abla bazı senaryoları geceden alırdı, evinde yazardı diyaloglarını. Böyle büyük bir saygı vardı.

**Bir dönem senaryo metni olmayan Hint Filmlerine Türkçe dublaj yapıldığını öğrendim. Bu dönemin nasıl başladığını, filmlerin dublajını nasıl yaptığınızı, ne kadar devam ettiğini anlatır mısınız?**

"Almaya'da hafta sonları Türk işletmeciler sinema kiralardı. Stutgard'da, Münih'te, Hamburg'da vardı bu. Üç işletmenin de kopyalarını basardım Almanya'da, çok düzgün giden bir işti. Sonra video patlayınca Betamax kasetleri Almanya'da kopyalandı. Burada yok henüz. Hint filmleri kasetleri geliyor Almanya'ya. Onu satan yerler ayrı. Gittiğimde bana dediler, bize böyle bir dublaj yapabilir misin? Dedim, bunun Hintçe çevirisi ne diyor. Abi dedi, bu korsan. Vericez kasetten, yapacaksın. Uydur uydur yap. Bir Orhan abimiz vardı, Orhan Erşen. Beceriklidir. Dublaj bilir. İpek'te çok önemli sesleri konuştu, çok sevdiğim birisiydi. Böyle böyle dedim, Hint filmleri geldi, bir iş açıldı, akçeli bir dublaj işi. Tercümesini ben yaparım dedi. Bir oda ayır bana, bir televizyon koy, bir de bir iki kitap istiyorum dedi. Filmi seyretti, bir daha seyretti. Baktım, bazen kitabı açıyor, bir şeylere bakıyor. Filmin konusunu anladı. Sonra merak ettiler piyasada bu işi. Diğerleri de yapmaya başladı. Ama en güzelinin bizde yapıldığı söylenirdi. Ben bile Orhan abi meğer Hintçe biliyormuş dedim. Çok para basan bir iş oldu. 185 marktı kaset fiyatı sonra 2 marka düştü. 1973'lerde başladı 1976'lara kadar sürdü. Burada da talep edildi ama genellikle Almanya menşeliydi."

## **EK-5**

### **Ersin Sanver'le (17 Nisan 2018) Tarihinde Yapılan Yüzyüze Görüşme Tam Metin**

Tiyatro kökenli dublaj yönetmenlerinden birisidir. İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı mezunu olan Sanver 1975'de İstanbul Şehir Tiyatroları'na girmiş ve 37 yıl çalışmış aynı zamanda sinemada ve Tv. Dizilerinde ses kassı, seslendirme ve seslendirme yönetmenliği yapmıştır. Sanver Üçüncü Dönem dublaj sanatçısı olarak değerlendirilebilir.

### **Bir seslendirmede seslendirme yönetmeninin görevi ve önemi nedir? Bir seslendirme yönetmeni olarak çalışma yönteminizden bahseder misiniz?**

Seslendirme yönetmeninin görevi şudur: nasıl tiyatrocunun sahnede bir görevi varsa; dünya klasiklerinden, dünya yazarlarından örnekleri getirip seyirciye sunmak, onları oldukları kültürden, tiyatrodan ayrılırken bir basamak üste taşımaksa; seslendirme yapan yönetmenin görevi de tonlamayı, vurguyu, hece vurgusunu, durum vurgusunu her şeyi bilip halkın kulağını güzel Türkçe ile ve güzel tonla yıkamaktır. Ben bir kural koydum seslendirme yönetmeni olarak; benim çalıştığım stüdyoya, kadromun içine konservatuvar mezunu olmayan insanlar giremez. Ben bir insanı yetiştireceksem eğer mutlaka bana bildiğim bir konservatuardan, belli hocalardan eğitim almış olarak gelmeli ki ona ben rol konuşmayı öğretebileyim. O vurguyu vurma oraya, o hece vurgusunu yanlış vurdun, o ton yanlış... Bunlar için "A"sı. Onunla uğraşacağıma konservatuarda bu işi hocalardan öğrenmiş, onların yetiştirdiği talebeleri alırım, bunları konuşmam. Yani niye "A,B,C,D" diye öğretyim, ta "G"den başlarım.

### **Loop sistem ve düz sistem olmak üzere iki teknik olduğunu okuyorum. Loop ve düz sistemle yapılan dublajların tekniklerinden bahseder misiniz,yerli filmler ve yabancı filmlerin dublajı aynı tekniklerle mi yapılırdı?**

Yerli filmler çekilirken Türkiye'de sesli çekilmezdi. Çünkü öyle bir teknik yoktu. Senaryolar da zayıftı. Oradan çeker, buradan çeker, tam notlar alınmaz, devamlılık asistanı yoktur, diyalog asistanı yoktur. Tek asistanla ya da iki asistanla çalışırlar. Onlar her şeyi organize ederler. Bu arada notlar almazlar. Yönetmen de aklına gelen lafi söyler; şunu da ilave et, bunu da ilave et diye... Oynayan da yarım Türkçesi ile

dönmeyen ağzıyla yetmiş yedi bin türlü ilave yapar. Önüne bir tekst gelir. Yerli filmi nasıl çalışırdık? Yerli filmi eskiden loop sistemiyle çalışırdık. Loop nedir? Film çekildikten sonra montaja girer. Montaj nedir? Parça parça bölünür film, sahneler kendi arasında da bölünür. Film seslendirmeye girecek ölçülerde kesilir. Yani seslendirmeye girecek bölüm yerli filmlerde özellikle 30 saniye ile 45 saniye arasında kesilir. Öyle bir dakikayı, iki dakikayı bulacak loop kesilmez. Neden kesilmez? O “loop” dediğimiz film parçası “amors” dediğimiz artık film parçasıyla bağlanır birbirine, yuvarlak bir hale getirilir. Döndükten sora 30 saniyelik kısım, loop girer araya. O loop geçtikten sonra bir daha aynı 30 saniyelik kısım döner. Yani aradaki boş parçayla beraber devamlı dönen 30 saniyelik bir kısım var. Bunu nasıl seslendiriyoruz? O zaman kanal sistemi yok, tek kanal çalışıyorduk. Tek kanal çalışmak şu; bir tek mikrofon var, bir tek kayıt var, o kaydın içinde her şeyin olması lazım. Yani o 30 saniyelik kısımda iki kişi varsa iki kişi konuşur. Başka ne yapılır o 30 saniyelik kısımda? Paravanayla ayrılmış bir efekt kısmı var. Orada kum var, çakıl var, kapı var, su var, kılıçlar var, demirler var... O paravanayla ayrılan kısımda da kör bir mikrofon var. Anca o iki mikrofonu birbirine bağlıyor ki bu ses de pek sağlıklı çıkmaz. Arkada akvaryum dediğimiz iki camlı kısım biraz daha yüksektedir, bizi ve perdeyi görür. Önünde teybi vardır. İletişim kurmak zordur. Bir diyafon sistemiyle bağlantı kurarız. Dublaj yönetmeni de içeride oturup provayı kontrol eder. Yönetmen de içeride oturur, provayı izler, kayıt der ve burada oturan arkadaş kayıt düğmesine basar ve kayda başlar. Bu 30 saniyelik kayıt yapılırken tek bir kayıt imkanı vardır. Bu kaydın zorluğu; bir başka kayıtle birleştirilemez, ikinci bir kanalda müzik kaydı, efekt kaydı alınamaz. Müziğinin de efektinin de o anda biz konuşurken yapılması lazım. Arkada oturan arkadaş müzik parçası koyacak. O parçanın boyu 2, 2,5 dakika. O 2,5 dakikalık kısmı birbirine bağlar, kocaman bir rulo olur. 3 dakikayı, 3,5 dakikayı bulur müziğe göre... O parça bir kerede hatasız kaydedilmek zorundadır. Ama bütün parçalar iki üç değil ki. On kişilik olduğunda da bir mikrofonu on kişi girmek zorundadır. Çömezler de ustalarla beraber aynı mikrofonu paylaşmak zorundalar. Şimdi gelmişim ben kayda, bir yeni sanatçuyum, beni çağırmışlar. Kalbim güpür güpür atıyor. Bir yanımda Jeyan Mahfi, bir yanımda Saadettin abi, bir yanımda Agâh abi, Hayri Esen orada, Abdurrahman Abi yönetmenliğini yapıyor. Biz de dört beş tane adam küçük küçük üçer laf edeceğiz araya girip. 3 dakika olmak durumunda çünkü müziğin boyu 3 dakika. Aynı kaydın içine müziği de efektleri de koymak zorunda. Bir

savaş sahnesi varsa kalkan sesini koyacak, kılıç sesini koyacak, su sesini koyacak, atların sesini koyacak... Hepsi bir anda olacak. Hem kayıt güzel olacak, hem altında müziği olacak, hem hiç kimse hata yapmayacak, hem de kulağında yardımcı bir öge yok. Çok ilkel şartlar. Bu şartlarda yerli film seslendirilmesi yapılırken orası savaş meydanı. Gelirsin, parçayı bozduğunda herkes döner şöyle bir bakar sana. İşte o baktıkları an bilirsin ki bir sonraki dublaja seni çağırılmazlar. Loop sistem bütün yerli filmler için geçerliydi. Devasa bir yerli film piyasası vardı. Yılda çekilen filmler 150'yi falan bulmuştu. Yani neredeyse iki güne, iki buçuk güne bir film denk geliyor. Her filmde seslendirme olduğu için stüdyolar çoğaldı. Seks filmleri furyası başladı, bilmem ne başladı. Eskiden bir ayda biz piyasanın tamamında 9 tane 10 tane yerli film seslendirmesi yaparken bir anda bir ayda 30'un üstüne çıktı, 40 tane 50 tane yerli film seslendirmesi yapmaya başladık. Bu seslendirmeciye olan talebi çoğalttı. Daha çok sanatçı arkadaşımız piyasaya girdi. Teknikler de yardım etmeye başladı.

Yabancı filmlerde de loop sistemi çalışırdık ama onların kolaylığı şuydu; filmin kenarında bir ses kanalı vardır. Bu ses kanalının içinden geçen seslerin müzikleri, efektleri, diyalogları vardır. Müzik kaygısı yoktur yabancı filmlerde. Genelde bittiği zaman ya başka bir bant hazırlar müziği koyarlar ya da şirketin sahibi zenginse “inter bant” dedikleri ek ses filmini satın alırdı. Hepsinde yoktur inter bant. Mesela bir Fransız, Amerikan, İngiliz filmi aldığımızda vardı. Ama bir Hint filmi aldığımızda yoktu. Yabancı filmlerin seslendirmesinde de yine aynı şekilde iş kopyası dediğimiz bir kopya basılıyordu. Müziği kaydetmediği için kapalı bir oda yoktu. Yine bir iş kopyası çıkartılır filmde, loop yine aynı şekilde bir amors parçayla birleştirilirdi. Parçalar halinde kesilirdi film sahnelerine göre. Numara veriliyor, yerlide de numara verilirdi 300'e 400'e kadar. Çünkü sesi kaydeden arkadaş der ki: “Nereye gidelim abi?” der. Makine dairesindeki arkadaş 27 numaralı parçayı alır takar. O da 27 numarada kimlerin olduğunu bilir, sahneye davet eder. Makine dairesindeki arkadaş 27 numaralı loopu alır takar. Ama yabancı filmde yerli filmdeki gibi değil, ilk önce filmin sesini duyuyoruz. Çünkü filmde ses olduğu için makine sesi okuyor. Biz de o sesle beraber prova yapıyoruz. Orijinal filmdeki yönetmenliğin zorluğu şu; önünde ağza göre yapılmış bir metin yok. Ben yönetmen olarak o ağızlara bakarım. Çünkü filmi daha evvelden görmüşüm, iyi bir yönetmensem kavramışım. Yabancı dilim varsa eğer biraz daha işim

kolay, simultane birtakım şeyleri anında verebilirsin. Diyelim 10 kişi var dönen parçada. Seslendirme yönetmeni tüm lafları oyunculara verir. Bir oyuncunun aynı parçanın içinde üçüncü ya da beşinci oyuncudan sonra tekrar lafları olabilir. Onları aklında tutmak durumunda. İki kere döner parça. Bu arada seslendirme yönetmeni lafları verir. Bir oyuncu der ki hocam benimki kısa kaldı. İşte Türkçe burada gerekli. Dublaj yönetmeninin Türkçe'yi bozmadan südürebilme, iki laf fazladan ilave etme, eksiltme, cümleyi değiştirdim, noktadan sonra da şu cümleyi söyleyeceksin deme yeteneği ve Türkçe bilgisi olmalıdır. Bunların dışında o ton yanlış, o heceyi yanlış vurguladın, bundan üç saniye sonra o heceyi öyle vurgularsan anlam bozulur deme yeteneğinin de olması lazımdır seslendirme yönetmeninin. Aslında bana göre o dönem yaptığımız yabancı film seslendirme yönetmenliği yerli film seslendirme yönetmenliğine göre daha zordu. Yerli filmde de zordur, olmayan bir dünyaya renk veriyorsun. Fakat sanatçılar devamlı aynı kişileri konuşuyor. Mesela devamlı İzzet Günay'ı konuşuyor ya da Türkan Şoray'ı konuşuyor. Onlar onun ağız yapısını bilirler. Ağızlarını bile okurlar yerli filmde. Ama orijinalinde öyle değil. Mesela Sophia Loren'i konuşacak Alev Koral. Alev Koral birebir lafını ister yönetmenden. Öyle fazla şansın da yok. Bir parçayı 6 kere 7 kere döndürtemezsin yönetmen olarak. İşe bir saat konmuş, o saat içinde bitirmek durumundasın. Herkes de (seslendirme sanatçıları) sana gelirken şart koşmuş. Hepsi de nazlı, başrol konuşuyor.

### **Yeşilçam Dönemi'ndeki film stüdyolarının özellikleri ve çalışma koşulları nasıldı?**

O dönem İstanbul'da yerli film yapan stüdyolar ve orijinal film yapan stüdyolar ayrıydı. Yerli film yapan stüdyolar yalnızca yerli çalışırdı, orijinal film yapan stüdyolar yalnızca orijinal seslendirme yapardı. Fakat nitelikleri genelde değişmezdi. Çok büyük stüdyolardı, çok büyük eski tarz mikrofonlardı. Yine efekti yapılırdı büyük ölçüde, çünkü sözünü ettiğimiz "interband" da genelde anında yapılan efektler yoktu. Mesela yürüme sesi, kapı sesi... Yani sanatçının spontane yaptığı şeyler yapılamaz, onları yapmak lazım. Yerli film yapan stüdyo daha azdı. Nete yakın söylemek gerekirse İstanbul'da 15'e yakın yerli film yapan stüdyo vardı. Yani bütün Türk filmlerini yapan 15'e yakın stüdyo vardı. Yeni Stüdyo, Ar Stüdyosu, Milli Stüdyo, Fono Stüdyosu, İpek



en önde gelen stüdyoydu. Maslak'ta bir stüdyo vardı. Maslağa gitmek istemezdik kurtların indiği bir yerdi o zaman. On tane bile sayamadım. Bu kadar az...

Orijinal film yapan yine 15-20 stüdyo vardı. Bu kadar, fazla yoktu. Bugün baktığımızda -adedini bilmiyorum artık bilebildiğim kadarıyla, koştum da piyasadan- 150'nin üzerinde orijinal film yapan stüdyolar var. Belki 200'dür rakam. Yerli film zaten artık sesli çekildiği için sadece düzeltilmesi yapılır. Orijinal film çalışan stüdyoda da yapılır. Çünkü teknikler birleşti. Şimdi masa kadar bir aletin yerine bir çip sadece aynı görevi görebiliyor. Şimdi o devasa stüdyolar 15-20 metre karelik stüdyolar haline dönüştü. 3 odaya, 4 odaya yayılmış montajı yaptıkları o devasa aletler hepsi bir masada toplandı. Artık düğmelerle bile değil dokunmatiklerle yapılıyor. 1 kanalla çalıştığımız sistem artık 60 kanalla çalışıyor. 60 tane ayrı kanal aynı netlikte sesi veriyor, aynı netlikte birleştiriyor, istediğin sesi öne alıyor, istediğin sesi arkaya alıyor, istediğin sesi ta bulutların üstünden getiriyor. Bir tek alet yapıyor. İstediyin müziği, istediğin havayı veriyor... Masalsa masal sesi. İstediyin parçayı almışsın, sesi kaydetmişsin ama ses parçaya göre kısa. Yani ağız hala devam ediyor, benim konuşmam bitti dediğim yerde üç ağız daha devam ediyor. Alet onu hiç netliğini bozmadan toplayabiliyor, ya da hiç netliğini bozmadan yayabiliyor, hiç bölünemeyecek bir yerden bölebiliyor. Şimdi biraz evvel anlattığım tekniğin bugün geldiği nokta inanılmaz. Davet ediyorlar sanatçıyı, sanatçı geliyor, tek mikrofonla kulağında kulaklık, sessiz, kliması çalışıyor... Tek başına giriyor stüdyoya, gerçi biraz duygusu düşüyor işlerin ama yine çok iyi sanatçılar var. Tek başına kaydını yapıyor, çıkıyor. Kaseti alıyor, sahneleri belli. Sadece onun sesleriyle hazırlanmış kasette onları tekstiyle bir çalışıyor, işaretlemelerini yapıyor, durak yerlerini belirliyor ve içeriye hazır giriyor. Yani 2 saatlik bir filmdeki başrolünü 1,5 saatte konuşuyor. Geldiğimiz nokta bu. Bugünün sistemi bu, bahsettiğimiz sistem de düz sistem.

### **Loop sistemden düz sisteme geçiş süreci nasıl yaşandı?**

Bu iki dönem arasındaki geçiş şöyle oldu; bir gün Üs Prodüksiyon'da çalışıyoruz. Korhan Yurtsever, Almanya'dan benim bir yönetmen arkadaşım dediler ki; Almanya'dan üç kanallı sistem geldi. Üç kanala kaydetmek müthiş bir şey. Bizim bildiğimiz bir mikrofon vardır. Ona konuşursun. Kim ne konuştuysa iş bitmiştir. Bir

daha başka bir şey olamaz onun üstüne. Yani böyle bir şeyi düşünmek dahi abesti. Yok ki, bir örneği yok bizde. Almanya'dan üç kanallı bir şey getirmiş diyorlar Korhan, ki Almanya'da artık ilkel kabul ediliyormuş. O kadar geriyiz. 1975'ler falan bu.

O arada Fono Film'in yaptığı bir devrim var. Ben Fono Film'in seslendirme yönetmenliğini yaptım hem yerlide hem orijinalde. TRT kendini yeniledi İsmail Cem döneminde. Dışarıdan yabancı filmler, diziler gelmeye başladı siyah-beyaz. Ankara'da stüdyo yok. Sanatçı var ama stüdyo yok. Oradakiler seslendirmeyi bilmiyorlar. Seslendirmenin yeri İstanbul, seslendirme sanatçıları da İstanbul'da. Fono Film bir sistem kurdu Almanya'dan getirdiği. Fonocular'da iki kardeşti. Tuncan Okan'la kardeşi. Eşleri de Alman'dı. Tuncan Okan Türkiye'nin en iyi sinema adamlarından, sinema eleştirmenlerinden biriydi. Harbiye'de stüdyoları vardı. Orijinal film çalışırlardı burada. Sonra Sultanahmet'te bir stüdyo kurdular Fono adında. Eski bir evleri vardı sarnıç üstünde, stüdyoya çevirdiler. Orada yeni bir sistemle stüdyo kurdular. Şimdi eskiden o sistem kullanılmadan evvel sesin kaydedildiği hazne küçüktü. Onların kurduğu sistemde sesin kaydedildiği hazne büyüdü. Yani ses küçük bir yerde gidip gelirken daha büyük bir alanda hareket etmeye başladı. Yani inanılmaz bir netlik, inanılmaz bir ses güzelliği, inanılmaz bir rahatlık geldi. Ve üç kanalın üstüne 6 ya da 7 kanala yükseldi. Ankara'ya sundular çalışma tekniklerini. Onlar dediler ki; "bizim bütün işimizi yapabilirseniz size işlerimizi göndeririz." Gittiler temas kurdular. Ankara'nın yani TRT'nin yayınlayacağı bütün işler Fono Film'e geldi. İki stüdyo çalışırdı. Bunun içinde belgeseller, sinema filmleri, çizgi filmler, animasyonlar aklına gelebilecek her şey var. Seslendirmenin kilometre taşlarından biridir. Ankara bütün işini Fono Film'e verdi. Filmler uçakla Ankara'ya Ankara'dan İstanbul'a geliyor, seslendirmesi yapılıyor. Oynayacağı zamanlar belli. O kadar sıkışık bir vaziyette çalışıyoruz ki seslendirmeyi bitiriyoruz. Ercan Abi kapıda arabayla hazır bekliyor. Sesin kaydı bittiği anda bantları alıyor arabayla Yeşilköy'e yetiştiriyor, uçağı yakalıyor. O uçak Ankara'ya getiriyor yaptığımız kayıtları. Saati belli çünkü iki saat farkla, 3 saat farkla Ankara'da oluyor, Ankara Stüdyosu'na yetiştiriyor ve kayda giriyor. O sistemde de inanılmaz sanatçılar yetişti. Kamran Usluer çok eski bir seslendirme sanatçısıydı ama Fono Film'le yıldızı parladı. Aklıma gelebilen sanatçılardan büyücek bir kısmı Fono Film'le hit oldu. Konservatuarlar da mezun veriyordu. Devlet Tiyatrosu İstanbul'da sahne olarak

AKM'ye geldi. Onlar da buraya gelince bir anda sanatçı da çoğaldı. Zafer Ergün gibi Ankara'nın bütün seçkin sanatçıları kadrolarını hep İstanbul'a aldirdılar. İstanbul'un en seçkin sanatçıları da stüdyodaydı. Bir günde stüdyoya giren sanatçı sayısı 80'in üzerindeydi. 100'e varan sanatçı vardı. Onların listeleri yapılırdı. Bir kısmını ben yaptım.

Benim çalışma sistemim şöyleydi: Bekardım, eve gitmiyordum. Gece stüdyoda kalıyordum. Onlar giderken kapıyı üstüme kilitliyordu. İki tane stüdyo vardı. Filmleri izliyordum. Filmleri izledikten sonra kastlarını yapıyordum, kim neyi konuşacak. İki salonun programlarını hazırlıyordum. Kendi yapacağım salonun ve karşı salonun. Benim ustam da başka bir salonda çalışırdı, Levent Dönmez. Sabaha doğru herkes geliyordu. Sabah telefonları ediyordum şu saatte işiniz var diye. Listeler, kadrolar hazır olduktan sonra sabah 9.30'da seslendirme başlardı.

Şu anda bile kafamın içinde üç bin tane ses var. Bir tipi gördüğünde, bir karakteri gördüğünde her filmde aynı adama aynı sesi almaz, oynadığı role bakarsın. Kulağında sesi hissedebilmek çok önemli. Onun için tiyatroları izlemen lazım. Onun içi bütün seslendirmeleri dinlemen lazım. Yeni bir ses varsa asistanına kim bu diye araştırtman lazım. Tiyatroları izlediğinde seslendirme yayabilecek gençleri ya da o güne kadar seslendirme yapmamış abileri ablaları seçebilmen lazım, alabilmen lazım. Kötü bir oyunda bile senin işine yarayabilecek üç tane dört tane öyle ses bulabilirsin ki bataklıkta elmas bulmuş gibi falan olursun. Ses aramak lazım özetle tiyatrocuların ve seslendirme sanatçılarının seslerini çok iyi biliyor olman lazım kast yapabilmen için.

### **Şimdiye kadar kaç filmin ya da dizinin seslendirme yönetmenliğini yaptınız?**

100 küsur dizinin seslendirme yönetmenliğini yaptım. 200 kadar da yerli filmin dublaj yönetmenliğini yaptım.

### **Filmlerin müzik dublajları nasıl yapılırdı?**

Filmlere müzik eklenmesi şöyle olurdu; Bir yerli film o zaman dört beş günde yapılırdı. Bir saz heyeti gelirdi. Aşağıda onların oturduğu bir alan vardı. Film geçerken müzik icrası başlardı. Orkestra çalar aşağıda büyük perdede. Orada resim geçerken orkestrası

şefi oraya bakarak saz heyetini yönlendirir. O sahneye göre müzik yapılır o anda da kaydedilir. En iyi sistem buydu. Birebir orkestranın olması o sesin alınabilmesi maliyetli olduğu darala darala en sonunda loop sisteme kadar gidildi. 1966’larda böyleydi. 1969’dan sonra canlı müzik kaydı kalmadı.

**Dublaj yönetmenleri stüdyoya bağlı mı çalışırdı, yoksa stüdyo sahipleri aldıkları her iş için istedikleri bir yönetmeni mi çağırırdı?**

Bu biraz bıçak sırtı bir soru. Senin bir şirket tarafından davet edilmenin ranseymanı yaptığın iştir. Yani sen “*Asmalı Konak*”ı yapmışsan eğer adam seni ister. Der ki Ersin Bey yapsın bu işi bizim. Şimdi bak bıçak sırtı şöyle; sen sana talep çok olunca sen dersin ki; ben şu stüdyoda çalışmak istiyorum. Stüdyo sahibi senin tercih edildiğini bildiği için senin kendi stüdyosunda kalmanı ister. Seni orada el üstünde tutar. İstedığın salon hangisiyse sana onu verir. 6 tane ses teknisyeni vardır, istediğin ses teknisyeni hangisiyse onu verir sana. Senin o stüdyoda kalmanı temin etmeye çalışır. Bak arz talepten çıktı. Sen de kendine güveniyorsan eğer mesela Şafak Film’de çalışmak istiyorum, teknisyen olarak da şu kişiyi istiyorum dersin. Teknisyenin de iyisi kötüsü vardır. Ben bu konuda bir istisnayım ama benim gibi istisna olan arkadaşlarım var, onlar da teknisyen ve stüdyo talebinde bulunurlar. “8 mm” diye önemli bir stüdyo kuruldu. Kanal D’nin teknisyeniydi Şener. Ayrıldı “8 mm”yi kurdu. Kuruçeşme tarafında bir stüdyo. Oradaki teknisyenlerin yetişmesine de büyük katkı oldu. O stüdyo da bir level üste çıktı. Tekniği o kadar güzel toplamış bir stüdyo ki, teknisyenler de benim de emeğim olan arkadaşlarım. Son dönem İstanbul’da en revaçta olanlardan biri 8 mm’dir.

**Senaryo metni olmayan Hint filmlerine senaryo yazarak dublajlarını yaptığınızdan bahsetmişsiniz. Bu çalışmalarınızı ayrıntılı olarak anlatır mısınız?**

Hint filmleri furçasının başlangıcından itibaren içindeydim. Korhan ‘da (Yurtsever) getiriyordu. Mark Film’de seslendirme yönetmenliği yapıyorum. Sahibi Rahim Bey. Almanya’da işçilik yapmış para kazanmış. Bu “matik” tabir ettiğimiz kasetlerle kaçak filmler geliyor. İki tip kaset vardı. Bir beta vardı küçük boyutlu, bir de matik vardı daha geniş bir kaset. Matik kaset bandı daha kalın olduğu için sesi daha kaliteli. Matik sistemle çalışıyoruz Mark Film’de. Rahim Bey dedi ki; “Ersin Bey, gelin sizinle bir şey

konusacağız”. “Elimde bir Hint Filmi var, bunu Almanya’dan getirttim” dedi. Bunlar piyasada satılmıyor. Bunlar içinde mal olan kasetler. Mal da kaset. Yani kaset seslendiriyoruz. Neyse, “Nedir?” dedim. “Almanya’dan yeni getirdim, Hint filmi” dedi. “İyi” dedim. Baktım, üç buçuk saat film. Dedim; “ Bunun çevirisi sürer kaç gün”. “Çevirisi yok Ersin Bey” dedi. “Eee, ne yapacağız?” dedim. “Ben size güveniyorum, bunun getirisi çok, parayı hiç düşünmeyin” dedi. Ben de o sıralar iş yapıyorum ama daha tam palazlanmamışım, “Ne emek veriyorsanız birkaç katı fazlasıyla alacaksınız” dedi. “Tamam da ne yapacağız?” dedim. “Buna senaryo oluşturun, seslendirin” dedi. “Rahim Bey, dalga mı geçiyorsunuz Allah’ımızı severseniz” dedim. “Ersin Bey, bunu yaptırmak zorundayız, Almanya’dan talep var” dedi. Almanya’daki Türkler talep ediyor bunu. Sonra burada da patladı. Neyse, sonra bir kopya verdiler bana. Parça parça kafamda böldüm. Her sahneyi yazdım. O, onun oğlu, annesi, dayısı, ablası, kötü adam 1, kötü adam 2, kötü adam 3... Aileye kumpas kuruyor, falan geliyor, kıza aşık oluyor falan. Halbuki gerçek senaryoda sonradan hiç öyle çıkmıyor. Annesi yazıyorum sevgilisi çıkıyor.

### **Hint filmleri daha önce Türkiye’de furya olan Mısır filmleriyle benzerlik taşıyor muydu?**

Mısır filmlerinden çok farklı konuları. Yeşilçam’ın da çok altında. Daha kıvrak, daha oynak. Çok yoğun tipler giriyor araya. Mehmet Ali Erbil’le çalışıyordum o dönem. Her sahneye sinopsis yazdım. Rahim Bey üç gün sonra sordu “Ne oldu” diye. “Yarın giriyoruz” dedim. Adamın gözleri açıldı. Kadroyu topladım. Bütün cambazları topladım. Seslendirmeyi yaparken çok büyük keyif aldım. Mehmet Ali (Erbil) inanılmaz bir seslendirmeci. Bir gün içinde ben üç buçuk saatlik filmi bitirdim. Raj Kapoor’lar Nergis’ler değil ama. Ben Raj Kaapor’un “Avara” filmini çocukken izlemiştim. Zaten ona binaen zaten Hint filmleri yapıldı. Sayısız Hint filmi yapıldı. Senaryolu da geldi, senaryosuz da geldi. Senaryolu geldiğinde belli bir kısım sinopsis şeklinde çevrildi. O kadar iyi seslendirmeciler vardı ki... Bir ağız kaymış, iki ağız kaymış o kadar kayar. Çünkü adamlar bir saat içinde 10 saatlik konuşuyorlar. Hint filmi macerası böyle başladı, Türkiye’de 9-10 yıl devam etti. Senaryolu, senaryosuz bir

şekilde bütün stüdyolarda matik üzerinden devam etti. Türkiye’de beta video ve matik video olduğu sürece Hint filmi devam etti.

### **Sonradan seslendirmeden sesli çekime geçiş nasıl bir süreçti?**

Sesli çekim ilk tüyolarını verdiğinde ben dedim ki; Türkiye’de imkanı yok sesli çekim yapamazlar. Çünkü dünyayı takip ediyorum, Amerika’yı takip ediyorum ses kayıt teknisyenleri ayrı, özel okullarda yetişmiş falan... Olmaz dedim. Sesli çekim parça parça geldi aslında, bir anda gelmedi. Filmde sesli çekim daha çabuk geldi. On filmde ikisi, üçü derken bir baktık tamamı sesli çekiliyor. 1990’larda sesli çekime dönülmeye başlamıştı. 1995’lerde falan neredeyse tamamı sesli çekiliyordu. Filmlerin avantajı şuydu; Filmlerde daima tiyatrocü sanatçılarla çalıştık. Dizi çektiğinde tiyatrocularla çalışmana imkan yok. Çünkü bir diziyi iki saat, iki buçuk saat çekiyorlar. İki buçuk saat çektiğinde bir tiyatrocuya beş gün gel dediğinde çıkış saati belli değil. Ya tiyatroyu bırakacak, ya tiyatro yapacak. Dizilerde daha uzun sürdü. 100-150 bölüm çektiğim bir dizinin yapımcısı “Ben sesli çekmem, seslendirmeden para kazanıyorum” dedi.

### **Dublaj yönetmenlerinin ve sanatçılarının sendikal faaliyetleri oldu mu?**

1975’lerde, 80’lere gelmeden evvel Yüksel Kortay, Meral Taygun, Ali Taygun, Metin Serezli’nin içinde bulunduğu bir dernek kuruldu. Bir sendika değildi ama bir dernekti. “Seslendirme Derneği”, sanatçının ya da emekçinin gerçek anlamda sırtını dayayabileceği gerçek anlamda bir sosyal dayanışma locası olmadı. Şimdi uğraşanlar var, takdir ediyorum onları. Meltem Cumbul var çok koşturuyor. Seslendirmeye “*Yılan Hikayesi*”nde ben başlattım. Ama yeterli değil. Sırt sırta veremiyorlar. Mesela bir stüdyoda boykot olduğunda başkaları gidiyor. Gizli gidip yapıyorlar.

### **Seslendirmenin en yoğun olduğu Yeşilçam yıllarında efekt ve seslendirme ödülleri veriliyor muydu?**

Filmlerin müziği ve seslerin tamamını hazırlayanlara ödüller veriliyor son zamanlarda ama eskiden olduğu gibi efekt kutusundan spontane efekt yapanlara değil. Yalnızca seslendirmeye ilgili bir ödül hatırlamıyorum. Ama mesela “*Asmalı Konak*” da plaket çakıldı. Orada seslendirme yönetmeni olarak benim de adım var. Bizim piyasa da suyu

getiren de bir testiye kıran da bir. Sadece çok iyi iş yapıyorsan patronlar katında aldığın para itibarıdır. Yoksa bir kalıcılığı yok. Suya yazılan bir imzadır dublaj.

### **Dublaj yönetmenlerinin ve dublaj sanatçılarının aldıkları ücretleri nasıl ödeniyordu?**

Ankara'dan İstanbul'a gelip stüdyo kuranlar mahvettiler bu işi. Yerlide ve yabancıda kaşe denilen bir sistemle çalışırdık. Kaşe şu; 3 saatlik bir süreye bir kaşe deriz. 3 saati geçtiğinde ona yoğurtlu tabir deriz, yarım kaşe daha alırız. 4,5 saati geçtiğinde iki kaşe olur. 3 saatine bir kaşe alınan sistemde çok iyi paralar kazandık. Ben çömez bir seslendirme sanatçısıyken 66'larda, 67'lerde seslendirmeden 650 lira para kazanıyordum. Bir ev kirasının 200-250 lira olduğunu düşünürsen... Başrol konuşanlar iyi paralar alırdı. Yerli filmde başrol konuşanlar fix ücretlerle çalışırdı. Mesela Kadir İnanır'ı konuşmak için 1500 lira alırdı. O zaman seslendirmeden hakikaten çok iyi paralar kazanıldı. Ankaralılar bu nakit sistemini sekteye uğratmaya başladılar. Bir hafta sonra öderiz, banka kartıyla öderiz, buraya bankamatik koyarız siz bankadan çekersiniz, alma süreniz bir hafta derken üç ay dört ay parasını alamayanlar oldu. Ben hep peşin çalıştım. Mesela şirket bana parayı göndermedi yahut benim günlük harcamam 60-70 bin lira. 60-70 bin lira ben içeri giriyorum onlar bana parayı göndermiyor. Telefon ederim ne oldu para? "Yolda Ersin Bey geliyor." "Tamam, öğlene kadar gelsin adam gönderiyorum." Çünkü işi biten adama konuştuğu rol, ismi, aldığı ücretini karşılığında imzasını attırırım. Eğer öğleden sonra para gelmediyse seslendirmeyi durdururum. Şaka zannederlerdi. Telefon ederdim gelmesin diye. Gelmezlerdi de. O bölüm 3 günde çekilmiş, yarım günde montajlanmış, 1 günde seslendirmesi yapılıyor. Miksajı, müziklendirmesi yapılacak... 2-3 kere bunu yaşadım. Şimdi yerliböyle radikal bir karar almazsan ensende boza pişer. Bitirdim diyene kadar herkes bana nakit parasını gönderdi. Ben bana gelen bir sanatçının ne nakit sistemini değiştirdim ne de kaşe sistemini değiştirdim. Kendime de kural koydum. Şirketlere demeye başladım ki diziler 90 dakikayı geçti 100 dakika oldu. Ne oluyor dedim ya? Ben sabah başlıyorum akşam saat 11'de bitiriyorum. Yani yarın sabah işe gideceğim. Dedim ki şirkete: 80 dakikayı geçen her dizinizden yarım kaşe farklı alırım, asistanıma da farklı veririm. Bölüm başı 500 lira paramı ben senden aldım. Ben 750 lira daha alırım. Böyle... Bunu kabul

etmiyorsanız çalışmayın benimle. Asistanım da ses teknisyenim de alır. Şimdi adam diyor ki: 120 dakika çekeyim, sen bunu seslendir. Ben her 30 dakikada-25 dakikada bir reklam kuşağı giriyorum. Ben ne kadar çok reklam kuşağı girersem o kadar para... E sen kazanıyorsun ben kazanmayayım mı yani? Ben paryan mıyım senin? Ben radikaldim.

### **Hiç Jeyan Mahfi Tözüm'le çalıştınız mı?**

Jeyan Hanım'ın babası Necdet Mahfi Ayrıl'dır. Rumcayı da bilen, müthiş ve örnek bir seslendirme sanatçısıydı. Bizde bellek çok önemlidir. Bir cümleyi okursunuz, ikinci kere okuduğunda o cümleyi ezberlemiş olmalıdır. Jeyan Abla ikinci geçişte tonlamalarıyla, vurgularıyla bir daha bakmadan söylerdi. Hala devam ediyor, yılların icraati var. Jeyan Hanım hepimizin örnek aldığı, müstesna ve yaşayan bir abidedir. Benim için bir ilahdır. Nevin Abla vardı vefat etti. Bir o bir de Jeyan Abla...

### **O yıllarda kadın seslendirme sanatçısı sayısı az zaten değil mi?**

Canavar gibi 2-3 tane var. Alev Abla (Koral) var. Yeni yetişmiş sanatçı arkadaşlarımız var. Gülen Karaman var. Şu an yaşayan fazla yok ama çok iyiler de var.



**EK-6**

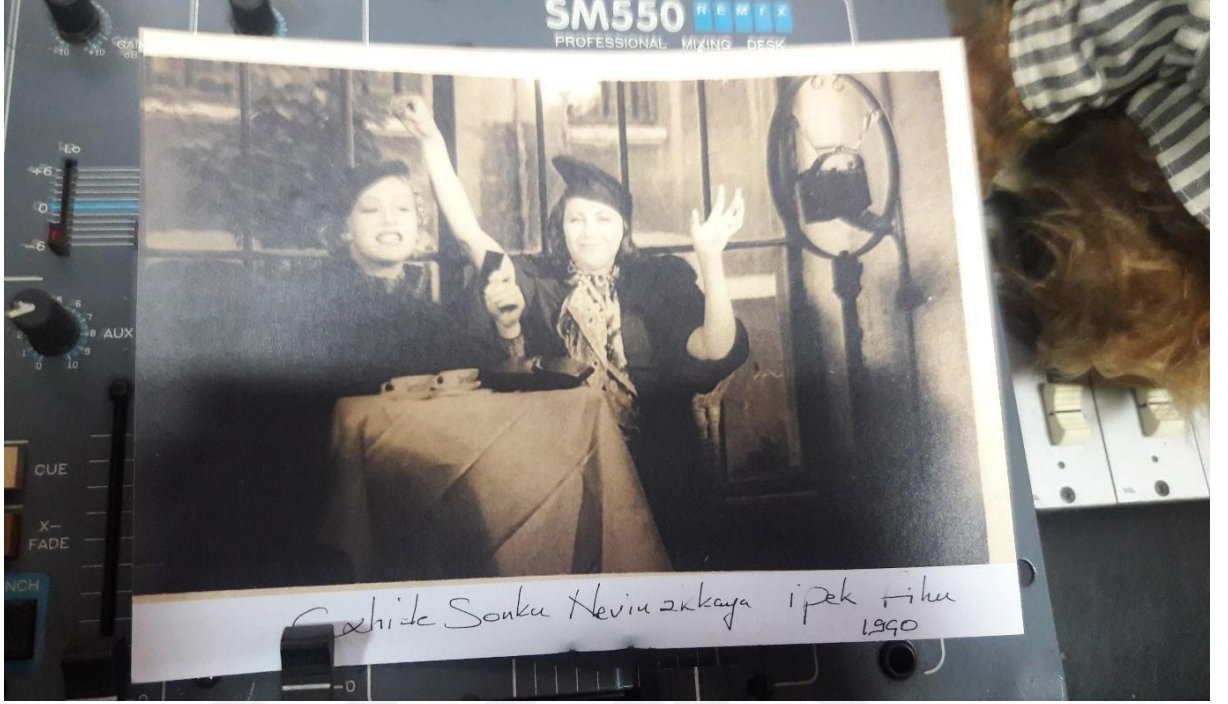
**FOTOĞRAFLAR**



Fotograf 1: Jeyan Mahfi Ayrat Tözüm (Kasım 2016)



Fotoğraf 2: İpek Film Stüdyosu ( Necip Sarıcı Arşivi)



Fotoğraf 3: Cahide Sonku ve Nevin Akkaya İpek Film Stüdyosunda, 1940 (Necip Sarıcı Arşivi)



Fotoğraf 4: İpek Film Stüdyosu'na ait ekipman ve afişler





Fotoğraf 6: Lale Film Stüdyosuna ait ses masası



Fotoğraf 5: Lale Film Stüdyosu'na ait ses ekipmanı

## KAYNAKÇA

### Kitaplar

- Adanır, Oğuz. **Sinemada Anlam ve Anlatım**.2. Basım. İstanbul: Alfa Yayınları, 2003.
- Akçura, Gökhan. **Aile Boyu Sinema**. 2. Baskı. İstanbul: İthaki Yayınları, 2004.
- Akçura, Gökhan (hızl.). **Melek Kobra: Hatıratım**. 1. Basım, İstanbul: Everest Yayınları, 2006.
- And, Metin. **Geleneksel Türk Tiyatrosu**. İstanbul, İnkılap Kitabevi
- Abisel, Nilgün. **Popüler Sinema ve Türler**. 1. Baskı, İstanbul: Alan Yayıncılık, 1995.
- Abisel, Nilgün. **Sessiz Sinema**. 2. Baskı. İstanbul: Om Yayınevi, 2003.
- Abisel, Nilgün. **Türk Sineması Üzerine Yazılar**, Ankara: Phoenix Yayınları, 2005.
- Bazin, Andre. **Sinema Nedir?**,İbrahim Şener (Çev.) İstanbul:Doruk Yayınları, 2011.
- Berktaş, Esin.**1940'lı Yılların Türk Sineması**. 1. Basım. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2010.
- Betton, Gerard, **Sinema Tarihi**. Şirin Tekeli (Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları, 1990.
- Diñer, Süleyma, Murat (hızl.). **Türk Sineması Üzerine Düşünceler**. 1. Basım. Ankara: Doruk Yayınları, 1996.
- Esen, Kuyucak. Şükran. **Türk Sinemasının Kilometre Taşları**. 2. Basım. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2010
- Eşli, Özçınar, Meral. **Türk Sinemasının Felsefi Arka Planı**. 1. Baskı. İstanbul: Doruk Yayınları, 2011.
- Filmer, Cemil. **Hatıralarım**. Emek Matbaacılık, 1984.
- Gevgilili, Ali. **Çağın Sorgulayan Sinema**. 2. Baskı. İstanbul: Bağlam Yayınları, 2014.

- Gökmen, Mustafa. **Başlangıçtan 1950'ye Kadar Türk Sinema Tarihi ve Eski İstanbul Sinemaları**, 1. Baskı, 1989.
- Güleryüz, Kezban. “ Türk Sinemasında Üslubun Kökeni”, **Türk Sineması Üzerine Düşünceler**, Süleyman Murat Dinçer(Drl.), Doruk Yayınları, 1. Baskı, 1996
- Güvemli, Zahir. **Sinema Tarihi**, İstanbul: Varlık Yayınları, 1960.
- Kırel, Serpil. **Yeşilçam Öykü Sineması**. 1. Basım. İstanbul: Babil Yayınları, 2005
- Koçak, Cemil. “Siyasal Tarih (1923-1950)” Sina Akşin (Ed.), **Türkiye Tarihi 4- Çağdaş Türkiye 1908-1980** içinde. Cem Yayınevi, 1.Basım, 1997,ss. 85-154.
- Kolektif. **Yıldız: Hülya Koçyiğit**. 1. Baskı. Ankara: Dost Yayınları, 2004.
- Konuralp, Sadi. **Film Müziği**. 1. Baskı. İstanbul: Oğlak Yayınları, 2004.
- Kongar, Emre, **21. Yüzyılda Türkiye**. 38. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2006.
- Monaco, James. **Bir Film Nasıl Okunur?**, 8.Basım, İstanbul: Oğlak Yayıncılık,2006.
- Onaran, Alim,Şerif. **Muhsin Ertuğrul'un Sineması**.2. Basım. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2013.
- Onaran, Alim, Şerif .**Sessiz Sinema Tarihi**.Kitle Yayınları, 1.Basım, Ankara: 1994.
- Onaran, Alim, Şerif. **Türk Sineması, (1. Cilt)**, 1. Basım, Kitle Yayınları, 1994.
- Özdemir, Hikmet. “Siyasal Tarih (1950-1960)”,Sina Akşin (Ed.), **Türkiye Tarihi 4, Çağdaş Türkiye 1908-1980** içinde (191-254), Cem Yayınevi, 1.Basım, 1997.
- Özgüç, Agâh. **Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler**. 1. Baskı. İstanbul: Yılmaz Yayınları, 1990.
- Özkoçak, Yelda. **Sesli Sinema**. İstanbul: Derin Yayınları, 2014.
- Özön, Nijat. **1895-1966Türk Sineması Kronolojisi**, 1. Baskı, Ankara:Bilgi Yayınevi, 1968.
- Özön, Nijat. **1896-1960Türk Sineması Tarihi**. 4. Baskı. İstanbul: Doruk Yayınları, 2013.

- Özön, Nijat. **Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları**. 1. Basım, Ankara:Kitle Yayınları.
- Özön, Nijat. **Sinema Sanatına Giriş**. 1. Basım. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008.
- Özön, Nijat. **Sinema Uygulayımı, Sanatı, Tarihi**.1. Baskı, Hil Yayın, 1985.
- Öztürk, Serdar. **Erken Cumhuriyet Döneminde Sinema, Seyir, Siyaset**, Elips Kitap, 1. Baskı, 2006, Ankara.
- Tuğlacı, Pars. **Türk Tiyatrosu'nun Sönmeyen Yıldızları Necdet Mahfi Ayrıl, Jeyan Ayrıl Tözüm (basım yeri basım yılı...)**
- Pekman, Cem "Sinema ve Müzik İlişkileri" **Görüntünün Müziği, Müziğin Görüntüsü**, Cem Pekman, Barış Kılıçbay(drl.)1.Baskı,İstanbul: Pan Yayıncılık, 2004.
- Sarıcı, Necip: Sinema Kültür Birikim**, Şerif Antepli (drl.), 1.Baskı, 2017
- Scognamillo, Giovanni. **Türk Sinema Tarihi**. 1. Baskı İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2014.
- Saydam, Barış (hzl.).**Giovanni Scognamillo'nun Gözüyle Yeşilçam**, Küre Yayınları, 1.Baskı, 2011
- Smith, Nowell. **Dünya Sinema Tarihi**. Ahmet Fethi(çev.)1. Basım, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2003.
- Sözen, Mustafa. **Sinemada Ses Kullanımı**. 1. Baskı. Ankara: Detay Yayınları, 2003.
- Tanilli, Server. **Uygurluk Tarihi**, 23. Baskı, İstanbul: Alkım Yayınevi, 2006.
- Teksoy, Rekin. **Sinema Tarihi (1. Cilt)**3. Baskı. İstanbul: Oğlak Yayınları, 2009.
- Tuğlacı, Pars. **Türk Tiyatrosu'nun Sönmeyen Yıldızları Necdet Mahfi Ayrıl, Jeyan Ayrıl Tözüm**, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2005.
- Tunçay, Mete. "Siyasal Tarih (1950-1960)", Sina Akşin (Ed.), **Türkiye Tarihi 4, Çağdaş Türkiye 1908-1980** içinde. Cem Yayınevi, 1.Basım, 1997, ss.177-184.

### **Sürelî Yayınlar**

- Akyıldız, Hüseyin, Eroğlu, Ömer. "Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Uygulanan İktisat Politikaları" *Süleyman Demirel Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi*. 2004, C.9, S.1, ss.43-62.

- Alço, Pınar. "Sinema ve Müzik; Kısa Bir Tarihsel Bakış" *İdil Sanat Dergisi*, 2013, C.2, S.7, s.141.
- Ayça, Engin. "Dublaj Anıları: Ferdi Tayfur ve Sacide Keskin".  
**Videosinema Dergisi**, Sayı:11, 1985, s. 83.
- Buğdaylı, Hilal. *Marmara İletişim Dergisi*, 2015, S.23. ss. 95-109.
- Cimcoz, Adalet. "Sözlendirme Anıları", **Yeni Sinema Dergisi**, Sayı:19-20, (Haziran-Temmuz 1968), ss.40-42
- Erdoğan, Nezih. "Yeşilçam da Sessiz Bedenler Bedensiz Sesler" **Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler**, Deniz Bayraktar, (hızl) Sayı: 13, s.107.
- Haksal, Mine. "Sonunda Sinema Konuştu" **Popüler Tarih**, Sayı: 54, (Şubat 2005), ss. 36-41.
- Kaya, Dilek. "Yeşilçam Döneminde Yerli Filmlerin Sansürü: Bir Müzakere ve Mücadele Alanı Olarak Film Sesi", **Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler**, Deniz Bayraktar, (hızl). Sayı:13, ss.71-93.
- Kırel, Serpil. "Sessiz ve Sesli Sinemanın İlk Yıllarında Güldürü" *Marmara İletişim Dergisi*, 1999, ss. 221-231.
- Onaran, Alim Şerif. "Muhsin Ertuğrul'un Operet Filmleri" **Yedinci Sanat**, Sayı:9, ss.71-82.
- Orta, Nermin. "Hollywood Sinemasına Karşı Avrupa Film Politikaları ve Geliştirilen Korumacı Tedbirler," *Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi*. ss.162-169.
- Özçelik, Özer, Tuncer, Güner."Atatürk Dönemi Ekonomi Politikalar" *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, ss.253-266.
- Öztürk, Serdar. "Kültür Emperyalizmi ve Modernleşme Kuramları Açısından Türkiye'de Sinema Üzerine Notlar (1896-1939)", **Kebikeç**, 2009, No: 27, ss.157-181.
- Sözen, Mustafa. "Doğu Anlatı Gelenekleri ve Türk Sineması'nın Aidiyeti" *Bilig-Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2009, S.50. ss.131-150.
- Şener, Erman. "Sözlendirme Sorunu", **Yeni Sinema Dergisi**, Sayı:19-20, (Haziran-Temmuz 1968), ss.35-39.

Şimşek, Orhan. “Türkiye’nin Planlama İle Tanışması: Devletçilik Dönemi üzerine Bir İnceleme”, *Artvin Çoruh Üniversitesi, Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*. 2016, No: 3, Yaz, ss.7-9,

Thomen-Çeliktemel, Özde. “Halkevlerin’nde Eğitici Sinema Repertuarı: Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Sinema, Eğitim, Propaganda (1923-1945)” *Sinecine*,2009, No: 6(2), Güz, ss.51-75.

Ziya, Metin. “Türk Sinemasında Sözlendirme”, **Yeni Sinema Dergisi**, Sayı:19,20, (Haziran-Temmuz 1968), ss.43.

## Tez

Arslantepel, Mehmet. “Türk Sinemasının Anlatı Yapısı ve Kökeni” **(Yayınlanmamış Doktora Tezi**, Marmara Üniversitesi SBE. 2001, s.14.

Çalışkaner, Mine. “Türkiye’de Seslendirme ve Sözlendirme Sorunu” **(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul Üniversitesi SBE, 1987)

Erkılıç, Hakan. “Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı” **(Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi**, Mimar Sinan Üniversitesi SBE, 2003)

Liman, Ali Sait. “Türk Sinemasında Çekim Sonrası Üretime Dayalı Teknik Altyapı Sorunları ve Bunun Sinema Sanatına Etkileri” **(Sanatta Yeterlilik Tezi**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi SBE, 2009)

Ormanlı, Okan. “Türk Sinemasında Geçiş Dönemi ve Toplumsal Altyapısı (1939-1950)” **(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Marmara Üniversitesi SBE, 2006)

## İnternet Kaynakları

<http://www.agos.com.tr/tr/yazi/5881/sonu-mutlu-bitmeyen-masallardan-biri-melek-kobra>, 16.10.2017

<https://www.biyografi.net.tr/adalet-cimcoz-kimdir/> 17.10.2017

<http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/valaonengut.html> 14.11.2017

<http://www.milliyet.com.tr/-sinemaya-gelmeye-inatla-devam-gundem-2228494/> 06.01.2018

<http://www.milliyetsanat.com/haberler/sinema/antalya-da-seslendirme-sanatcileri-icin-sergi/6861/> 06.01.2018



<http://www.sesturk.com/bir-zamanlar-dublaj.html>, 12.10.2017.

<http://www.seslendirme.org/agah-hun/> 07.10.2018

[www.sinematürk.com](http://www.sinematürk.com)

<http://www.sinematurk.com/kisi/1031-alev-koral/> 15.11.2017

<http://www.sinematurk.com/kisi/5059-aysin-atav/> 14.11.2017

<http://www.sinematurk.com/kisi/3070-ayton-sert/> 17.11.2017

<http://www.sinematurk.com/kisi/5339-birsen-kaplangi/> 15.11.2017

<https://dubbingandsubtitling.wordpress.com/englishversion/subtitling/>  
22.09.2017.

<http://www.sinematurk.com/kisi/4228-cuneyt-turel/> 17.11.2017

<http://www.sinematurk.com/kisi/8143-gulen-kipcak/> 14.11.2017

<http://www.sinematurk.com/kisi/75934-erdogan-esenboga/> 17.11.2017

<http://www.sinematurk.com/kisi/33032-esen-gunay/> 16.11.2017

<http://www.sinematurk.com/kisi/32235-fatos-balkir/> 13.11.2017

<http://www.seslendirme.org/galip-arcan> 10.10.2017

<http://www.sinematurk.com/kisi/1449-guler-okten/> 14.11.2017

<http://www.seslendirme.org/hayri-esen> 07.11.2017

<http://www.sinematurk.com/kisi/1612-kamran-usluer/> 13.11.2017

<http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/kanikipcak.html> 09.11. 2017.

<http://www.sinematurk.com/kisi/11297-kemal-bilici/> 13.11.2017

<http://www.sinematurk.com/kisi/1632-kemal-erguvenc/> 12.11.2017

<http://www.sinematurk.com/kisi/1833-mucap-ofluoglu/> 05.11.2017

<http://www.sinematurk.com/kisi/3585-muhip-arciman/> 05.11.2017

<http://www.sinematurk.com/kisi/1841-mumtaz-ener/> 14.11.2017

<http://www.sinematurk.com/kisi/2536-necdet-mahfi-ayral/> 13.11.2017

<http://www.sinematurk.com/kisi/5008-nilgun-kasapbasoglu/> 16.11.2017

<http://www.sinematurk.com/kisi/5354-nursan-alcam/> 13.11.2017  
<http://www.sinematurk.com/kisi/1961-o-nuri-ergun/> 10.11.2017  
<http://www.seslendirme.org/orhan-boran> 20.10.2017  
<http://www.sinematurk.com/kisi/3309-ozdemir-han/> 14.11.2017  
<http://www.sinematurk.com/kisi/2727-pekcan-kosar/> 15.11.2017  
<http://www.sinematurk.com/kisi/2094-riza-tuzun/> 15.11.2017  
<http://www.sinematurk.com/kisi/9750-sacide-keskin/> 05.11.2017  
<http://www.sinematurk.com/kisi/2105-sadettin-erbil/> 10.11.2017  
<http://www.sinematurk.com/kisi/2119-saltuk-kaplangi/> 14.11.2017  
<http://www.sinematurk.com/kisi/2120-sami-ayanoglu/> 10.11.2017  
<http://www.sinematurk.com/kisi/56698-tarik-gurcan/> 12.11.2017  
<http://www.sinematurk.com/kisi/2521-tijen-par/> 15.11.2017  
<http://www.sinematurk.com/kisi/3762-toron-karacaoglu/> 12.11.2017  
<http://www.sinematurk.com/kisi/3449-unal-gurel/> 17.11.2017  
<http://filucusu.yektakopan.com/sesinden-ayr-kalan-yuz/> 06.01.2018  
<http://www.sinematurk.com/kisi/3117-zafer-onen/> 11.11.2017  
[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5ba7a821e6edb4.71952880](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5ba7a821e6edb4.71952880),23.03.2018.

### **Görsel Kaynaklar**

Necip Sarıcı (Yapımcı), Necip Sarıcı (Yönetmen), *Dublaj Tarihi-1*  
[Belgesel], Türkiye: Lale Film, 2006  
<https://www.youtube.com/watch?v=ar-oXFWjhDE>,01.11.2017

Necip Sarıcı (Yapımcı), Necip Sarıcı (Yönetmen), *Dublaj Tarihi-2*  
[Belgesel], Türkiye: Lale Film, 2006,  
<https://www.youtube.com/watch?v=4InNgFBP0L0>,05.01.2018

Necip Sarıcı (Yapımcı), Necip Sarıcı (Yönetmen), *Dublaj Tarihi-3*  
[Belgesel], Türkiye: Lale Film,  
2006,[https://www.youtube.com/watch?v=fhVcmYFk\\_Ms](https://www.youtube.com/watch?v=fhVcmYFk_Ms)  
13.11.2017

[www.trtarsiv.com/izle/77087/iz-birakanlar-7-bolum/05.11.2017](http://www.trtarsiv.com/izle/77087/iz-birakanlar-7-bolum/05.11.2017)

“Türk Sineması Görsel Hafıza Projesi DVD”, 37 Dak. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi, 2012.

<https://www.youtube.com/watch?v=gTIMfXCSF-c>, 05.01.2018

### **Kişisel Görüşmeler**

Ayral, Tözüm, Jeyan, Mahfi. -Dublaj Sanatçısı- “ Jeyan Mahfi Ayral Tözüm’ün Seslendirme Çalışmaları” konulu görüşme, İstanbul: 26 Kasım 2016.

Özgüç, Agah. -Sinema Tarihçisi- “Dublaj Tarihi” konulu görüşme, İstanbul: 8 Kasım 2017.

Sanver, Ersin. -Dublaj Yönetmeni- “Bir Sektör Olarak Dublaj” konulu görüşme, İstanbul: 17 Nisan 2018.

Sarıcı, Necip. - Ses Teknisyeni- “Yeşilçam Yıllarında Ses Kullanımı” konulu görüşme, İstanbul: 2 Mart 2018.