



FİLMDE SES KUŞAĞININ TARİHSEL EVİRİMİ

Dr. Tayfun BİLGİN



**FİLMDE SES KUŞAĞININ
TARİHSEL EVRİMİ**

Dr. Tayfun BİLGİN

2024



FİLMDE SES KUŞAĞININ TARİHSEL EVRİMİ
Dr. Tayfun BİLGİN

Genel Yayın Yönetmeni: Berkan Balpetek

Kapak ve Sayfa Tasarımı: Duvar Design

Baskı: Nisan 2024

Yayıncı Sertifika No: 49837

ISBN: 978-625-6643-90-1

© Duvar Yayınları

853 Sokak No:13 P.10 Kemeraltı-Konak/İzmir

Tel: 0 232 484 88 68

www.duvar yayinlari.com

duvarkitabevi@gmail.com

ÖZGEÇMİŞ

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema-TV Bölümü'ndeki lisans öğrenimi ardından, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Bölümü'nde yüksek lisans çalışmasını gerçekleştirdi. Ardından Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Film Tasarımı Bölümü'nde 2023 yılında 'Sinemada Ses Kuşağı ve Çokdilli Kurgunun Anlam Oluşumuna Etkisi' başlıklı teziyle doktora derecesine hak kazandı.

2008 yılından beri başta İzmir Ekonomi Üniversitesi ve Yaşar Üniversitesi olmak üzere muhtelif yüksek öğretim kurumlarında filmde ses teknikleri, filmde ses tasarımı, film müziği ve klasik müzik tarihi konularındaki derslerini sürdürmektedir.

ÖNSÖZ

Türkçe’de sinema evreni üzerine yapılan çalışmaların sayısı geçmişe göre artış gösterse de, sinemanın içinde en çok ihmal edilen alanlardan biri olan sesle ilgili çalışmaların sayısı ne yazık ki hala yeterli düzeyde olmaktan uzaktır. 2008 yılından beri muhtelif üniversitelerde filmde ses konulu dersler yürüten bir akademisyen olarak bu eksikliği yakından hisseden kişilerdenim. Elinizdeki çalışma tarihsel perspektif bağlamında sinemada ses olgusunu ele almak amacını gütmektedir. 1920’lerin sonlarında sinemaya sesin girişi, onu bambaşka bir sanat haline getirir ve kitleler üzerindeki etkisini daha önce başka bir medyumda örneği görülmedik şekilde arttırır. Günümüzde sinema artık sesle görüntünün ayrılmaz bir bütünü olarak varlığını sürdürmektedir. Sinemayı hala sadece ‘görsel’ bir sanat olarak algılayan ve bu bilgiyle analiz eden bakış, bu sebeple gündemin oldukça gerisinde kalmaktadır. Tarihsel perspektif olayları olduğu günün koşulları içinde değerlendirmeyi de kapsadığından, geniş bir zaman aralığına yayılmış ve çeşitli nitelikte uluslararası kaynakların ışığında bu çalışmayı gerçekleştirdim. Konuya ilgi duyan öğrenci ve meslektaşlarıma katkısı olmasını dilerim.

Bu çalışma ‘Sinemada Ses Kuşağı ve Çokdilli Kurgunun Anlam Oluşumuna Etkisi’ başlıklı doktora tezi çalışmamın konunun tarihsel zeminini konu alan birinci bölümünden üretilmiştir. Tezimin ve dolayısıyla bu çalışmanın oluşturulmasında derslerinden çok şey öğrendiğim değerli hocam Prof. Dr. Simber Rana ATAY’a, şu an aramızda olmayan hocalarım Prof. Dr. Ertan YILMAZ ve Prof. Dr. Zafer ÖZDEN’e, sonsuz katkılarından ötürü sevgili tez danışmanım Doç. Dr. Sabire SOYTOK’a ve desteklerini hep hissettiğim sevgili ailem ve arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Dr. Tayfun BİLGİN

İzmir, 2024

Bu alışma, ne yazık ki sonucunu görmeden aramızdan ayrılan babam
Ahmet BİLGİN'e ithaf edilmiştir.

İÇİNDEKİLER

ÖZGEÇMİŞ	iii
ÖNSÖZ.....	iv
FİLMDE SES KUŞAĞININ TARİHSEL EVRİMİ	1
1. ‘Sessiz’ Sinemada Müzik ve Ses (1895-1926).....	1
2. Sesli Sinemayı Keşfetmek: Talkie’ler Dönemi (1927-1932)	18
3. Klasik Dönemde Filmde Ses: Yeni Bir Anlatım Aracı (1932-1960)	31
4. Çağdaş Ses Tasarımı, Yeni Hollywood ve Dijital Ses (1960-)	47

FİLMDE SES KUŞAĞININ TARİHSEL EVRİMİ

Film çalışmalarında tarihbilimle¹ bağlantılı bir konu olarak sesin tarihi gittikçe daha çok ilgi çeken bir alandır. Rick Altman'ın dediği gibi filmde sesin tarihi her bir dönemin başlıca ses uygulamalarıyla ilişkilendirilmeden düzgünce anlaşılacaktır (Altman & Handzo 1995:68).

Akademik çalışmalarda temel olarak üç teorik yönde filmde ses tarihi konusunun ele alındığı görülmektedir:

- Finansman, kotalar, patentler ve dağıtım uygulamaları gibi belirleyicilerin rolünü vurgulayan ekonomiyle ilgili yönü;
- Yayın ve filmde ses kullanımını arasındaki bağlantıları dikkate alan teknolojik gelişmeler;
- Filmde sesin estetik yönünü ele alan özellikle "gerçekçilik" ideali üzerine tartışmalar.

Bu kitapta tüm bu yönler kronolojik dönemler içerisinde iç içe ele alınacak; sesin sinemaya dahil oluşu ve takip eden on yıllar, detaylı şekilde konu edilecektir. Buradaki amaç, ses ögesinin sinemanın kimyasında meydana getirdiği değişiklikleri daha iyi ortaya koyabilmektir.

1. 'Sessiz' Sinemada Müzik ve Ses (1895-1926)

Sinemanın icadından konuşmanın dahil olduğu 1926'ya kadar geçen dönem günümüzde² sessiz sinema dönemi olarak adlandırılır. Görüntüyle sesin senkronize edilmesiyle başlayan 'sesli sinema' dönemi aslında zamanın iki devasa sektörü arasındaki bir karşılıklı kazanç durumudur. Öncelikle, gerçekleşmesi için uzun süre çaba (ve ciddi miktarda para) harcanan bu birlikteliğin taraflarının teker teker geçmişlerine göz atmak, bu yeni gelişmenin özellikle sinema sanatı

¹ Historiography

² "Sessiz sinema" bir retronym, yani sonradan yapılan bir isimlendirmedir. Sessiz sinema zamanında zaten başka bir hal olmadığı için böyle bir isimlendirme mevcut değildir.

açısından devrimsel niteliğini kavramada yardımcı olacaktır.

On dokuzuncu yüzyılın son çeyreği, birbirinden önemli iki teknolojik gelişmeye ev sahipliği yapmıştır. İlki Thomas Alva Edison'un 1878 yılında piyasaya sürdüğü *Speaking Phonograph* isimli ses kaydına imkan veren icattır. İkincisi ise kendilerinden önce gelen Edison ve Eadweard Muybridge gibi mucitlerin de ışığında Lumiere Kardeşler'in 1895 tarihli '*Trenin Gara Girişi*' başlıklı ilk sinema gösterimini yapmalarını sağlayan film kamerası ve projektörünün icadıdır. Bu iki icat takip eden on yıllar içinde kültür hayatının büyük kısmını domine eden ve günümüze kadar etkisini sürdüren iki farklı sektörün ortaya çıkmasına yol açmıştır. Birincisi müziğin kaydedilerek çoğaltılması ve yeniden üretimi üzerine olan "kayıt sektörü"; ikincisi gittikçe daha ciddi konuları ele alarak panayır eğlencesi olmaktan çıkıp daha geniş kitlelere yayılan ve hikaye anlatımına yoğunlaşan "sinema sektörü". Özellikle yirminci yüzyılın ilk on yıllarında bu iki yeni iş kolu birbirileriyle yarış halindeymişçesine hızla büyümüş ve günümüze dek etkisini gittikçe arttıran popüler kültürün inşasında en önemli araçlar olmuşlardır.

Edison'un icadı *phonograph* sıradan bir icat olmanın ötesinde kültür hayatına da etki eden teknolojik bir aşamadır. Ses kaydı aslında insanlığın çok uzun zamandır hayalini kurduğu bir gelişmedir. Ses ve onunla yaratılan müzik, elle tutulur gözle görülür bir şey olmadığından her zaman soyut bir deneyim olarak kabul görmüştür. Yaygın bakış açısı, sözün söylenir söylenmez kaybolan ve asla kaydedilemeyecek bir şey olduğudur. Bugünün teknolojik imkanlarıyla bunu belki rüyaları kaydetmekle kıyaslamak mümkündür. Ses kaydının insanlık tarihine katkı sunması açısından da oldukça büyük önemi vardır. İnsanlığın görsel kayıt oluşturma serüvenini takip ederek mağara resimlerine kadar gidilebilir; hatta fosiller ve diğer kalıntıları 'görerek' eskiden yaşamış canlılar hakkında bilgi edinilebilir. Ancak bir diğer önemli duyumuza karşılık gelen işitsel kayıtlarla ilgili elimizde herhangi bir şey yoktur. W.A.Mozart'ın nasıl piyano çaldığını ya da Napoleon'un nasıl konuştuğunu bilmemiz artık mümkün değildir. Ses kaydının icadı kendisinden sonra gelen insanlık tarihinin bu anlamda kaydını oluşturmada

büyük bir boşluğu doldurmuştur.

Ses kaydının ilk aşamalarından birini, 1860 yılında Édouard-Léon Scott de Martinville isimli Fransız bir mucit bulmuş ve ses dalgalarını isle kaplı bir yüzey üzerinde görüntüleyebilmiştir. Böylece havada süzülen bu varlığı belirsiz soyut enerji, ilk defa somut bir kayda dönüştürülebilmıştır. Ne yazık ki bu ilk kayıt tekrar çalınabilir nitelikte değildir³. İlerleyen yıllarda Amerikalı mucit Thomas Alva Edison, ses kaydını geleceğe ait bir çeşit haberleşme teknolojisi olarak görmüş ve bunu geliştirmek için çalışmalara başlamıştır. *Edison*'un amacı, bu yeni icadını daha çok konuşmaları kaydetmek için kullanmaktır. Bu yüzden icadına *speaking phonograph* (konuşma fonografı) adını vermiştir. Başta bunun iki taraflı iletişimde ve bir şeyin kanıtını oluşturmada faydalı olacağını öngörmüştür. Aslında *Edison* başka bir icadı geliştirirken, ses kayıt cihazını biraz da kazara keşfetmiştir. *Phonograph*'ı icat ederken Edison'un aslen üzerinde çalıştığı şey telgraf haberleşmesi ile ilgilidir. İlk amaç telgraf mesajlarını kâğıttan bir bantın üzerine kaydedebilmek ve sonra tekrar tekrar aynı mesajın gönderilmesini daha kolay bir şekilde mümkün kılmaktır. Edison'un sesin de aynı şekilde bir yüzey üzerine kaydedilebileceğini fark etmesi çalışmanın yönünü değiştirmiştir. Kısa sürede kolayca yıpranan kağıt materyali, bir silindirin etrafına sarılı metal levha ile değiştirilir. Edison biri kayıt, biri çalma ile ilgili ikili bir diyafram-iğne (stylus) sistemi tasarlar. Bu iki sisteme de bağlanabilen basit bir huni hem mikrofon hem de hoparlör görevi görmektedir. Edison teknikeri John Kruesi'ye detayları verdikten sonra 30 saat içinde ilk prototip hazır edilmiş ve başarıyla çalışmıştır. Yeni icat için 1878 yılının şubat ayında patent alınmış ve seri üretime geçilmiştir. Yaptığı icatların ticari başarısı için yoğun çabasıyla bilinen Edison bu yeni icadıyla yapılabilecekleri şöyle sıralamıştır:

³ Ancak 2008 yılında bilgisayarlar yardımıyla bu görsel veri analiz edilmiş ve 1860 yılında kaydedilen, “*Au Claire de la Lune*” şarkısını söyleyen Édouard-Léon Scott de Martinville'in sesi yaklaşık bir buçuk asır sonra tekrar çalınabilmiştir. Bu kayıt halen daha insanlığın geçmişine dair kaydedilen en eski ses olma özelliği taşımaktadır.

- “1. Bir stenografin yardımı olmadan her tip okuyarak yazdırma ve mektup yazım işleri
2. Görmeyen kişilerin hiçbir zahmete girmeden dinleyebilecekleri işitsel kitaplar
3. Hitabet sanatının öğretimi
4. Müziğin tekrar oluşturulması
5. Hatıra amacıyla “ailenin ses kayıtları”, ölen kişilerin söz sözlerinin kaydı
6. Müzik kutuları ve oyuncaklar
7. Günün belli zamanlarında eve gitme ya da yemek yeme gibi işleri sesli hatırlatan saatler
8. Telaffuzdaki detayları da içeren dillerin korunmasını sağlayan kayıtlar.
9. Eğitimsel amaçlar. Öğretmenin açıklamalarının sonradan kullanılmak üzere öğrencilerce kaydedilebilmesi.
10. Telefona bağlanarak telefon görüşmelerinin kaydedilmesi”⁴

Görüldüğü gibi müzik kaydı fonografin diğer detaylı kullanım öngörülerini içerisinde pek ön planda değildir. Ancak Edison'un icadı ve ardılı icatlar, esas kullanım alanlarını müzik kaydında bulmuştur. Bu durum şüphesiz ki müzik dinleme ihtiyacının karşılanması ile yakından ilgilidir.

İlkel çağlardan on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğine dek uzun çağlar boyunca müzik dinlemek için bulunduğunuz ortamda müziği çalacak birinin bulunması şarttır. Müzik dinlemek, müzisyenin o ortamdaki fiziksel varlığı ile neredeyse eşdeğerdir. Ses kaydı teknolojisinden önce sabah kalkınca sevdiğiniz şarkıyı

⁴ Library of Congress: History of Cylinder Phonograph <https://www.loc.gov/collections/edison-company-motion-pictures-and-sound-recordings/articles-and-essays/history-of-edison-sound-recordings/history-of-the-cylinder-phonograph/>

açmak ya da müziğin gündelik hayatınıza eşlik etmesi pek olası değildir. Bir kişi, en sevdiği senfoniye bile ancak bulunduğu şehirde senfoni orkestrası varsa ve programlarına o senfoniye alırlarsa şansına hayatı boyunca birkaç kere dinleyebilmektedir. Ses kaydının icadı, işte bu on binlerce yıla dayanan alışkanlığı değiştirmiştir⁵. Artık müziğin yeniden üretimi sayesinde müzik ve müzisyen birbirlerinden bağımsız var olabilmektedir. Edison öngöremese de kendisinin tohumunu attığı teknoloji hızla kayıt sektörü yönüne doğru ilerler. Ses kaydının başlangıcı aynı zamanda günümüz popüler kültürünün en önemli yapıtaşlarından birinin varlığına yol açmıştır; popüler müzik.

Ses kaydından önce bir müzisyen olarak sizi tanıyanlar ancak konserlerinize gelen kişiler olabilmektedir. Sizi tanıyan o kişiler de belki sizi hayatlarında bir kere görme şansına erişebilir. Bu sebeple, kayıt teknolojisi öncesinde müzisyenler çok geniş kitleler üzerinde ünlenme potansiyeline sahip değildir. Ne zaman ki ses kaydıyla müziğin başka ortamlarda ve sınırsız sayıda yeniden üretimi mümkün olur, o zaman müziğin ve müzisyenlerin daha popüler olmasının da yolu açılır. Dolayısıyla kayıt teknolojisi ilk bakışta müzisyenlerin iş potansiyeli için olumsuz gibi görünse de müziği insanların hayatında daha önce olmadığı kadar önemli bir yere getirmesiyle bu durumu dengelemiştir. Müzik sektörü ya da kayıt sektörü denen devasa bir sektör ve bu sektörün yarattığı ilk popüler müzik yıldızları oluşur. Buna para yatıran iş adamları kısa sürede çok karlı bir işin içinde olduklarını anlarlar ve bu bolluk aynı yıllarda büyüyen sinema sektörünün ilgisini de kısa sürede çeker.

Edison'un silindirik kayıt yüzeyi tasarımından disklere geçildiğinde ve bu diskler gramofon ile çalınabildiğinde müzik artık her yerdedir. Bugünküne göre çok kötü durumda olan ses kalitesi ve sınırlı kayıt imkanları (hala daha mikrofona ya da hoparlörün olmaması, kötü kayıt kalitesi ya da çok sınırlı kayıt süresi gibi) insanların ilgisinin, dolayısıyla bu sektörün büyümesinin önüne geçememiştir.

⁵ Theodor W. Adorno, 1939 yılında kaleme aldığı *The Form of The Phonograph Record* başlıklı makalesinde teknolojinin sanat üretimi üzerindeki etkisinden yola çıkarak, bestecilerin phonograph konusundaki endişelerinden bahsetmiştir.

Yirminci yüzyılın başında kayıt çoğaltma imkanlarının da gelişmesi ile müzik sektörü ve kayıt şirketleri var olmaya başlar. Bin dokuz yüzlü yıllarla birlikte zemberekle çalışan düşük maliyetli gramofonlar, dünyada elektriğin bile olmadığı en ücra köşelere kadar yayılma imkanı bulmuştur. Sadece tek bir şirketin (İngiliz *Gramofon Co.*) 1898 ile 1921 yılları arasında yaptığı kayıt miktarı 200 bin gibi inanılması zor bir sayıdır. Şirket bu kayıtları pek çok Avrupa, Asya ve Kuzey Afrika ülkesinde gerçekleştirmiştir. Ses kaydı artık her ülkededir, hatta neredeyse her köydedir. Birinci Dünya Savaşı haliyle satışları düşürse de 1920’li yıllarla beraber sektör tekrar canlanmıştır. Büyük uluslararası şirketlerin yanı sıra, küçük yerel şirketler de oluşmaya başlar. Kayıt endüstrisi yine de kısmen pahalı olduğundan Finlandiya, Norveç, Danimarka, İrlanda gibi zamanın küçük Avrupa devletleri 1930’lu yıllara kadar kendi kayıt sektörlerini oluşturamazlar. O zamana dek bu ülkelerde yapılan kayıtlar özellikle Amerika, İngiltere, Almanya ve Fransa kökenli büyük uluslararası pazar şirketleri eliyle yapılmıştır (Gronow, 1983:56)

Sinema sektörü ise ayrı bir kolda hızla gelişmektedir. Başlarda sinema bir panayır eğlencesidir, perdenin kurulabildiği ve odanın karartılabildiği her ortamda gösterilebilen filmler, aslında sadece bu ilgi çekici yeni teknolojinin sergilenmesini sağlamaktadır. Tom Gunning’e göre filmlerin panayır seyirliği olma hali 1904 yılına dek sürer. ‘Bir bardaktan bira içen adam’, ‘yıkılan duvar’, ‘gara giren tren’ filmleri bazen tersten gösterilip, ağızından bardağa bira boşaltan adam, kendi kendine örülen duvar ve trenin gardan geri geri çıkışına da dönüşebilmektedir (Aktaran Butler, 2005:12). Bu geriye doğru oynatımlardan da anlayabileceğimiz gibi bu ilk çekimlerin herhangi bir mesaj kaygısı yoktur. Elli beş saniyelik, içeriği olmayan, sadece gözlem diye nitelendirilebilecek çekimlerden sonra, kısa esprilere geçiş yapılır. Sinemada var olan ilk türün komedi olmasını sağlayan bu espriler, kendilerinden önce yapılmış çekimlerden daha fazla ilgi görmüştür. İlk sinema yapımcıları böylece içeriğin önemini kavramıştır. Sadece görüntünün hareketli olmasının yarattığı heyecanın içi doldurulmadıkça çok uzun sürmeyeceği aşikardır. Komedinin yanında uzak

coğrafyalardan görüntüler, haber niteliği taşıyan çekimler de bu gösterimlerde yer bulmuştur. İlk gösterimler sık sık bir anlatıcı, müzisyenler ve izleyenlerin aktif katılımıyla gerçekleşmiştir.

Lumiere Kardeşler'in gösterimini takiben sinemanın ilk yeşerdiği yer haliyle Fransa olmuştur. George Méliès'in başını çektiği sinemacılar özel efektleri sinemaya kazandırmıştır. Sihirbazlık geçmişinin de yardımıyla o zamana kadar tiyatro oyunlarında görülmesi mümkün olmayan sinema hileleriyle filmlerini süsleyen Méliès, ne yazık ki çığır açan emeklerinin maddi karşılığını tam olarak görememiştir. Ancak bu yeni medyumdaki geleceği gören başka bir Fransız vardır, Charles Pathé. Tesadüf ki, Pathé'nin ilk ticari girişimi *phonograph* üzerinedir. İngiltere'den getirdiği *phonograph*'lar Fransa'da peynir ekmek gibi satılınca, Pathé kazandığı parayı bu yeni ve büyüleyici icada, yani sinemaya yatırmıştır. Lumiere Kardeşler ilk birkaç gösterimden sonra sinema sanatında bir geleceğin olmadığını düşünüp, dikkatlerini renkli fotoğraf gibi başka alanlara kaydırmıştır. Bu boşlukta Pathe, kardeşleriyle kurduğu şirkette, Lumiere Kardeşler'in patentindeki kamerayla (zaman içinde kamerayı da geliştirmişlerdir) önce çok kısa süreli gündelik hayattan görüntüler ile sinemaya atılır. Zamanla yönetmenliği üstlenen Ferdinand Zecca'nın⁶, Méliès'in de birçok fikrini 'ödünç aldığı' başarılı ticari yaklaşımı ile daha kurgusal bir havaya kavuşan filmler yaparlar. Zaman içinde sinema gittikçe büyümekte, sinema salonları ve izleyici sayısı artmaktadır. Gişe gelirinin artışıyla sinemacılık işi beklenmedik ölçüde hacmini büyütülmüştür. Ancak sinema hala üst sınıf tarafından hakir görülmektedir. Açıkçası sinema başlarken seyircisini çaldığı panayır eğlencelerinin seviyesini aşamamıştır. Ne izleyiciler ne de film üretenler yüksek sanata aşına değildir⁷. Pathé, seçkin kesimin dikkatini çekmek için daha çok para harcaması gerektiğini fark eder ve sinema kendi yıldızlarını zenginlik ve gösterişle yaratır. Filmler artık çok geniş kitleler üzerinde, hayatın neredeyse

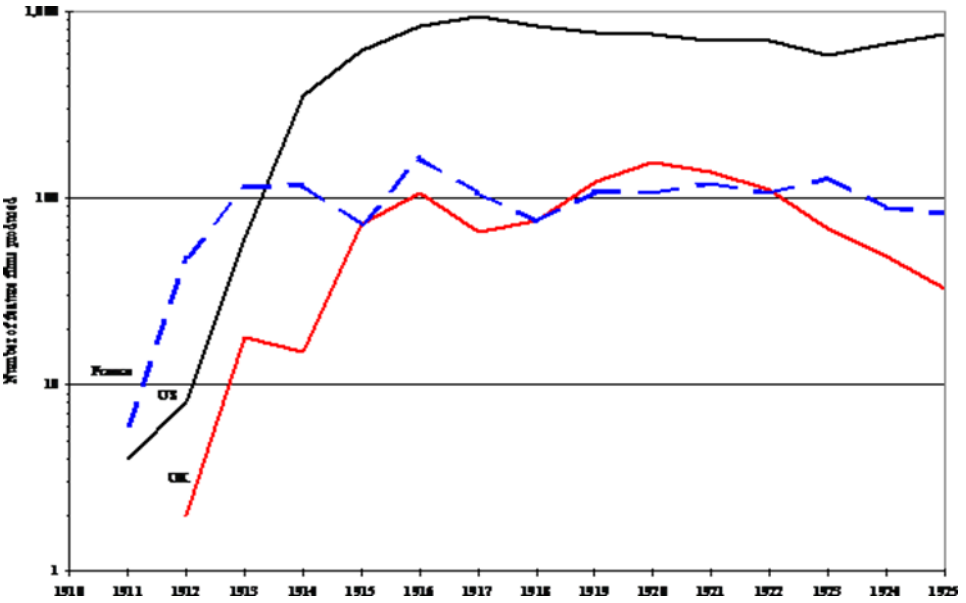
⁶ Filmlerin bazılarında oyunculuk da yapmıştır.

⁷ Zecca, William Shakespeare diye birisinin varlığını öğrendiğinde şöyle der "Bu hayvan da bir sürü güzel şeyi atlayıp geçmiştir" (Bazin, 1966:112).

tamamını etkileyen bir mecraya dönüşmüştür. Bu kadar büyük bir insan kitlesi üzerinde çok etkili olmasıyla sinema, toplumda kanaat oluşturmada önemli bir araç olarak, yöneten sınıfın da dikkatini çekmiştir.

1910'lar itibariyle birkaç ülkede sinema sektörü hayata geçmiştir. Avrupa, Rusya ve İskandinavya'daki sinema sektörleri, Amerika'daki kadar büyük olmasa bile yine kayda değer ekonomik hacme sahiplerdir. Daha 1913 yılında henüz Hollywood ismini almamış olan Amerikan sinema sektörü, Birinci Dünya Savaşı'nın yıpratıcı etkisini çok yaşamadığından ve sektörel olarak doğru adımlar attığından en büyük rakipleri olan Fransa ve İngiltere'nin ekonomik büyüklük açısından önüne geçer ve zamanla farkı açar (Tablo 1).

Tablo 1-Fransa, A.B.D. ve İngiltere Film Sektörlerinin Ekonomik Hacmi



(Kaynak: <http://eh.net//the-economic-history-of-the-international-film-industry/>)

Zaman içinde filmlerin süresi gittikçe uzamaya başlar, belli bir konunun sunumu ya da hikâye anlatımı genel bir yaklaşım olarak yerleşir. Daha çok insan bilet parası ödedikçe endüstri de kendini geliştirmek için yeni imkanlar aramaya ve daha çok yatırım yapmaya başlar. İlk filmler genelde tek çekimli ve sabit

kameralıdır; kurgu, kamera hareketleri ve diğer sinema tekniklerinin kullanılması, filmin anlatsal bir araç olması yolunda önemli aşamalar olarak zamanla teker teker devreye girmiştir. Daha çok bir tiyatro sahnesinin genelini karşıdan izlenmesini andıran bu tek kamera açılı filmlerden, kurgulanmış ve değişik çekim ölçeklerini içeren sinemaya geçiş, sinema sanatının kendi anlatım yollarını oluşturması ve tiyatro sanatından farklılaşması açısından çok önemli bir eşiktir.

Sonradan sessiz diye tanımlansa da aslında sinema gösterimi hiçbir zaman tamamen sessiz olmamıştır. Sinemanın salonlardaki ilk yıllarından beri, gürültülü projektörlerin sesini bastırmak için bir enstrüman (genelde piyano) kullanma fikri rağbet görmüştür. İlerleyen zamanlarda öncülü olmayan film bestecileri de diyebileceğimiz bu piyanistlerin çaldığı müziğin filmin etkisini arttırdığı gözlemlenince, daha kalabalık orkestralar da sinema salonlarında görülür olmuştur.

Bugün ‘sessiz sinema’ diye andığımız bu dönemdeki başka bir yaygın uygulama da film gösterilirken perdede olan bitene uygun olan efektleri canlı olarak ‘çalan’ kişilerin varlığıdır. Gelişmiş bir zamanlama hissi gerektirdiği için genelde vurmali enstrüman çalanların tercih ettiği bu iş özellikle Amerika’da yaygındır. Ayakkabı boyacılarının sandıklarına benzeyen birden çok efekti karşılayabilen kompakt efekt aletleri ya da sesleri teker teker veren değişik aletler Amerika’da seri olarak firmalar tarafından üretilmiştir. Çantalarıyla salon salon gezen bu kişilerin elindeki aletlerden tren düdüğü, trenin hareket sesi, muhtelif kuş ötüşleri, bebek ağlaması, takip sahneleri için polis sireni, çeşitli boylarda gemi düdükları, kapı açma kapama sesleri ve hatta adım sesleri bile çıkarılabilmektedir (Chion 2009:8)⁸.

Modern sinemada ses kuşağı üç öğeden oluşur; film müziği, ses efektleri ve diyalog. İlk ikisinin sessiz diye anılan sinemada, yaygın bir şekilde ve canlı olarak icra edildiğini görüyoruz. Esas şaşırtıcı olan ise, üçüncü öğenin yani diyalogların da sessiz dönemde film oynatılırken üzerine konuşulmasıdır. İlk iki öğeye göre daha az rastlansa da bu uygulamada, sinema salonundaki bir anlatıcı yerine göre

⁸ Konuyla ilgili Youtube videosu, Nicholas White – “Sound Effects of The Silent Film Era” <https://youtu.be/OzJapA6OwdQ>

filmi yorumlar, ara yazıları okur veya karakterleri konuşturur. Örneğin Fransa’da bu yaygın bir uygulamadır. Anlatıcı, zaten çoğunluğu okuma yazma bilmeyen izleyiciye ara yazıları (biraz da kendinden katarak) okur ve yerine göre Amerikan filmlerinin çevirilerini yapar (Chion, 2009:8) Batı dünyasının dışında da bu uygulama karşılık bulmuştur. En bilinen örneklerinden biri Japonya’daki *Benshi* geleneğidir. Japonya’da film gösterimi oldukça erken tarihte başlar. İlk filmler Tokyo’nun çeşitli mahallelerini ve gejša danslarını konu alan basit seyirliklerdir. Zamanla Japonya’da *shinpa* denilen tiyatro çeşidinden oyunlar, sumo güreşleri ve savaş görüntüleri de (1900’deki Kuzey Çin Hadisesi ya da 1904’teki Rus-Japon Savaşı gibi) kameraya çekilmeye başlar. Japon tarihinin bu bol savaşlı dönemi hem sinema sektörünün hem de sinema aracılığıyla ulusal kimliğin geliştirilmesi için uygun ortamdır. Tokyo kısa sürede Japon sinemasının merkezi haline gelir (Wada-Marciano, 2008:17). İlk sinema geleneğini ifade eden *kyugeki* ve sonradan ortaya çıkan *jidaigeki* arasında *benshi*’lerin kullanımı açısından bir fark vardır. *Kyugeki* sinemasında ses yoktur ve *benshi*’ler filmin gösterildiği salonda dublaj yapar gibi senkron olarak oyuncularını konuştururlar. Gösterilen filmler Japon filmi ya da yabancı film olabilir. *jidaigeki*’de ise *benshi* sinema salonunda filmin uzayının dışında bir anlatıcı konumundadır. Filmdeki olayları yorumlar, buyurgan bir konumdadır (Wada-Marciano, 2008:159). Japon halkı sinema aracılığı ile Batı dünyası ile karşılaştığında arada büyük kültürel farklar vardır. *benshi*’ler biraz da bu şaşırılmış kitleye, bu yeni mekanlarda yeni insanlarla geçen filmlerin içinde neler olup bittiğini (tabii kendi yorumlarını da katarak) anlatma işini üstlenirler. *benshi*’ler aynı zamanda başka bir boşluğu doldurmaktadır, teatral beklentiler. Japon kültüründe kukla tiyatrosundan, gerçek oyunculara çok çeşitli tiyatro gelenekleri vardır. Tahta parçalarının sesiyle konuşmayı kesen seyirci önce genelde frak içinde beliren *benshi*’nin kendi olarak yaptığı uzun anlatısını dinler. Anlatıdan sonra piyano, keman veya *simushen*’in (telli bir Japon çalgısı) eşlik ettiği reklamlar gösterilir. Bu reklam kuşağından sonra gösterilecek olan film başlar. Genellikle *kodan* denilen şarkıya benzeyen didaktik vokal stiliyle *benshi* görüntülerin üzerine konuşur (Ritchie, 1990:7-8)

Böylelikle sesli sinemanın ses kuşağının üç ögesi, yani diyaloglar, ses efektleri ve film müziğinin aslında bugün ‘sessiz’ diye adlandırdığımız dönemde de var olduğunu görmüş oluruz. Daha sonra gelen döneme ‘sesli sinema’ ismini vermemizi sağlayan temel şey, filmin her yerde aynı olan ve filmle eşlenmiş olan bir ses kuşağının olmasıdır. Sessiz filmlerin döneminde aynı filmi farklı salonlarda izlemek, sesle ilgili performanslar yüzünden farklı deneyimlere yol açmaktadır. Bunun yanında sesin görüntüyle senkronunun sağlanmasıyla, bu üç öge içinde en etkili olan diyalogun sesli sinemada ön plana çıkması, ileride detaylı değineceğimiz önemi yadsınamaz başka gelişmelere sebep olmuştur.

Sinema hiçbir zaman sessiz olmadığı gibi, dilsiz⁹ de değildir. Sessiz sinemada da karakterleri konuşurken görürüz. Gerçek yaşamda böyle olduğu için, sinemada da bu şekilde yer alması kaçınılmazdır. Ama filmlerde onların ne konuştuklarını duymayız. Bazı basit kelimeler için dudak okuma ve geri kalanı için ara yazılar bize yardımcı olur. Oyuncular sanki ses geçirmez bir boşluğa konuşmaktadır. Bizim onları duymamamızın sebebi, sessiz diye adlandırdığımız sinemanın aslında ‘sağır’ olmasıdır. Aynı işitme engelli birinin dünyayı gördüğü gibi her şeyi görürüz. *Chion* buradan yola çıkarak bu dönem için ‘sağır sinema’ terimini önerir (Chion 2009:8). Benzer bir tanımlamayı *Metz*’in *Sinemada Anlam Üstüne Denemeler* başlıklı kitabında da görürüz:

“Uyurken hiçbir gürültünün sağırları rahatsız edememesi gibi, sessiz sinemanın da bu ‘özünden’ kaynaklı sessiz ve sakin bir yaşama sahip olacağı düşünülüyordu. Oysa hiçbir şey düşünüldüğü gibi olmadı! Çünkü hiçbir dönem sessiz sinema kadar geveze olmamıştır. Sessiz filmlerde görülen bağırıp çağırımlar, açıklamalar, sövmeler ve kehanetlerin hepsi değişmez bir hayali rakip olan söze karşı üretilmişlerdir.”(2012:56)

⁹ Chion, kitabında ‘mute’ terimini kullanıyor.

Sessiz sinemanın gösterişli zamanlarından edindiği zenginliği yatırım olarak kullanmak isteyen sinema sektörünün aklında ilk zamanlardan beri ses ve görüntüyü birleştirmek vardır. Bunun için Edison'dan başlayarak denemeler yapsalar da, sonuç Edison'un parayla çalışan tek kişilik kioskları *kinetoscope*'larla sınırlı kalmıştır. Edison sinemanın geleceğinin salonlarda değil bu çeşit tek kişilik gösterim araçlarında olduğunu düşünmüştür. Ancak bu öngörüsünde yanlış olduğu zaman içinde ortaya çıkar. En yeni eğlence ögesi olan sinemanın toplu gösterimleri hızla yayılır ve başta kafe ya da tiyatro gibi başka mekanlardan bozma olsa da ilk sinema salonları ortaya çıkar. Sinema salonunda hep beraber film izleme deneyimi, belli ki izleyicilerin daha hoşuna gitmiştir. İlk yıllarda salonda filmi sesli oynatmanın önündeki ilk engel ses kaydeden ve görüntü kaydeden cihazların manuel olarak kontrol ediliyor oluşudur. Elektrik motorunu bu tip cihazlarda kullanmak henüz yaygınlaşmadığından hem kameralar hem de phonograph'lar kaydeden kişinin elle çevirmesiyle çalışmaktadır¹⁰. Dolayısıyla ses ya da görüntü için kaydedilen materyalin akış hızı stabil değildir. Bu durum iki farklı hızla akan materyal arasında senkronizasyonu sağlamayı daha da zorlaştırmaktadır.

Amerikan sinema sektörünün ses ve görüntüyü senkronize hale getirmek istemesindeki temel motivasyon bugün düşündüğümüzden çok daha farklıdır. Bugünkü sinemaya bakarak amaçlarının sinemaya diyalogları dahil etmek olduğu düşünülebilir. Ancak esas amaçlanan filme müziği dahil etmektir. Çeşitli denemeler sonrasında *Vitaphone* teknolojisini geliştirip ses ve görüntü arasındaki senkronizasyon işlevsel bir şekilde sağlanabilmiştir. O dönemde diğer film şirketleri içinde biraz geri planda kalmış olan Warner Bros¹¹ ve onun kardeş şirketi First National tarafından geliştirilen ve 1926'dan 1931 yılına kadar bu sistem, sesin filminden ayrı olarak dönen bir diskten çalıştığı, ticari olarak

¹⁰ İlk dönem kameramanların, filmi çekerken tempoyu bozmamak adına içlerinden bir şarkı söylediği ve buna uygun olarak kameranın kolunu döndürdükleri anlatılır.

¹¹ Dönemin büyük ve sektöre hakim film şirketleri, maliyet gerektiren ve nereye varacağı belli olmayan sesli filmin riskini almaya yanaşmazlar (Crafton, 1998:1)

kullanılmış tek sistemdir¹². İlk zamanlarda ortası boş balmumu silindirlere kayıt yapan *phonograph*'ların yerini 1915 yılında disk üzerine yazıp çalan *phonograph*'lar almıştır. Yapıldığı malzeme sebebiyle *shellac* diye de anılan bu taş plaklar, kısa sürede silindir şeklindeki formatın yerini almıştır. Vitaphone sistemi bu disk üzerindeki sesi film projektörüyle eşgüdümlü oynatmaya dayanır. İlk defa bu format için icat edilen 33 1/3 devirli plaklar¹³ o zaman için hayli geniş sayılabilecek bir frekans genişliğinde¹⁴ sesi tekrar üretebilmektedir¹⁵.

Aslında vitaphone'dan önce geliştirilmiş başka sistemler de vardır. 1919'da üç Alman mucit Josef Engl, Joseph Massole ve Hans Vogt *tri-ergon* dedikleri bir ses senkronizasyon sisteminin patentini alırlar. Bu aslında ses dalgalarını elektrik sinyallerine çevirebilen bir işlemdir. Değişen voltaja bağlı olarak parlaklığı azalan ampul ışığı akan filmin üzerinde değişik koyuluklarda iz bırakır. Film projektörde oynatıldığında bu değişen koyuluktaki alanlar tekrar voltaj değişimleri olarak yorumlanabilir ve ses yeniden üretilmiş olur.

Bu teknolojinin işlerliğine rağmen ortada daha büyük ve o dönem aşılması mümkün olmayan başka bir sorun vardır. Sesli sinemanın geleceğinin para atarak izlenen kiosklarda değil de sinema salonlarında olduğu artık kesindir ama bu sinema salonlarını dolduracak izleyiciye filmin sesini duyurabilecek bir teknoloji henüz mevcut değildir. O zamanki en yaygın ses yeniden üretim aracı olan gramofonlar, ancak başlarına toplanacak üç dört kişinin duyabileceği bir volümde sesi üretebilmektedir. Sesli filmler için söz konusu olan bir konuşmanın kaydı olunca durumun daha da vahim olduğu ortadadır.

İhtiyaç duyulan teknoloji Dr. Lee de Forest tarafından icat edilen *audion*

¹² Bundan sonra gelen sistem, sesin filmin üzerine yazıldığı RCA Photophone adlı sistemdir. Böylece ayrı bir ses çalıcısına gerek olmaz ama projektörlerin Photophone özellikli olması gerekmektedir.

¹³ 33 1/3rpm sonradan long play/uzun çalar plaklarda kullanılan devirdir.

¹⁴ 4.300 Herz kadar. İnsan duyuşu yaklaşık 16 Herz (en kalın ses) ile 16.000 Herz (en ince ses) arasındadır. İlk kayıt teknolojileri kaydedilen gerçek sesi temsil etmek açısından oldukça yetersizdir.

¹⁵ *Vitaphone* teknolojisi 1931'de sound-on-film teknolojisiyle, yani ses kuşağının filmin üzerine yerleştirilmesinin yaygınlaşmasıyla son bulmuştur.

tube'dur. De Forest aslında bu tüpü radyo alıcılarının çalışması için 1906 yılında icat etmiştir. 1919 yılından sonra kendisi hareketli görüntü sektörüne ilgi duymaya başlayınca, tüplerdeki ufak bir değişiklikle ilk primitif amplifikatör tasarımını gerçekleştirmiştir. Bununla da kalmayıp kendi sesli filmlerini çektiği De Forest Phonofilm Company'yi kurar. Bu şirket politikacılardan, zamanın meşhur insanlarına kadar pek çok kişiyi konu alan binlerce sesli kısa film çekmiştir (Kalinak, 2015:38).

Filmdeki sesin duyulabileceği özel bir sinema salonunda yapılan ilk gösterim büyük bir sansasyon yaratmıştır. Bu ilk film 1926 yılında çekilen *Don Juan*'dır (Yön: Alan Crosland)¹⁶. Filmin başlamadan Amerika Film Yapımcılar ve Dağıtımçılar Birliği Başkanı *Will Hayes*'in bir konuşması vardır. Sesli filmin geleceğinden bahseden bu konuşmada, ses ve görüntü senkronizedir. Buradan da anlaşılacağı üzere aslında *Don Juan* filminin tamamını diyaloglarla çekmenin önünde herhangi bir teknik engel yoktur. Gelgelelim *Warner Bros.* yapımı olan bu film, sessiz film olarak tasarlanmıştır. Filmdeki tek yenilik filme iliştirilmiş New York Filarmoni Orkestrası tarafından çalınan özgün film müziği ve birkaç noktada kullanılmış ses efektleridir. Onun dışında sessiz filmlere özgü ara yazılar ve diğer tüm özellikler korunmuştur. Bugünün sinemasına aşına olan bizler için çok tuhaf olan bu durum, o günün şartlarıyla düşündüğünüzde normal sayılabilir. Çünkü o dönemin sineması herkesçe içinde konuşma bulunmayan bir anlatı olarak kabul edilmiştir.

Sinema icat edileli birkaç on yıl geçmiş ve artık filmsel anlatım yolları iyiden iyiye gelişmiştir. Sinemacılar artık istedikleri herhangi bir konuyu ifade etmekte

¹⁶ Aslında *Vitaphone* teknolojisinden önce de sesli film üzerine alınmış epey sayıda patent vardır. Edison'un *Kinetoscope* adını verdiği kiosk'larda bozuk para karşılığı zaten çok kısa süreli sesli filmler gösterilmekteydi. Ondan önce de, 1905 yılında bile *Prono-Cine Theatre*, *Tonbild* ve *Biophonograph* gibi metodlarla Sarah Bernard'ın oynadığı Hamlet'ten bir sahne 'sesli' olarak gösterilebiliyor ya da Gounod'un *Faust*'u gibi bir opera 'sesiyle' gösterilebiliyordu. Bu denemelerdeki eksik kalan şey, süre uzadıkça senkronla ilgili ortaya çıkan sorunlar ve amplifikasyon teknolojisinin (sesi tüm salondan duyulacak kadar yükseltme) gelişmemiş olmasıydı (Chion, 2009:10)

kurgu, ışık, kamera hareketi, oyunculuk gibi bileşenlerin hepsini daha etkili kullanabilmektedirler. Sinema sektörü o yıllar, anlatım açısından kendisinde eksik olan bir şey (örneğin diyaloglar gibi) görmemektedir.

Hollywood 1927 yılında sesli sinemaya geçerken, John D. Rockefeller ve diğer kaynaklardan aldığı kredilerle kendi ekonomik büyüklüğünden daha yüksek maliyetli bir yatırım yapar¹⁷. Dramatik anlatımda müziğin kullanımı Eski Yunan tragedyalarından beri görülen bir durum olsa da Amerikan sinema sektörünün çok para ve zaman harcadığı sesi görüntüyle senkronize etme çabalarının sebebi, tabii ki yapımcıların müziğe duyduğu karşılıksız sevgi değildir. Buradaki esas amaç Amerika'da o yıllarda eğlencenin merkezi sayılan başka bir işkolu ile sinemanın yollarını kesiştirmektir. Yapımcıların çok şey beklediği bu sihirli kaynak *Broadway*'dir. 1800'lerin başından beri New York'ta süregelen bu müzikli tiyatro geleneği, gösterişli dekorları, oyuncu, dansçı ve şarkıcı kimliklerinin birbirinin içine geçtiği oyunları ile izleyenleri büyülemektedir¹⁸. Bir Broadway oyunu için sahnede ve sahne arkasında çok sayıda kişi yer almakta ve bu büyük prodüksiyon sadece bilet parasından kara geçmektedir. Sinema sektörü ise bu kalabalık ekibe bir seferlik çekim için para ödeyip, sonrasında sayısız bilet satarak karını katlamayı amaçlamaktadır. Üstelik filmlerde kullanılan şarkıların plak satışlarından müzik sektörünün de ciddi bir karı olacaktır. Örneğin Al Jolson'ın *The Singing Fool* (Yön: Lloyd Bacon, 1928) isimli yarı-talkie filmde söylediği '*Sonny Boy*' şarkısı, filmin olduğu gibi piyasaya çıkarılan ses diskinin içinde yer aldığından, bu diskin satışları ciddi miktarlara ulaşmıştır (Kenney, 1999:164). Bu karşılıklı kazan-kazan ilişkisinin önündeki tek engel olan yukarıda bahsettiğimiz teknolojik yetersizlikler aşıldığında bile, filmlerin içine diyalogları eklemek kimsenin aklında yoktur. Ta ki bir *Don Juan*'dan bir yıl sonra Warner Bros. yeni ve bu sefer şarkılı bir filmin

¹⁷ Ülkedeki bütün sinema salonlarının sesli film gösterebilir hale getirilmesi, film çekim stüdyolarının neredeyse tamamen sesli çekime elverişli kılınması başlıca giderlerdendir.

¹⁸ 1800'lerin başından başlasa da Broadway'in ilk büyük müzikal komedisi 1866 yılındaki *Black Crook*'tur. Bu müzikli oyunda, oyunun esas konusuyla alakasız olup sahne değişimlerinde kullanılan "*You Naughty Naughty Man*" isimli şarkı da popüler müziğin ilk hitlerinden kabul edilir.

yapımcılığını üstlenene kadar. Bu film, 1927 yılında çekilen *The Jazz Singer* filmidir¹⁹. Film, içinde şarkı söylerken bile olsa, insan sesini barındırması açısından bir ilktir. Filmin çekimleri sırasında başrolü üstlenen dönemin en meşhur şovmeni Al Jolson, planlananın dışına çıkarak birkaç sahnede tamamen doğaçlama bir şekilde konuşur. Filmin geri kalanı, başta planlandığı gibi ara yazılar ve diğer tüm öğeler ile tipik bir sessiz sinema örneğidir; oyuncular konuşurken görsek bile konuşmalar duyulmaz ve ara yazılarla verilir. Warner Bros yapımcıları planlanmadan çekilen bu konuşmalı sahneleri filmde tutmaya karar verirler ve bu sinema tarihi için gerçek bir dönüm noktası olur. O birkaç sahneyi izlemek için seyirciler sinema salonlarına deyim yerindeyse hücum eder. Konuşmaya duyulan bu hiç beklenmedik ilgi, Warner Bros ve diğer film şirketlerinin aklına bugün anladığımız anlamda konuşmalı sinemanın girmesine sebep olur.

Takip eden yıllarda 'talkie'²⁰ denilen ilk konuşmalı filmler birbiri ardına ortaya çıkar. Bu filmlerle beraber filmde kullanılan ses diski ya da filmlerde kullanılan şarkıların nota basımları da yayınlanmaktadır²¹. Müzik sektörü de film sektörünün yanında bu yeni gelişmeden kazanç sağlar. Sinema sektöründe değişim o kadar hızlı olur ki Mart 1931'de, yani dört yıl sonra Warner Bros çok tutan *The Jazz Singer* filmi tekrar gösterime soktuğunda, üç gün sonra gösterimden çekmek zorunda kalır. Çünkü *The Jazz Singer* artık çoğunluğu konuşmalı olan sinemanın çok gerisinde kalmıştır (Ritchie, 1990:264).

Sinemanın doğduğu yer olan Fransa ve diğer Avrupa devletleri, Amerikan

¹⁹ Bunun bir yıl öncesinde, bu filmin öncülü olan bir kısa film çekilir. "*A Plantation Act*" isimli bu sesli filmde Al Jolson yine siyaha boyanmış yüzü ve kendisiyle özleşen "Daha bir şey duymadınız!" sözüyle yer alır (Kehr, 2010:dördüncü paragraf) Yüzü siyaha boyama '*blackface*' diye anılan Amerika'ya özgü bir performans geleneğidir. Beyaz oyuncular siyahların bir karikatürünü oluştururlar. Sonraki yıllarda ırkçılıkla bağlantılı görülen ve tamamen terk edilen blackface'in yaygın olduğu zamanlarda siyah oyuncular henüz beyazlara özgü filmlerde görünmemektedirler.

²⁰ Bağlantılı şekilde tamamı konuşmalı olan filmleri ifade eden 'full talkie', ya da yarıya konuşmalı filmleri ifade eden 'part talkie' gibi terimler de bu yıllarda kullanıma girer.

²¹ Vitaphone Project isimli eski Vitaphone filmleri restore etme amacı taşıyan bir oluşum kapsamında toplanan, filmlerde yer almış şarkıların nota basımları (sheet music) <http://www.picking.com/vitaphone-sm.html>

sinemasının üç dört yıl gerisinden gelmektedirler. Avrupa kıtasında çekilen ilk sesli film Amerika'dan üç yıl sonra 1929'da çekilir. Bu üç yıl boyunca Amerika'dan getirilen düzinelerce yeni sesli film, uygun sinema salonlarında çoktan gösterilmeye başlamıştır. Sesli sinema artık Amerika'ya ait bir ürün olarak görülmektedir. Yazar Paul Morand “*Fransızlar sinemayı icat ettiler ama Amerikalılar sesli sinemayı icat etti*” diyerek durumu özetlemiştir (Aktaran O'Brien, 2005:23-24). Aslında sesli sinemanın geçmişinde de Fransız'ların izlerini bulmak mümkündür. Bu noktada sinema tarihi için çok renkli bir örnek olan ve ilk kadın yönetmen olarak anılan Alice Guy Blache'dan bahsetmek gerekir. Yirminci yüzyılın ilk on yılında yoğun ürün veren bu sinemacı, Melies ve Lumiere Kardeşler'in de çağdaşıdır. Alice Guy Blache'ın burada anacağımız filmi ise *Questions Indiscrettes* isimli 1906 tarihli 'sesli' filmidir. Görüldüğü üzere, *Don Juan*'ın çekildiği 1926'dan önce de sesli film teknolojisi değişik kişi ve şirketler tarafından değişik yöntemlerle denenmiştir. Bunlardan belki en etkili olan *cronophone*²² teknolojisi ile çekilen ve renkli görüntüye de sahip olan altı dakikalık *Questions Indiscrettes* yayınlandığı dönemde epey ses getirmiştir²³. Bu teknolojinin yetersiz görülüp arayışlara devam edilmesinin sebebi uzun soluklu filmlerde görülen senkronizasyon problemleri (ses diskinde yaşanan ufak bir atlama buna neden olabiliyordu) ve ondan da daha önemlisi bir sinema salonu insana filmin sesini duyuracak amplifikatör ve hoparlör teknolojilerinin henüz icat edilmemiş olmasıdır.

Laurel & Hardy komedi ikilisi kariyerlerine sessiz sinemanın sonlarında başlarlar. Onların yer aldığı 1929'da çekilen *Unaccustomed As We Are* filmi (Yön: Lewis R. Foster, Hal Roach) hem sesli hem sessiz versiyonuyla izleyicinin karşısına çıkar. Tamamen aynı çekimleri paylaşan iki filmin sessiz versiyonunda diyaloglar için ara yazılar kullanılmıştır. Sessiz ve sesli versiyonlar arasında

²² Chronophone, 1902 yılında Léon Gaumont tarafından patenti alınan disk üzerine yazılmış seslerin görüntüyle eşlenmesiyle çalışmaktadır. İngiltere'deki *Vivaphone* teknolojisinin Fransız versiyonu olarak da değerlendirilmektedir. 1911-1917 arasında bu teknoloji ile bol miktarda film üretilmiştir.

²³ Bu tip filmlere *phonoscené* denmekteydi

anlam olarak gerçekten çok fark vardır²⁴. Bir yerde Stan koridorda ilerleyip gözden kaybolunca merdivenden off-screen bir düşme sesi gelir. Bu espri haliyle sessiz versiyonda hiç yer bulamaz. Ya da polis kapıyı çaldığında dışarıdan seslenir, sessiz versiyonda yine bunu duyamayız. Her ne kadar sessiz dönemin artık en sonlarında çekilmiş olsa da yine de emekleme halindeki sesli sinema çok daha eğlenceli ve gerçek görünmektedir. *Unaccustomed As We Are* aynı zamanda ilk sesli komedi filmi sayılmaktadır.

2. Sesli Sinemayı Keşfetmek: Talkie'ler Dönemi (1927-1932)

Birçok yeniliği sinemaya kazandırma açısından dünya çapında başat film sektörü olan Hollywood, sessiz filminden sesli filme değişimin dinamosudur. Yönetmeninden senaristine, star oyuncusundan filmin çekildiği stüdyolara, hatta filmlerin gösterileceği salonlara kadar herkes ve her şey bu değişimin bir parçasıdır. Filmleri üretenler, birdenbire filmlerine dahil olan konuşabilen karakterlerle ne yapabileceklerini uzun bir süre tam olarak kestiremezler. Hitchcock, 1965 yılında Britannica için kaleme aldığı makalesinde sessiz film senaristliğiyle, sesli dönemi şöyle karşılaştırmıştır:

“1920’lerin başlarında senaryo yazarları her bir çekimi detaylı olarak tarif ederken, günümüzde senarist daha çok diyaloglara odaklanıp görüntü seçimini yönetmene bırakmaktadır. Artık senaristler senaryoyu ana sahneler de denebilecek hikaye için kilit değerde olan sahnelere kısıtlama eğilimindedirler. Romancıların kendi kitaplarını uyarlamak için çağırılması da bu yaklaşımın sonucudur, ki genelde romancı dramatik ve sinematik gelişme sürecine aşina olmayabilir. Aynı şekilde oyun yazarları da oyunlarının uyarlamaları için çağırılabilir. Haliyle bu işi

²⁴ Filmin sessiz versiyonu için link <https://youtu.be/1eqRbT6AmBU> -filmin sesli versiyonu için link <https://youtu.be/2BHU6MPJ- o>

yapmaya romancılardan daha eğilimli olurlar. Ancak senarist, oyun yazarından daha zorlu bir görevle karşı karşıyadır. Oyun yazarının yazdığı oyun üç perde oynanmak için yazılsa da izleyiciler perde aralarında dinlenirler. Senaristse iki saat ya da daha uzun süre izleyicilerin dikkatini anlatılan hikayede tutmak zorundadır.” (Hitchcock, 1965:web)

Görüldüğü gibi sesin girişinin sektörde yarattığı değişim etkisi, stüdyoların bile tahmininin ötesindedir ve biraz hazırlıksız yakalanmışlardır. En sonunda Frank Capra gibi öncü yönetmenlerin de yardımıyla sesin içinde bir yol bulunur ve sinema edebiyata daha yakın bir anlatı olarak bu karmaşa devrinden çıkar. Bu dönemde film sektörü bir kaos içinde olmasına rağmen, izleyici halinden memnun gibidir. Sinema sektörü ekonomik krizin hakim olduğu bu dönemi sesli sinema sayesinde artan gişe gelirleriyle hasarsız atlattır.

Sesli filmin o zamanın izleyicisine nasıl görüldüğünü anlamak için yedi sinema starını konu alan yedi bölümden oluşan *Seven Stars* senfonisini²⁵ yazan meşhur klasik müzik bestecisi Charles Koechlin’in deneyimi bu anlamda güzel bir örnektir. Kendi günlüklerine göre ilk defa 1912 yılında bir film izleyen Koechlin, bu deneyimden pek etkilenmez. Kendisine bu senfoni için ilham olan *The Blue Angel* (Yön: Josef Von Stenberg, 1930) filmini 1933 yılında izleyene dek toplam on sekiz kere sinemaya gitse de kendisini sinemaya esas çeken şey sesli filmidir. Besteci sessiz filmlerdeki ara yazı kullanımını sıkıcı, konuların işlenişini sıradan ve yüzeysel bulmaktadır. Bu filmlerin, Hans Andersen ya da Jules Verne gibi bestecinin favori yazarlarının eserlerini mahvettiğini düşünür. Sessiz filmlerdeki tek beğendiği sanatçı Chaplin’i ise yaptığı işlerde talihsizliğin içerisinde hep umudu barındırdığı için beğenmektedir. 66 yaşında karşılaştığı sesli filmler ise onda büyük bir merak uyandırır, hayatının akışını değiştirir ve adı geçen senfoniye

²⁵ Senfonideki sıralarına göre Douglas Fairbanks, Lilian Harvey, Greta Garbo, Clara Bow, Merlene Dietrich, Emil Jannings ve Charlie Chaplin

yazmasına sebep olur (Orledge, 1971:1) Kuşkusuz Coechlin’le aynı şeyi düşünen film izleyicilerinin sayısı, gişe gelirlerinden de anlaşılacağı gibi epeyce fazladır.

Senkronize sesin filme eklenmesi ve diyalogların öneminin anlaşılmasıyla *all talkie* denilen diyalogların bütün filme yayıldığı yeni bir film türü çıkar. Artık filmdeki senkronize sesin odağı, başta planlandığı gibi müzik ya da ses efektleri eklemek değil doğrudan konuşmalardır.

Bu noktada aslında *The Jazz Singer* kadar sinema tarihi açısından önem taşıyan başka bir filmden daha bahsetmemiz gerekir. *Lights of New York* (Yön: Brian Foy, 1928) isimli bu filmin tarihi önemi kendisinin ilk full talkie film olmasıdır. Film boyunca tüm karakterler bolca konuşur. Filmin fragmanında oyuncular tanıtılır ve seyircilerin otuz yıl sonra torunlarına anlatacakları tarihi bir ana şahit olacakları iddia edilir. Film gösterime girdiğinde, eleştirmenlerce çok kötü bulunur²⁶. İlk sesli film olmanın acemilikleri epey görünür olsa da bu yoğun eleştirinin kaynağı film sektörünün değişim istemeyen kısmı da olabilir. Yine de yenilikçi özelliğinden ötürü film çok yüksek bir gişe başarısı elde eder ve diğer talkie’lerin önünü açarak sesli sinemayı kalıcı kılar.

Lights of New York filminde sessiz film alışkanlıkları bir anda kaybolmamış, aslında çok gerekli olmasa da konuyla ilgili bilgi veren intertitle card’lar yerini korumuştur.

Elli beş dakika uzunluğundaki filmle ilgili başka dikkat çeken bir konu bütün film boyunca diyalogların altında sahneyle sadece ‘mood’ olarak alakalı bir dolgu müziğinin çalmasıdır. Filmde aynı *The Jazz Singer* gibi ana karakterin çıkıp şarkı söylediği ‘source music’ olarak tanımlanabilecek kısımlar da vardır.

Sinemada konuşmaların kullanılmaya başlaması, sesin senkronizasyonunu sadece teknolojik bir gelişme olmaktan daha öteye taşımıştır. Bu aynı zamanda sinema üreticileri ve kuramcılarının oluşturduğu geniş bir kitle içinde büyük bir tartışmayı da alevlendirmiştir. *Charlie Chaplin* ve *Sergei Eisenstein*’ın da dahil

²⁶ New Yorker gazetesinden Oliver Claxton, ‘Bu film sadece sessiz değil aynı zamanda görünmez olmalıydı’ diye yazar (14 Haziran 1928).

olduğu yaygın tepki, sesin film müziği ve ses efektleri anlamında anlatımı zenginleştirici bir öge olduğu ama diyalogların eklenmesinden kaçınmak gerektiğidir. Görünüşe göre bu deneyimli sinemacılar, diyalogları eklemenin ustalaştıkları bu sanatı ne kadar derinden etkileyeceğini daha en baştan fark etmiştir. Gerçekten de ortaya çıkan etki sinema sanatını neredeyse baştan yaratmayla eşdeğerdir.

İlk sesli filmin yapıldığı 1927'den 1931'e kadar Chaplin sesli film üretmemiştir. 1931'de ürettiği ilk sesli film olan *City Lights* diyalogsuz olup sadece müzik eşliktir. Filmlerinin hem yönetmeni hem kurgucusu olan hem de oyuncusu Chaplin, bu yeni eklenen alanı da boş bırakmaz ve filmlerinin müziklerini de yapar. Daha önce bir müzik eğitimi almamış olmasına rağmen ve film müziği yazmak gerçekten henüz çok yeni bir alanken, Chaplin filmlerine endüstri standartlarını karşılayacak şekilde iyi yazılmış orkestra müzikleri eşlik etmektedir. Chaplin'in sesinin duyulduğu ilk film ise diyalogların sinemaya girişinden dokuz yıl sonra çekilen *Modern Times*'dir (Yön: Charlie Chaplin, 1936). Bu filmdeki sesinin duyulduğu ilk sahnede bile Chaplin yine doğrudan diyalog kullanmaz, karakteri Trump bir şekilde şarkı söylemek için sahnede kendini bulur ama şarkı sözlerini yazdığı gömleğinin kolu yanlışlıkla düşünce sözleri uydurmak zorunda kalır. Şarkının sözleri karışık dillerden uydurarak bir araya getirilmiş anlamsız kelimelerden ibarettir. Chaplin, uzun zamandır beklenen, perdede konuştuğu o ilk anda bile şarkı söyler ve bu şarkı bilinen bir dilde değildir. Bu tutumunu hala konuşmalı filme olan isyanının sürdüğü şeklinde okumak yanlış olmaz. *Modern Times*'ın genelinde ses olsa da Chaplin'in karakteri konuşmaz ve filmde sessiz film havası hala hakimdir.

Alfred Hitchcock, uzun yıllar sonra Yeni Dalga akımından yönetmen François Truffaut ile yaptığı söyleşide sesli sinemayı 'konuşan insanların fotoğrafları' olarak tarif etmiştir:

“Truffaut-...Size katılıyorum. Sessiz filmlerin son döneminde büyük film yönetmenleri, -hatta hemen hemen tüm yapımlar- büyük

bir noktaya erişmişlerdi. Sesin gelmiş olması, bir bakıma bu mükemmelliği bozdu. Demek istediğim, sessiz filmin son günlerinde yüksek bir standart tutturmuş çok sayıda yönetmen ortaya çıkarak ötekilerin acınası yetersizliğini daha da belirginleştirmişti. Daha az yetenekli olan yönetmenler bu alandan çekilmeye zorlanıyorlardı. Sesle birlikte vasatın yeniden geri geldiği söylenebilir.

Hitchcock- Kesinlikle aynı düşüncedeyim. Benim görüşüme göre bu olgu bugün bile geçerli. Günümüzde yapılan filmlerin çoğunda, çok az **sinema** var. Bunlara ‘konuşan insanların fotoğrafları’ diyebilirim. Sinemada bir öyküyü anlatırken ancak başvurulacak başka bir yol kalmadığında diyalog kullanılmalıdır. Ben daima öyküyü öncelikle sinemaya özgü bir yöntemle anlatmaya çalışıyorum....Çekim senaryosunu yazarken diyalogları görsel birimlerden açıkça ayırmak çok önemlidir. Ayrıca mümkün olan her yerde, diyalogdan çok görsel olgulara dayanmak gerekir...”(Truffaut, 1987:57)

Sinemaya sessiz sinema döneminde arayazı ressamı olarak giren ama uzun ve verimli yönetmenlik kariyerinin büyük kısmını sesli sinema içinde geçiren *Hitchcock*’un böyle düşünmesi oldukça sıradışıdır. *Hitchcock* söyleşiden de anlaşılacağı gibi kurguyu ve diğer görsel anlatım öğelerini ön planda tutan bir yönetmendir. Örnek olarak Truffaut’yla söyleşisinde *Rope* filmindeki (1948) bütün filmi tek çekimde tamamlama çabası için, kurguyu etkisiz kılmış olması sebebiyle,²⁷ o zamana kadarki işleriyle çelişen bir deneme olduğu yorumunu yapar (Truffaut, 1987:175).

Sesli sinema, Amerika’da kurguyu karşılıklı konuşan baş çekimlerine indirirken, Fransa’da ise ‘*filme alınmış tiyatro*’ diye tabir edilen genel plan

²⁷ Aslında kameranın durduğu noktalarda yine de çekim ölçekleriyle bir kurgu oluşturma çabasından da bahsetmektedir.

çekimler yaygınlık kazanmış ve yine görsel kurgudan gelen kazanımlar geriye gitmiştir (O'Brien, 2005:8) Hitchcock bunu aşmak için *Blackmail* (1929) filminde değişik bir çözüm üretmiştir. Filmin başlangıcında yaklaşık on iki dakika boyunca hiçbir konuşma olmaz. Hatta konuşur halde gördüğümüz insanların bile seslerini duymayız (şüpheliyi tutuklamaya gelen polisleri kapıda karşılayan kadın gibi). Filmin görüntüsü o yıllarda halen mevcut olan diyalog içermeyen ama diğer ses öğelerini içeren filmlere benzemektedir. Örneğin restoranda diğer müşterilerin seslerinden oluşan genel ortam sesini duyarız. Bu on iki dakika içerisinde Hitchcock sessiz film çekiyormuşçasına planlarını istediği gibi belirler, gerekirse genel planlar kullanır. On ikinci dakikada ana karakterlerden Alice ve Frank bir restoranda iki kişilik bir masada otururken konuşmaya başlarlar. Kadraj nispeten dar olduğundan ses kaydı yapmak mümkün olmuştur. Hitchcock bütün filmi diyaloglara uydurmamış, diyalog gerektiren sahneleri ayrı bir şekilde düzenlemiştir. Filme hakim olan sesli ancak diyalogsuz film havasını böylece sürdürmüştür.

Blackmail bu konudaki tek örnek değildir kuşkusuz. Vitaphone zamanındaki ses kayıt teknolojisi stüdyo dışına çıkmak için fazla büyük ve ağırdı. Dolayısıyla sesli kayıt sadece ses kaydedilebilen film stüdyolarında yapılabiliyordu. 1928 yapımı *Noah's Ark* (Yön: Michael Curtiz) filmi de benzer bir durumdan mustarıptir. Nuh tufanı gibi bir olayı gösterirken dış çekimlerin hepsi diyalogsuz olmak zorundadır. Bu diyalogsuz kısımlarda film müziği boşluğu kapatmaya çalışmıştır.

Erken dönem ses kayıt teknolojilerinin tasarımı görüldüğü gibi ilk talkie'lerin nasıl görüneceği konusunda hayli etkiye sahiptir. Mikrofon amfileri, jeneratörler, kayıt bataryaları, amplifikatörler, mikslleme panelleri ve kayıt aletlerinden oluşan alet edevat zinciri iki katlı 'kayıt binası' denilen bir bina içerisinde kullanılmaktadır. Fox'un geliştirdiği filmin üzerine kayıt yapan Movietone sistemleri Vitaphone'a göre biraz daha mobil kayda elverişlidir. Mobil kayıt için ilk tasarlanan örnekler Birinci Dünya Savaşı'nda cephede kullanılmak üzere tasarlanmıştır. İlk mobil modellerin ağırlığı 680kg. civarındadır; üç operatör

gerektiren, iki kamyon tarafından taşınan bu modeller ilk dışarıda kayıt alabilen ses kayıt üniteleridir. 1930'lu yıllarla Fox'un kayıt ünitelerinin ağırlığı 250kg.a kadar iner ve kullanmak için gerekli operatör sayısı ikiye düşer. Bu mobil kayıt üniteleri 1928'de çekilen ancak 1929'da yayınlanan *In Old Arizona* (Yön: Irving Cummins, Raoul Walsh) filmi için kullanılmıştır.

Movietone bir ölçüde dışarıda çekimi mümkün kılarsa da zamanın ses teknolojisinin film üretimine getirdiği engeller sadece ağır ekipmanlarla kalmamıştır. Yönelimli mikrofonlar (uni-directional, tek yönden ses alan) henüz icat edilmediği için bütün kayıtlar her yönden ses alan (omni-directional) mikrofonlarla yapılmaktadır. Başka bir deyişle mikrofonlar sadece oyuncuların değil bütün film setinin sesini kaydetmektedir. O zamanın kameraları çalışırken hatırı sayılır bir gürültü ürettiği için, bu mikrofonlar sebebiyle kameralar sesin izolasyonu amacıyla, çepeçevre bir kabinin²⁸ içine koyulmaya başlanır. Bu kamera kabinleri kamera hareketlerini büyük ölçüde engelleyicidir, kameralar her yer değiştireceğinde bu ağır kabinleri taşımak zor olduğundan kamera ve ses yalıtımı sağlayan kabinler tekerlerli bir platform üzerine konur. Bu yöntem yönetmenlere az da olsa belli başlı kamera hareketlerini yapma imkanı tanımıştır. Yönetmenler aynı dönemlerde çekimlerde çoklu kamerayı yaygın şekilde kullanmaya başlamışlardır. Kurguda planları birleştirirken büyük avantaj sağlayan ve çekim süresini kısaltan çoklu kamera uygulaması, hem daha fazla kamera gürültüsü olduğu için, hem de birden fazla açıdan çekince zaten hantal olan kayıt aletlerini gizleyecek bir yer bulmak daha da zorlaştığı için tam bir çileye dönüşür. Çoklu kamera kullanımında kamera sayısı iki ile altı arasında değişmektedir. Dokuz kameraya kadar beraber kullanılan filmler vardır. Çoklu kamera kullanımı zaten doğası gereği fazla kamera hareketine imkan tanımadığından kamera kabinlerinin hantallığı çok sorun olmamaktadır. 1929'da hem *Bell&Howell* hem de *Mitchell* firmaları yarı-sessiz kameralar üretirler, bu kameralar üç metre uzaktaki mikrofonun sesini alamayacağı düzeyde az gürültü

²⁸ Sound blimp denmektedir.

üretmektedir.

Ancak erken dönem ses teknolojilerinin getirdiği kısıtlamalar bununla sınırlı değildir. Şimdiye kadar anlattıklarımız film setinde karşılaşılan zorluklar olsa da esas post prodüksiyonda sese müdahale edebilme oldukça zordur. Disk üzerine sesin yazıldığı Vitaphone sistemini kullanan Warner Bros. bu teknoloji ile sesi disk üzerinde miksleme denemelerine başlar. Birbirine bağlanan sekiz disk okuyucu, birinden diğerine geçerek bir sonuç diskinde sesi yazarlar. Ancak bu yöntem zaten çok kaliteli olmayan ses kaydının birkaç kere kopyalanması ve her kopyalamada kalitenin azalması sebebiyle, ‘*generation loss*’ diye adlandırılan kalite kaybına yol açar. En yaygın olan yol, ses miksajını canlı olarak film setinde yapmaktır. Film setinde ses kayıt cihazından önce gelen miksleme panelinin başındaki kişi, müzik, ses efektleri ve diyalogları kaydeden değişik yerlerdeki mikrofonlardan gelen sinyalleri canlı olarak miksleyerek toplam ses kuşağını diskin üzerine kaydeder. Örneğin karakterlerden biri radyodan müzik dinliyor olsun, Hitchcock’un *Murder* (1930) filminde bu gibi bir durumda radyodan gelen müziği çalmak için 30 kişilik bir orkestra film setine getirilmiştir. Kamera oyuncuların performansını çekerken aynı anda bu ‘görünmeyen’ orkestra radyodaki müziği taklit etmektedir. Filmin ve sesin ayrı filmlere kaydedildiği ikili filmin üzerine kayıt sistemini geliştirmeden, ses ve görüntü aynı filmin üzerine kaydediliyorken post-prodüksiyonda ses editi yapabilmek daha da zor bir işti. İkili sistemin geliştirilmesi ses editi konusunda oldukça kolaylaştırıcı bir etkiye sahip olmuştur (Belton, 1999:232).

Sessiz sinemadan sesli sinemaya geçiş, kısa sürede gerçekleşen ve sektör açısından kolay atlatılan bir süreç değildir. Sesin görüntüyle senkron haline gelmesi, sinema tarihçilerinden, videoların dükkanlarda sergilendiği rafların düzenine kadar etki eden yaygın bir ikili kavrayışı beraberinde getirmiştir: sessiz sinema-sesli sinema ayrımı. Bu aynı zamanda yaygın görüşe göre Eski Hollywood ve Yeni Hollywood arasındaki ayrımın da sınırı sayılmıştır. Senaristten yönetmene, ışıkçıdan sinema salonuna kadar neredeyse sektörün

tamamına etki eden bu değişimde en çok öne çıkan yönlerden biri²⁹ sessiz sinemada yıldızlaşan aktörler ve aktrislerin, konuşmalarındaki çeşitli sorun çıkaran durumlar nedeniyle yeni sesli sinemaya uyumda karşılaştıkları zorluklardır (Crafton, 1998:1). Gerçekten de sessiz dönemin starlarının çok azı yeni dönemde de ayakta kalmayı başarabilmiştir.

“Tanrıdan dilerim ki yangın sesli çekim stüdyolarında çıkmış olsun!”. Bu, sessiz bir film olan *It* filmiyle (Yön: Clarence G.Badger, Josef Von Sternberg, 1927) şöhretinin zirvesine çıkan sinema yıldızı *Clara Bow*’un 1929 yılında *Paramount* stüdyolarındaki yangını duyduğunda verdiği tepkidir³⁰. Sesli sinemaya geçiş Hollywood’da ta derinlere dek nüfuz eden bir şok yaratır ve sektörde dedikodu basınının ‘*Talkie Terörü*’ diye adlandırdığı, bir salgına sebep olur. Sessiz sinema starlarının bir anda şöhretten düşmeleri konusu hakkında yaygın bir mit olsa da bu değişim bir gecede olmamıştır. Sesli filmlerin, sessiz olanların yerini alması aslen birkaç yıla yayılan bir süreçtir. Otuzlu yıllarda film şirketleri hala yeni ‘talkie’lerin yanında sessiz filmler de üretmeyi sürdürürler. Bunun bir sebebi de ülkedeki tüm sinema salonlarının henüz sesli filme hazır hale gelmemiş olmasıdır. Yine de birçok meşhur oyuncu, değişik sebeplerle sesli film dönemine kalmayı başaramamıştır. Yurtdışı kökenli oyuncular aksanlarından ötürü ne yazık ki kötü talihleriyle baş başa kalırlar. Anadili İngilizce olsa bile, iyi bir İngiliz ailesinden gelen ama mısırla beslenmiş Amerikan kovboylarını oynayan *Reginald Danny* bunlardan biridir. Filmler sesli olduğunda İngiliz aksanı, kovboy rolleri ile pek örtüşmeyen *Danny*, sesli sinemayla beraber karakter oyuncusu olarak kariyerine devam eder. Sesli sinemaya geçişten çok da etkilenmeyen hatta kariyerleri daha da parlayan başka oyuncularından da bahsetmek gerekir. Örneğin az önce alıntı yaptığımız Clara Bow sesli film döneminde şöhretini arttırır ama hiçbir zaman sessiz filmde olduğu kadar mutlu

²⁹ Sesli sinemaya geçişten on yıllar sonra çekilen, Gene Kelly ve Debbie Reynolds’un başrolünde olduğu *Singing In The Rain* (Yön: Gene Kelly, Stanley Donen, 1952) filmi bu tema üzerine şekillenir

³⁰ Bow’un dileği gerçekleşmiş, yangın gerçekten sesli film stüdyolarında çıkmıştır

olmaz, ona göre sesli film oyunculuğu engellemekte ve kendisini kötü göstermektedir. Geçiş sırasında kariyerinin başlarındaki *Gary Cooper*, İsveç’li olmasına rağmen *Greta Garbo*, sonradan Hollywood’un belki en meşhuru olan *Joan Crawford*, zamanının en meşhurlarından olan ve ilk filmini 1916’da çeken tiyatro kökenli *John Barrymore*, sesli sinemada komedi dalını baştan yaratan *Stan Laurel* ve *Oliver Hardy* ve korku filmlerinin vaz geçilmezi *Boris Karloff* bunlardan bir kaçıdır (Redding, 2016:ikinci paragraftan itibaren)

“Sesli film yerini aldı ama bu sessiz filmin kaderine terk edildiği anlamına gelmez. Sessiz film her zaman sektörün ticari güvenliğinin omurgası olarak burada olacaktır.” Bu sözler, Paramount Pictures’ın genel müdür yardımcısı Jesse L.Lasky tarafından sesli filme geçiş yıllarında söylenmiştir. Film sektörünün 1920’li ve 30’lu yıllarda ne kadar hızlı ve kökten değiştiğinin ve sektörün bu değişime ne kadar hazırlıksız olduğunun doğrudan bir göstergesidir (Aktaran Groot, 2018:1) Sinema sektörü sessiz olmaya o kadar koşullanmıştır ki, talkie’lerin çıkışı bile sessiz filme olan güveni bir anda kırmaya yetmez. Bu büyük değişimi uygulayan şirketlerin tepesindeki yöneticiler bile değişimin kapsamı ve ne kadar süreceği konusunda öngörülerde bulunamamaktadır.

Aynı dönemlerde Amerika’da başka bir önemli toplumsal durum yaşanmaktadır. Türkçe’de Büyük Buhran³¹ diye anılan bu ekonomik kriz dönemi, tüm sektörleri olduğu gibi sinema sektörünü de vurur. Daha doğrusu vurmaya beklenmektedir. 24 Ekim 1929’da Wall Street Borsası’nın çöküşüyle hız kazanan ekonomik daralmadan, Hollywood çok kısa bir süre içinde geçiş yaptığı sesli filmler sayesinde az hasar alarak kurtulur. Sesli filmin dönüşümü için büyük miktarda kredi borcunun altına giren film stüdyoları, bu girişimlerini başarıyla sonuçlandırır. Amerika genelinde, 1927’de sinemalarda haftada 60 milyon bilet kesilirken, bu sayı 1930’da haftada 90 milyona çıkar. Zaten 1928 itibarıyla sesli sinemanın gücü neredeyse kesinleşmiştir. En kötü çekilmiş sesli film, en iyi çekilmiş sessiz film prodüksiyonundan daha iyi iş yapmaktadır.

³¹ The Great Depression

Hem büyük hem küçük ölçekli stüdyolar -zamanında “büyük sinematik kıvrınma” diye adlandırılan- senkronize sesin peşine düşerler. Sesli sinemaya geçme konusunda büyük bir yarış başlar, kavgacı Warner Bros. ve hırslı William Fox yarışa önde başladıkları için avantajlı durumdadırlar. Warner Bros. disk üzerine ses yazma, Fox ise film üzerine ses yazma teknolojisini kullanmaktadır. Warner Bros. senkronize sesli filmleri ilk başlatan olsa da zamanla film üzerine ses yazma teknolojisi endüstriye hakim olur. Mayıs 1928’de Büyük Beşli (Big Five) olarak adlandırılan yapım şirketleri topluluğu³² Western Electric’in yeni geliştirdiği sound-on-film sistemi üzerinde uzlaşır³³. Movietone olarak da bilinen bu sistem sonraki sesli filmlerin yolunu açar (Kalinak, 2015:38)

İlk dönem sesli filmler olan talkie’lerde, Hitchcock’un da bahsettiği durumun ortaya çıkmasına sebep olan aslında bir teknik problemdir. O dönemki ses kayıt teknolojisi henüz emekleme dönemindedir. Mikrofonların ses alma becerisi, ancak ses kaynağı (bu durumda konuşan oyuncular) yakında olursa kullanılacak kapasitededir. Ses alma becerisi nispeten daha yüksek olan dinamik (moving-coil) mikrofonlar ancak otuzların sonlarına doğru film setlerine girmiştir. Radyolardan bulunup setlere getirilen ilk film sesçileri, yönetmenleri sürekli genel plan çekimlerden uzak tutar. Genel plan çekimlerde mikrofonları gizlemenin bir yolu yoktur. Bu durum sinemanın, Hitchcock’la söyleşide anılan konuşan kafalar estetiğine indirgenmesinde birinci sebeptir. Sessiz sinemanın yıllar içinde ulaştığı görsel edinimler, sesin girişi ile bariz bir şekilde ortadan kaybolur. Diyalogları filme eklemenin başka bir yolu olmadığı için bu biraz da çaresizlik sonucu ortaya çıkmış bir durumdur.

1929 yılında sonradan senkronize edilmiş ilk film çekilir. O zaman siyahi ve beyaz izleyiciler için ayrı filmler çekilmektedir, bu siyahi prodüksiyonlardan biri

³² MGM, Paramount, Universal, First National ve Producers Distributing Company’den oluşuyordu.

³³ Sound-on-film yani filmin üzerine ses yazma sistemi kullanılan materyalde de değişime yol açar. Sadece görüntülerin kaydedildiği film pelikülünde her bir kare daha önce 4:3 (başka bir deyişle 1,33:1) oranındayken optik kuşağın eklenmesiyle 1932 yılında Akademi Oranı bilinen (Oscar ödülleri veren Akademi) 1,37:1 oranı standardize edilir.

olan *Hallelujah* (Yön: King Vidor) isimli müzikalin çekimlerinde hiç ses kaydedilmez ve sesler sonradan eklenir. Aynı yılın devamında dublajla kotarılan ilk sesli filmden sonra, film üretiminde görsel alandaki bu daralma sona erer. *Applause* (Yön: Rouben Mamoulian, 1929) adındaki bu öncü müzikal film, dublaj teknolojisi sayesinde hantal ses kayıt ekipmanlarına bağlı kalmaktan kurtularak, Manhattan'da filmin öyküsünün geçtiği yerde çekilme imkanına sahip olmuştur. Filmin yönetmeni *Rouben Mamoulian*, sesli film dönemiyle beraber kariyerine başlayan bir yönetmendir. Tasfiye edilen eski sessiz film dönemi film çalışanlarının yerine gelen bu ilk nesil sesli film yönetmenleri bu yeni medyumu keşfeden ve bugünkü film estetiğinin oluşmasında büyük katkısı bulunan bir jenerasyondur. Dublajın icadı sayesinde radyodan gelip, her işe karışan sesçiler setlerden kovulur ve sessiz film döneminde olgunlaşan eski görsel zenginlik bir ölçüde de olsa tekrar sinemaya kazandırılır.

Sessiz filmler doğası gereği görsel olarak neredeyse hikayeye ilgili tüm ana hatları aktarabildiğinden, sessiz sinema döneminde filmler diğer dillerin konuşulduğu coğrafyalarda gösterildiğinde, ara yazıların çevrilmemesi genelde büyük bir sorun olarak görülmemiştir. Sesin filmle senkronizasyonu sağlandıktan sonra, dublaj ya da altyazı gibi teknolojiler henüz var olmadığından ilk karşılaşılan problemlerden biri, çekilen sesli filmlerin uluslararası pazar gelirlerinden mahrum kalmaları olmuştur. Bir süre bugün bize çok ilginç gelebilecek yöntemlerle bu sorun aşılmaya çalışılmıştır.

Hollywood, otuzlu yıllarda Fransa sesli film pazarını avcunda tutmaktadır. 1920'lerden beri Fransız pazarında faaliyet gösteren Paramount, Avrupa sesli film pazarına girme konusunda bu noktada en hırslı şirketlerden biridir. Paramount stüdyolarında 12 ayda 14 dilde, 100 uzun ve 50 kısa metrajlı film çekilir. Çoklu dil kullanımı yüzünden Paramount'un Fransa'daki bu oluşumu 'Babel' diye anılmaya başlamıştır (Andrew, 1980:100).

Bu sırada şirket, Amerika'da da boş durmamış, çektiği filmlerin Avrupa pazarı için değişik dillerdeki versiyonlarını üretmiştir. 1930 yılında oldukça kalabalık

bir oyuncu kadrosuyla çekilen *Paramount on Parade* (filmin değişik dildeki versiyonları çeken on bir yönetmen³⁴) bunlardan biridir³⁵(King, 2015:altıncı paragraf). Sesli filmlerin gelmesiyle yurtdışı pazarını tamamen kaybeden Hollywood yılmamış³⁶ *multiple language version* (kısaca MLV) denilen bu tip filmlerle^{37 38} çeviri imkanlarının yokluğunda, filmin orijinal cast'ini ya da farklı diller için oluşturulan alternatif cast'leri çeşitli dillerde konuşturarak filmlerini değişik ülke pazarlarına sokmayı hedeflemiştir. Söz konusu filmlerde en çok kullanılan diller İngilizce, Almanca, Fransızca ve İspanyolca'dır. Nihayetinde önce dublaj, sonra da altyazı ekleme teknolojilerinin gelişmesi ile uluslararası film pazarı sesli filmler için de tekrar canlandırılabilmiştir.

Dublajla diyalogları ekleme tekniği yönetmene özgürlük tanınması ve görsel zenginliği artırması sebebiyle kısa süre içinde Hollywood'da yaygınlaşır. Ancak dublajın sesli filmlerin tekrar uluslararası pazara çıkabilmesine imkan sağlaması, daha da önemli bir kazanımdır. Aradaki kayıp birkaç yıldan sonra, stüdyolar filmlerin yurtdışı satışlarından tekrar gelir elde etmeye başlamıştır.

Filmlerin bu uluslararası dolaşımını sadece bir ülkede çekilen filmin diğer ülkelerde de gösterilmesi olarak almak yeterli değildir. Dublaj sayesinde çok uluslu yapımların hayata geçmesi mümkün olmuş, farklı ülkelere film şirketleri beraber çalışma imkanına kavuşmuştur. Bu finansmanın çok önemli olduğu film

³⁴ Dorothy Arzner, Otto Brower, Edmund Goulding, Victor Heerman, Edwin H. Knopf, Rowland V. Lee, Ernst Lubitsch, Lothar Mendes, Victor Schertzinger, A. Edward Sutherland, Frank Tuttle

³⁵ Paramount in Paris, or Babel by the Seine <https://theblondeatthefilm.com/2015/07/06/paramount-in-paris/>

³⁶ Sadece Hollywood değil Fransa, Almanya, Çek, Macar ve İsveç film endüstrileri de bu yola başvurmuşlardır.

³⁷ MLV filmler sesli filmin yaygınlaştığı 1929 yılı ile dublajın icat etkin kullanılmaya başlandığı 1933 yılı arasında yoğun olarak çekilse de bu uygulama değişik şekillerde 2010'lu yıllara kadar varlığını sürdürmüştür. 1960'lı yıllardan başlayarak Türk sinema sektörü Yeşilçam da Hindistan, İran ve Çin (Hong Kong) pazarlarına yönelik aynı filmin farklı oyuncular ya da farklı yönetmenlerle değişik dillerde versiyonlarını üretmiştir. MLV filmlerin geniş listesi için Wikipedia, Multiple Language Version maddesi

https://en.wikipedia.org/wiki/Multiple-language_version

³⁸ MLV filmleri çokdilli film olarak değerlendirmemek gerekir zira aynı filmin farklı dillerde çekilmiş versiyonlarıdır. Tek bir versiyon içinde dil değişikliği yoktur.

sektörü için altın değerinde bir imkandır.

Talkie Dönemi sinema tarihi içerisinde, çok önemli ürünler verildiği için değil ama sinemanın iki döneminin arasında bir geçiş olduğu için kendine özgü bir yere sahiptir. Yeni bir teknolojik gelişme, sesin görüntüyle senkron şekilde sunulabilmesi, insanların sinemaya olan ilgisini bir anda arttırmıştır. Ancak yapımcılar bu parlamanın eğer düzgün ürünler ortaya konmazsa çok uzun süre gitmeyeceğinin de farkındadır. O yüzden talkie dönemi, daha çok sinemacıların bir çıkış arayışı olarak nitelendirilebilir. Sektör hali hazırda kazanmaktadır, hatta kazancını arttırmıştır ama teknolojik gelişmeye duyulan bu ilginin bir süre sonra tükeneceği de aşikardır. Bu zamana karşı yarışta eldeki insan ordusu da neredeyse tamamen yenilenmiştir. Sinemanın da erken zamanlarında bir teknolojik gelişme olarak panayırlarda ilgi çektiği düşünülürse, sinema için tüm macera adeta en baştan başlıyor gibidir.

3. Klasik Dönemde Filmde Ses: Yeni Bir Anlatım Aracı (1932-1960)

Sesin sinemayla senkron edildiği yirmilerin sonu ve takip eden yıllar arayış içinde geçer. Bu dönem çekilen ilk sesli filmlerdeki ses kullanımında bazı ortak noktalar³⁹ ve belli bir anlatım tarzının henüz oturmamış olması, sinema tarihi açısından böyle bir durumu ortaya çıkarmıştır. Otuzlu yıllar ise tür odaklı ayrışmanın daha kesinleştiği bir on yıl olur. *Sound-on-film* diye adlandırılan sesin optik olarak film pelikülünün yanındaki ses kuşağına yazılması hem yapım hem dağıtım anlamında tamamen bir endüstri standardı haline gelir (Neumeyer, Buhler ve Deemer, 2010:308).

Yirmili yılların sonundaki ekonomik buhran bilet satışlarını düşürse de yapımcılar genel olarak sesli film prodüksiyonundaki yapım zincirini standartlaştırarak ve yapım sonrası ses olanaklarını geliştirerek, film setinde sadece diyalogların kaydedildiği bir sisteme doğru geçerler ve genel olarak yapım

³⁹ Özellikle başlarda ana karakterin sıklıkla sahnede şarkı söylemesiyle öne çıkan yoğun diegetic müzik kullanımı

masrafları önceki döneme göre bir ölçüde azalır. Bu aynı zamanda takip eden on yıllarda en gösterişli dönemini yaşayacak olan Klasik Stüdyo Dönemi diye anılan dönemin de başlangıcı olmuştur.

Otuzlarda kullanımda olan, ses kuşağının üzerindeki alan (variable area) ve yoğunluğa (variable density) bağlı olan iki farklı optik ses formatı yirmi yıl kadar rekabette kalsalar da 1932 yılı itibarıyla eldeki teknolojiler neredeyse ses prodüksiyonunun her alanını etkileyecek şekilde gelişir. Bunların en belirleyici olanları daha iyi mikrofon ve hoparlörlerin kullanılmaya başlaması (ribbon mikrofon diye anılan ve önceki versiyonlara göre çok daha kaliteli ses alabilen mikrofonlar bu dönemde kullanıma girer), daha sessiz kameraların ve ışıkların geliştirilmesi ve optik ses alanında zaman içinde yapılan iyileştirmelerdir.

Film eleştirmenleri tarafından genelde ihmal edilen film sesinin nispeten dikkat çeken tek ögesi olan film müziği, sıklıkla estetik yönüyle ele alınır. Film müziğinin üzerindeki bu ilgi filmlerin özgün müziklerinin müzik pazarına çıkması açısından şanslı bir durum olsa da film ve müzik sektörlerinin birbiriyle ilişkisi bundan çok daha ötededir. Filmde sesin teknolojik gelişimi, performans ve kayıt anlamındaki müzik teknolojileri ile yakından ilişkilidir. Bunun ötesinde ekonomik ve kültürel olarak; film şirketlerinin müzik yayıncılarından aldıkları eserler, nota olarak basılan film şarkılarının kültürel etkileri, copyright değişiklikleri ve Hollywood'un Broadway müzikallerini fonlamasından da bahsetmek mümkündür (Altman, 1992:173).

Diyaloglu filmlerin sektöre hakim olması, ses tekniklerinin basitçe çok kötü ses kalitesine sahip bir mikrofonu setin ortasına koymaktan öteye geçmesi ve sesin post-prodüksiyonda da bir yer bulmasıyla, sesin nasıl kullanılacağı konusunda sinemacılar daha derin noktalarda ince ayrıntıların varlığını fark ederler. Temel mantık olarak filmin ses tasarımında sesleri, görüntüleri gördüğümüz yerden duyarız. Yani kamera ses kaynağını nereden görüyorsa kulaklarımız da onun olduğu yere konumlanmıştır. Örneğin bir ses kaynağı kameraya yakınsa veya kameraya dönükse sesi kameraya uzak olmasından ya da

başka yöne dönük olmasından daha çok duyulur. Filmin ses kuşağının tasarımında da perspektif önemli bir kuraldır.

Şöyle bir durum düşünelim, bir kadın bir adama bir şeyler anlatmaktadır. Adamın amors çekiminden kadını görüyor olalım, haliyle adam kadına göre kameraya daha yakındadır. Kadın adama bir şey anlatırken arkadan sessizce bir çocuk geçiyor ve kadının dikkatini çekiyor. Kadın cümlesinin sonuna doğru konuşurken kafasını çevirerek çocuğu takip ediyor. Burada mikrofonu doğal pozisyonunda yani kameranın olduğu yönde tutarsak kadının söylediklerinin son kısmı, bizim için zor anlaşılır olabilir. Mikrofonu kadınla birlikte hareket ettirirsek, bu sefer kadının söylediklerinin hepsini kaydetmeyi başarırız ama sahne doğallığından biraz yitirir (Altman, 1992:25). Ses kuşağını oluşturmak yukarıda anlattığımızıza benzer sayısız durumda bir tercihte bulunmayı gerektirmektedir ve bu tercihlerin anlatım ve dolayısıyla oluşturulan anlam üzerinde ciddi etkileri vardır. Otuzlar ve takip eden on yıllarda git gide gelişen ses teknikleri sinemanın bu döneminde film üreticilerinin, sesi etkili bir araç kabul etmeleri gerektiği konusunda yaygın bir anlayışın gelişmesine sebep olur. Ses artık, sinemanın diğer araçları gibi (kadraj, ışık, kurgu ve diğerleri) filmin anlamı üzerinde etkili olan ve ciddiyetle yaklaşılması gereken bir konu olarak ele alınmaya başlar.

1940'lı yılların ilk yarısını İkinci Dünya Savaşı ile geçiren Hollywood yine de üretimlerine devam etmiştir. Sinema tarihinin gelmiş geçmiş en meşhur filmlerinden olan ve aynı zamanda sektöre getirdiği birçok yenilikle⁴⁰ öne çıkan *Citizen Kane* filmi (Orson Welles) 1941 yılında A.B.D.'nin savaşa dahil olmasından kısa süre önce gösterime girer. Welles filminin ses kısmı için de görüntü kısmında olduğu kadar özenlidir. Öncelikle Mercury Tiyatrosu'nun

⁴⁰ Film için özel üretilen geniş net alan derinliği olan lenslerin kullanımı, tavanın görülebildiği set tasarımı bunlardan sadece birkaçıdır. Filmdeki kontr plonje çekimler yüzünden iç mekanlarda tavan da kadrajda görünmek zorundadır. Kadrajda tavanı görmenin birkaç örneği John Ford filmlerinde çok nadiren görülse de ses kayıt ve ışık zorunlulukları nedeniyle 1941 yılında hala oldukça sıradışıdır.

radyo oyunlarında beraber çalıştığı Bernard Herrmann'ı filme besteci olarak seçer. Film, sonradan özellikle Hitchcock'la yaptığı filmlerle en meşhur film müziği bestecilerinin arasına girecek olan Herrmann'ın ilk filmidir. Filmin yapımcısı RKO stüdyoları bu acemi besteciye az ödeme yapmak isteyince, Welles araya girer ve 'Max Steiner kadar' ödeme yapılmasını sağlar. Normalde bestecilere post-prodüksiyonda tanınan süre 2-3 hafta ile sınırlıyken Welles, filmin müziğini hazırlaması için Bernard Herrmann'a 12 haftalık bir süre verir. Film müziği üretiminde en baştan beri en yaygın yöntem çekimlerin bitip post-prodüksiyonun sonlarında müziği yapmak iken Citizen Kane için, sette çekilen sahneler kurgulanır ve çekimler sürerken Herrmann bir yandan müziği yapmaya başlar. Filmin bazı yerleri için Welles, Herrmann'ın müziğini referans alarak kurguyu ona göre yapar. Hatta *Rosebud*'ın yandığı sahnede sette Herrmann'ın film için yaptığı kayıtları dinleyerek filmi çekerler. Bu daha önce eşi görülmemiş bir yöntemdir. Sonraki film müzikleriyle haklı bir üne kavuşan Herrmann 1972'deki bir söyleşide Kane hakkında 'kariyerime en tepeden başladım, sonrası hep aşağı inişti' demiştir (Smith, 2002:68-84).

Film yönetmeni ve eleştirmen François Truffaut, Citizen Kane'de Welles'in yaklaşımını şöyle anlatır:

“Kane'den önce, Hollywood'da kimse müziği nasıl düzgünce kullanacağını tam bilmiyordu. Kane radyo tekniklerini⁴¹ kullanan ilk, hatta tek büyük filmi. Bir çok film yönetmeni Auguste Renoir'ın ne olursa olsun gözleri doyuracak görüntüler çekilmesi yönündeki tavsiyesini bilir ama Orson Welles ses kuşağının da aynı şekilde kotarılması gerektiğini anlamıştı”(Truffaut, 1978: 282)

⁴¹ Ses kayıt teknikleri kastedilmekte

Citizen Kane filminde ses tasarımı da o zamana kadarki prodüksiyonlara göre devrimsel niteliktedir. Welles filmin ses kısmı için yine radyo tiyatrosu zamanlarından iki kişiyi ekibe katar; sesleri yapım aşamasında kaydeden Bailey Fesler ve sesin yapım sonrasında sorumlu olan John G. Stewart. Filmde hem ses kaydı hem de sesin kurgusu ile ilgili yeni teknikler denenir. Filmde prodüksiyonu oldukça zor sahneler vardır, bir masanın etrafında eğlenen çok sayıda kişi içeri giren dans grubu, çalan müzik ve bu sırada söylenen diyaloglar gibi. Özellikle sette seslerin nasıl kaydedileceği ile ilgili uzun hazırlıklar yapılır. Artık kadraja dahil olan tavan aslında kumaştan yapılmıştır ve üstünde mikrofonlar vardır. Kalabalık sahnelerde dekorun içinde pek çok yere mikrofonlar konur ve anılan bütün o sesler canlı olarak kaydedilir.

Öncesinde Welles'in radyo piyeslerinde yer bulan, birden çok karakterin aynı anda konuştuğu *overlapping dialogue* tekniği Citizen Kane filminde de kullanılır. Bu teknikte karakterler aynı anda tek bir konuda veya birden çok konuda farklı replikler söyleyerek konuşmaktadırlar. Aslında gerçek hayatta sık karşılaştığımız ve edebiyatta temsili çok zor olan bu durum, işitsel ve görsel-işitsel anlatı dünyasında kendine yer bulmuştur. Sinema alanında Kane öncesinde pek örneği olmasa da Kane'den sonra pek çok filmde *overlapping dialogue* kullanıldığını görürüz⁴². Bu teknikle Welles filmde doğallık hissiyatının artmasına katkıda bulunmuştur (Terzis, 2019:195). Her bir karakterin konuşması, hatta sesinin tınısı hikayedeki yerlerine göre özel olarak önceden tasarlanmıştır (Tablo-2) Kane *overlapping dialogue* kullandığı sahnelerde hangi diyalogun neresinde hangi karakterin sesinin daha çok duyulacağını bile önceden düşünmüş ve buna göre neredeyse müzikal bir plan yapmıştır (Brophy, 2008:2)

⁴² Robert Altman filmlerinde bu tekniği bolca kullanmasıyla bilinen bir yönetmendir.

Tablo 2. Citizen Kane Filminde Karakterlerin Seslerinin Özellikleri⁴³

Karakter	Aktör	Ses Özellikleri
Kane	Orson Welles	<ul style="list-style-type: none">• Tını: yumuşak ve kadifemsi• Ritim: ses yüksekliğindeki hafif dalgalanmalarla beraber sürekli melodik akış• Aktarım: duraksama olmadan kontrollü ve bölümlenmiş
Leland	Joseph Cotton	<ul style="list-style-type: none">• Tını: kaba ve kalın• Ritim: eşit ve monoton• Aktarım: yavaş ve içedönük ama doğrudan
Bernstein	Everett Sloane	<ul style="list-style-type: none">• Tını: baskın ve çatalı• Ritim: enerjisiz ve çatlak ses tellerinden kaynaklı bazen ince çıkan kelimeler• Aktarım: çekingem ve cümlelerin sonunu getirmeyen

Filmde ayrıca Welles'in *lightning-mix* dediği daha önce örneği görülmemeyen bir ses ve görüntü tasarımı da kullanılmıştır. Bu teknikte bir sahnenin sonundaki ses, zaman ve uzam olarak bambaşka nitelikteki diğer sahnenin başında kullanılarak iki veya daha çok sahne birbirine bağlanmaktadır (Fabe, 2004:91), (Terzis, 2019:195). Kane ve Susan'ın baş başa oldukları sahnenin sonunda, Kane alaycı bir şekilde alkışlamaya başlar, sahne rakibinin konuşmasındaki cılız alkışlarla bir sonraki sahneye, oradan kuvvetli alkışlarla Kane'in konuştuğu

⁴³ Brophy, 2008:2'den alınmadır

sahneye kesilir. Değişen ve başka bağlamlardaki alkış sesleri ile üç sahne birbirine bağlanmıştır. Sesin ve görüntünün beraber örüldüğü böyle bir kurgusal yapının ilk örneğidir.

Welles'in Kane'de uyguladığı film ses tasarımında çığır açan bir başka teknik *J-cut*'tır. Sonraki on yıllarda da kullanılan ve günümüzde de oldukça popüler olan bu teknikte bir sonraki sahnenin sesi bir önceki sahnenin görüntüsünün üstüne biner (Zhang, 2019:288). Bu teknik arka arkaya gelen iki sahnenin kusursuz şekilde bağlanmasında görsel ve işitsel kanalların nasıl beraber kullanılabilceğine güzel bir örnektir. *J-cut*'ın tam tersine, yani önceki sahnenin sesinin bir sonraki sahnenin görüntüsünün üzerine binmesine *L-cut* denir.

Günlük hayatta duyduğumuz konuşmalarla anlatılardaki diyaloglar arasında bir fark görürüz. Günlük hayatta konuşurken yarım kalmış cümleler, üst üste gelen konuşmalar olabilir, hatta ana dilini konuşanlar bile zaman zaman gramer hataları yapabilir. Welles, Kane'deki doğallık ve gerçekçilik miktarını arttırmak için filmde bir iki noktada kasıtlı olarak karakterlerini hatalı konuşmuştur. Bu tip ufak hatalar hem karakteri tanımanızda yardımcı olur hem de filmin daha doğal görünmesini sağlar. Örneğin, belgesel sekansında sendika lideri Kane'e faşist yerine 'fatcist', başka bir yerde Lelan 'rheumatism' (romatizma) yerine 'raumatism' demektedir (Terzis, 2019:195). Orson Welles ilk filmi olan Citizen Kane'i çekerken yirmi altı yaşındadır ancak, henüz öğrendiği sesli film medyumunun yeni yeni gelişen anlatım ve prodüksiyon alışkanlıklarını kırmayı başarmıştır. Bunu yaparken görüntü ve hikaye anlatımı konusunda yaptığı yenilikler kadar filmin ses kuşağında da kendisinden sonra gelecek yönetmenlere yol gösterecek, bazıları film anlatımında yerleşik teknikler halini alan bir dizi yeniliği de beraberinde getirecektir.

Citizen Kane'den bir yıl önce tamamlanan ve sinemada ses kullanımı için bir çok başat tekniğin öncüsü sayılabilecek başka bir devasa yapım *Fantasia*'dır (yönetmenler aşağıda listelenmiştir⁴⁴, 1940). 1940'larda Mickey Mouse

⁴⁴ Samuel Armstrong, James Algar, Bill Roberts, Paul Satterfield, Ben Sharpsteen, David D. Hand,

karakterini tekrar canlandırmak isteyen Walt Disney stüdyoları, çizgi karakteri klasik müzik performansı ile eşleyecekleri dev bir film yapımına girişirler. Film boyunca Bach'tan, Stravinski'ye yedi farklı klasik müzik bestecisinin eserleri çalınırken, ortalarda film score'u içeren ve bir ses dalgasının başrolde olduğu bir kısım eklenmiştir. Zamanın en meşhur şeflerinden Leopold Stotowski hem orkestrayı yönetmiş hem de yapımda gerçek çekim görüntüsüyle sunum işini üstlenmiştir. Bu büyük bütçeli prodüksiyonun film sesi tarihinde yer etmesinin sebebi ise birkaç yeniliği birden barındırmasıdır. Fantasia filmine kadar filmler, tek kanallı (mono) sese sahiptir ve bütün sinema salonunda ses perdenin arkasındaki tek bir hoparlörden duyulur. İngiliz bir ses mühendisi olan Alan Blumlein 1931 yılında bir film izlerken, sağa sola hareket eden aktörün sesinin hep aynı yerden gelmemesi gerektiğini düşünerek stereofonik (yaygın ismiyle stereo) sistemi icat etmiştir. Sesin sağ ve sol kanallar için iki kanal halinde kaydedilmesi ve yeniden üretimini içeren bu yöntem, ilk defa o zamanki kayıt teknolojisi olan ve bugünkü plaklara benzeyen disklerde başarıyla uygulanır ama ilginçtir ki müzik sektöründe yaygınlaşması 1950'lerin sonunu bulur. Fakat sesin sağa sola hareket edebilmesiyle müzik sektöründen daha çok ilgilenen film sektörü için stereo ses oldukça önemlidir. Fantasia filmi stereo sesi kullanan ilk filmidir, hatta on yıllar sonrasının teknolojisini yansıtan bu dev bütçeli filmde stereo'nun da ötesine geçerler. Kanal sayısı ve çalınacak hoparlör sayısı artırılarak daha fazla kanaldan günümüzdeki gibi 'surround' bir ses elde edilebilmiştir. Konusu müzik olduğu için sesle doğrudan ilgili bir film olan Fantasia bir nevi Disney'in teknolojik üstünlüğünü sergileme şeklidir. Sinema salonları Fantasia filmi göstermek için uygun olmadığından her gösterileceği sinema salonuna önceden hoparlör yerleştirmeleri yapmak gerekmektedir. Fantasia filmi en az görüntü kadar film sesini de ön plana çıkaran ve bununla diğer yapımlardan ayrışmayı hedefleyen sektörel bir deneydir. Bütçesi günümüze uyarlığında, tüm zamanlarda çekilen en yüksek bütçeli 23'üncü film olan

Hamilton Luske, Jim Handley, Ford Beebe, T. Hee, Norman Ferguson, Wilfred Jackson

Fantasia'da kullanılan ses sistemi, *Fantasound* ismini taşımaktadır. Film üzerine ses kaydeden bu sistem ilk versiyonunda perdenin üstünde duran üç hoparlör ve bunlara sesi taşıyan üç kanal (sol, merkez, sağ) kullanırken, ikinci versiyonda sinema salonunun tavanının tam ortasında duran hoparlörün (arka diye adlandırılıyordu) eklenmesi ile dört kanala çıkmıştır (Garity ve Hawkins, 1941:1) (Neumeyer, Buhler ve Deemer, 2010:343). Ancak İkinci Dünya Savaşı'nın sürdüğü yıllarda Avrupa pazarına açılmayan bu yapım devasa bütçesinden bekleneni veremeyince stereo ses teknolojisi hem film hem müzik için 1950'li yıllara ertelenmiştir.

İkinci Dünya Savaşı sırasında, Amerika Birleşik Devletleri'nin savaşa girmesiyle Hollywood da üzerine düşeni yapar ve hem düşmanı kötöleyen hem de kendi ordusunu kahramanlaştıran filmler üzerine yoğunlaşır⁴⁵. Amerika Birleşik Devletleri 1941 Aralık ayında girdiği savaşın neredeyse tamamını Pasifik Cephesi'nde Japon'larla savaşarak geçirir. Haliyle Hollywood da savaş sırasında çekilen filmlerde düşman olarak genelde Japon'ları kötüler. Burada sadece savaş filmleri üretmek değil, Amerika'nın kendi Japon kökenli vatandaşlarına uyguladığı ırkçılığa uzanan uygulamaların da olduğu, toplu halde bir kültürel kötülemeden bahsetmek gerekir⁴⁶. 1942-1945 arasında Hollywood'da çekilen filmler içinde Almanya'yla ilişkili konuları olan 99 film varken, Japonya'yla ilişkili olanlar 236 tanedir (Shull ve Wilt, 1996:293). Amerika'da savaş sırasında bir sinema salonuna gidip, savaş konusundan uzak kalmak mümkün değildir. Filmin konusu savaşla ilgisiz olsa bile, filmde önce haber filmleri ve savaş için hazırlanan animasyonlar gösterilir. Her sinema salonunun girişinde olan destek ürünlerinin satışı önerilir ve evdeki metal artıkların savaş sanayii için nasıl biriktirilmesi gerektiği anlatılır.

⁴⁵ Amerikan askerini genelde Avrupa'da savaşırken gösteren abartılı sayıdaki Hollywood yapımına rağmen, Amerika'nın Fransa'ya yaptığı meşhur D-Day çıkartması ile Almanya'nın resmen teslim olması arasında sadece sekiz ay vardır.

⁴⁶ Müzik sektörü de devreye girip, bol miktarda anti-Japon şarkı yapılırsa da bunlar arasında başarı kazanan pek olmaz (Sheppard, 2001:306)

Savaştan sonra üç yıllık bir ara verilse de bu sefer anti-komünist yükselişe destek olmak ve yurtseverlik hislerini güçlendirmek amacıyla tekrar İkinci Dünya Savaşı'yla ilgili anti-Japon konulu filmler çekilmeye başlar. Artık savaş bir ulusal tehlike değil 'iyi savaş' olarak anılmaktadır. Bu tip filmler Japonya'daki Amerikan işgalinin sona erdiği 1952 yılına kadar sürer. Bu yıldan sonra artık Hollywood anti-Japon filmler yapmayı bırakır.

Savaş sonrasında, savaştan en az hasar alan ve en zenginleşerek çıkan Amerika ve dolayısıyla onun kültürel motoru Hollywood daha da güçlenir. Universal, Paramount, RKO gibi piyasa devleri arasında büyük bütçeli yapımlar üzerinden ilerleyen bir rekabet başlar; bu rekabet 1948 yılındaki Paramount kararı diye bilinen mahkeme kararına dek devam eder. Bu kararın öncesinde, Amerika'daki bütün sinema salonları büyük film şirketlerinden birine aittir ve bu salonlarda büyük oranda sadece o şirketin kendi yapımları gösterilmektedir. Yani büyük film şirketleri, film yapım işinin hem finansman, hem prodüksiyon, hem de dağıtım işinde tek sorumludurlar. 1940 yılında bağımsız film şirketleri, büyük şirketleri tröst kuralını ihlal ettikleri için dava eder. En sonunda 1948 yılında Paramount Mutabakat Kararı olarak bilinen karara ulaşılır ve mahkeme film şirketlerinin sinema salonlarını elden çıkarmasına karar verir. Bu karar üzerine film şirketleri yapım işinden kendilerini çekip daha çok finansman ve dağıtım kısmına odaklanmaya başlarlar. Yapım kısmı bağımsız ajanlara bırakılır. Daha önce az iş yapan bir filmin zararını, iş yapan filmlerden çıkararak büyük şirketler yapım konusunda daha cesurken, küçük bağımsız ajanlar için bir filmin zarar etmesi, çok daha büyük risk taşımaktadır. Bunun üzerine Hollywood stüdyoları topluca büyük bütçeli filmlerden, daha küçük yapımlara doğru bir geçiş yapar (Neumeyer, Buhler ve Deemer, 2010:339).

Paramount Kararı sonucu zaten stüdyolar küçülmeye gitmişken, 1940'larda beliren bir düşman 1950'lerle beraber, sinema sektörü için geçmişte Büyük Buhran ve İkinci Dünya Savaşı sebebiyle yaşadığı sıkıntılardan çok daha büyük bir ekonomik soruna yol açar. Televizyon yayını başlamış ve hareketli görüntü insanların oturma odalarına taşınmıştır. Televizyon yayını 1940'ların sonunda

başlarsa da halen savaş sonrası refahını yaşamakta olan 1950'lerin Amerika'sında alıcı sayısı hızla yayılır. 1950-1959 arasında her yıl 5 milyon televizyon seti satılmaktadır (Platte, 2015:62). Sinemaya giden biletli izleyici sayısı hızla düşüşe geçer. Yılda üretilen film sayısı düşmeye başlar. Gerçi ironik bir şekilde, başta çok olumsuz görünen Paramount Kararı, film stüdyolarının düşen koltuk bilet satışından az etkilenmelerine neden olmuştur. Stüdyolar, prodüksiyon masraflarını ve film sayısını düşürerek olumsuz etkiden kurtulurlar, ancak sinema salonları için hala belli sayıda satılması gereken koltuk vardır ve düşüşten etkilenen salonlar için daha şiddetli yaşanır (Neumeyer, Buhler ve Deemer, 2010:339).

Sinema sektörü bu tehdide üç yolla cevap verir birincisi daha geniş ekran formatlarının kullanıma sokulması, ikinci siyah-beyaz olan televizyon yayınına karşı renkli filmlerin sayısının artması, üçüncüsü ise (özellikle 1951-1952 sezonu ile artan) filmde stereofonik ses kullanımı⁴⁷. İlk stereo filmler bütünüyle sağa sola ayrılmış diyalogları içermektedir⁴⁸, yani bir karakter tamamıyla sol kanaldan diğer sağ kanaldan konuşmaktadır. Bu kullanım sinema salonunda tek bir hoparlörden film izlemeye, evlerinde de tek kanallı televizyonlarından sesleri duymaya alışmış izleyicilerin pek hoşuna gitmez ve kısa sürede terk edilir (Altman ve Handzo, 1995:70).

Filmin sesiyle ilgili 1950'li yıllardaki en önemli teknolojik gelişmelerden biri optik ses kaydının terk edilip manyetik kayıt teknolojisine geçilmesidir. Optik ses kaydında film malzemesi olan pelikülün yanındaki ses kuşağına ya da normalde görüntünün kaydedildiği alana yazılan ses izleri sonradan tekrar ses olarak yorumlanır. Manyetik kayıta ise yüzey demir tozu içeren solüsyon bir madde ile kaplanır. Teybin yazıcı kafasından geçerken bu tozların homojen şekli bozulur ve

⁴⁷ Gösterime giren ilk 3-D film olan *House of Wax* de (Yön: Andre de Toth, 1953) bu dönemde çekilir.

⁴⁸ Stereo yıllar sonra müzik sektöründe yaygınlaştığında benzer bir kullanımı orada da görmekteyiz; örneğin The Beatles'ın ilk stereo kayıtlarında kayıtlarında eşlik eden tüm enstrümanlar vokalsiz bir şekilde sol kanalda, eşiksiz çıplak vokal tek başına sağ kanalda olabilmektedir.

çalma esnasında teybin okuyucu kafası üzerinden geçen banttaki tozların bu yeni şeklini ses olarak yorumlar. Bu şekil değişikliği normalde gözle görünmez ama yardımcı araçlarla görüntüleme yapılabilir (Şekil-1). Film üzerine ses kaydının kullanımı, film sektörü için nispeten daha uzun süre devam etse de (çünkü kenardaki *perforation* denen delikler sayesinde gösterilen filmle senkronu sağlamak kolay oluyordu) müzik sektöründe kullanımı sınırlı olmuştur. Müzik sektöründe manyetik teyplerin kullanımı ise dijital kaydın yaygınlaştığı 2000’li yıllara kadar sürmüştür. İkinci Dünya Savaşı’nda Almanlar tarafından kodları kaydetmek için geliştirilen manyetik kayıt teknolojisinde önce filmler bu manyetik alana duyarlı malzeme ile kaplanmış, ilerleyen yıllarda daha ince bir naylon şerit olan bantların aynı malzeme ile kaplanmasıyla ses kayıt ortamı elde edilmiştir. Bu bantlar, birinden diğerine akmak üzere iki tarafta makaralara (*reel*) sarılmış ve yakın tarihe kadar gelen *reel-to-reel* adındaki makaralı teypler ortaya çıkmıştır.



Şekil-1. (Sol) 4-Kanal Ses Taşıyan 35mm. Manyetik Film ve (Sağ) 8-Kanal Ses Taşıyan 1-inch Manyetik Bant

Filmin üzerine kayıt yapma teknolojisinin dezavantajı, ekipmanların çok ağır olması sebebiyle dış çekimlerde kullanılmasının zor oluşudur. Örneğin Walt Disney animasyonları için ses efektleri genelde müzikal enstrümanlarla karşılanırsa da pek çok sahnede ses efektleri gerekli olmuştur. Disney stüdyolarında Jimmy MacDonald önderliğinde bir ses efekti ekibi kurulur. Bu ekip her tip ses efektinin yanında, dışarıda ses kaydı pek mümkün olmadığı için, tren sesi ya da yağmur sesi gibi ses efektlerini de kapalı ortamda üretme işini üstlenmiştir.⁴⁹ Filmin üzerine manyetik kayıt yapıldığında da ekipmanın hantallığı değişmez, çünkü film kameralarındaki gibi kocaman bir magazin kutusu hala durmaktadır, kayıt cihazı da bir komodinden daha büyük ve epey ağırdır, dolayısıyla oradan oraya taşınması pek mümkün değildir.

Ancak manyetik bantın icadı ile kayıt aletleri eskiye göre çok daha taşınabilir hale gelir ve böylece dış çekimlerde ses kaydı mümkün olur. Bu aslında tam da stüdyoların ihtiyacı olan şeydir. Çünkü filmlerdeki hikayeler, biraz da izleyiciye daha değişik bir deneyim yaratma adına başka ülkelere taşınmıştır ve yapımcılar daha çok dış çekim istemektedir. Manyetik bantın avantajı taşınabilirlikle sınırlı değildir, ses kaydının kalitesi önceki formatlara göre çok daha iyidir, tekrar tekrar aynı bant kullanılabilir, optik kayıttan çok daha geniş bir dinamik alana⁵⁰(özellikle zayıf seslere doğru) ve çok daha geniş bir frekans aralığına (kaydedilebilen en ince sesle en kalın ses arasındaki fark) imkan tanır. Ayrıca daha önceki kayıt formatlarından çok daha iyi bir sinyal/gürültü oranına sahiptir. Bu da, İngilizce’de ‘hiss’ denen arkadaki ‘ssss’ sesinin azaltılması ve filmin seslerinin daha belirgin olması anlamına gelir (Belton, 1992:155). Manyetik bant sayesinde artık ses editi de büyük ölçüde kolaylaşmıştır. Post-produksiyonda çalışan sesçiler saatlerce süren kayıtlar yapıp, bu kayıtları birleştirerek değişik etkiler elde edebilmektedirler; bu daha önce optik kayıtlarla bir miktar yapılabilsen

⁴⁹ İlgili youtube videosu için, Thomas H. Smith – Old Disney Effects – Side by Side Comparison (Jimmy MacDonald) b <https://youtu.be/20UIS11e81U>

⁵⁰ Sesin içinde kaydedilebilen en şiddetli ses ile kaydedilebilen en zayıf ses arasında kalan alan. dB ile ifade edilir. Ne kadar geniş bir dinamik alan varsa o kadar geniş bir ses şiddeti (loudness) kontrastı ile kayıt yapma imkanı vardır.

de manyetik kayıtlarla kusursuz ve çok daha kolay bir şekilde halledilebilmektedir (Platte, 2015:66). Ses kaydının kalitesindeki manyetik bantla gelen artış, yaka mikrofonlarının (lavalier ya da lav diye de adlandırılır) yaklaşık aynı tarihlerde kullanıma girmesiyle daha belirgin bir hal alır. Manyetik kaydın başlıca dezavantajları daha çok dağıtımla ilgili ortaya çıkmıştır, sinema salonlarındaki projektörlere bantı okuyabilen bir kafa eklenmesi gerekir ve bant malzemesi filme nazaran tekrar tekrar oynatmaya daha az dayanıklıdır (Neumeyer, Buhler ve Deemer, 2010:345). Yine de özellikle dış çekimdeki ses kaydı avantajı yüzünden manyetik bant, film sektörünü derinden etkiler. Bu teknoloji sayesinde, 1930'ların başında vazgeçilen diyalogları sette canlı kaydetme yöntemi geri döner ve günümüze kadar ulaşır. Artık *production sound* dendiğinde, film setinde kaydedilen diyaloglar anlaşılmalıdır. Sette mümkün olduğunca efektleri dışarıda tutup, diyalogları kaydetmeye odaklanılır, hatta bunun için dekordaki normalde ses çıkarabilecek nesnelere sessiz hale getirilir (bardaktaki buz küpleri, çiçek demetinin sarılı olduğu selefona ya da tabak çanaklar gibi). Bütün ses efektleri filme, daha önce de olduğu gibi post-produksiyonda eklenmektedir. Sette canlı ses kaydıyla diyalogları kaydetmek, dublaja göre gerçekçiliği çok büyük ölçüde arttırmaktadır, çünkü bütün diyaloglar içinde bulunulan mekanın akustik özelliklerini taşımaktadır. Oyunculuk açısından da, oyuncuların karşı karşıya oynarken performansları tek başlarına stüdyoda dublaj yapmalarından çok daha üstündür.

Film sektörünün televizyonla gelen düşüşe cevaben yaptığı geniş ekran denemelerinin ilki olan gösterişli Cinerama, 146 derecelik çepeçevre bir iç bükey perdeye senkronize halde çalışan üç projektörle yansıtılan görüntüler ve *Fantasia* filminde olduğu dört kanallı sestem oluşmaktadır. 1920'li yıllarda sessiz sinema için üretilmiş olan gösterişli dekorlu bol süslü ve dikkati filmde dağıtan sinema salonlarına göre, Cinerama'nın da ortaya çıktığı 50'li yıllardaki sinema salonları, izleyicinin dikkatini filmin görüntülerine ve sesine odaklamayı hedeflemektedir (Belton, 1992:154). Cinerama çok pahalı olması ve perdenin şekli ve büyüklüğünden dolayı her yere uygulanamaması sebebiyle çok yayılamaz ve

yerini düz perdede geniş kadraj boyutunu sağlayan Cinemascope sistemine bırakır.

Cinemascope'da geniş açılı anamorphic lenslerle normal film yüzeyine kayıt yapılır. Bu şekilde resim kaydedildiğinde formlar ince uzun bir halde filme yansır. Ancak gösterim sırasında bu sefer tersine anamorphic lensler kullanıldığında görüntü normale döner ve altta ve üstteki siyah kuşaklar oluşur (Şekil-2). Bu sayede ekstra bir perde ya da gösterici donanımı gerekmeden çözünürlüğü yüksek, geniş ekran resim elde edilmiş olur. Anamorfik çekim 1990'ların sonlarına kadar sinemada varlığını yoğun olarak sürdürse bile, bu tarihten sonra tam kare formatı tekrar yaygınlık kazanmıştır. Cinemascope da aynı kendinden önceki Cinerama gibi çok kanallı ses barındırmaktadır. Cinemascope gösteriminde kesin bir standart oluşturulmamıştır, filmi yapan stüdyo ve çekildiği yıl gibi faktörler ses reproduksiyonu hakkında etkili olabilmektedir. Yandaki ses kısmına yeni kanallar eklendikçe haliyle film karesinin ölçüleri de zaman içinde 2,66:1'den 2,35:1'e değişmiştir (Platte, 2015:69) Aynı yıllarda çıkan Todd-AO isimli sistemin Cinemascope'tan farkı hem 35mm. Hem de 70mm. filmlere uygulanabilmesi ve kanal sayısının Cinemascope'tan fazla olmasıdır (Morris, 1955:7). Yine de denebilir ki filmler için değişik çok kanallı ses sistemleri geliştirilse de birçok sinema salonu, çok kanallı sese dönüşüm masraflı olduğu için hala monaural (tek hoparlörle ya da tek kanallı) bir ses düzeneğiyle filmleri göstermektedir. Stereo ve diğer çok kanallı formatların müzik sektöründen önce sinema sektöründe kullanılmaya başlanması, film sesinin görüntüyle dolayısıyla mekan algısıyla daha yakından ilgili olmasındandır.



Şekil-2 (Sol) Anamorfik lens kullanmadan çekilen cinemascope görüntü, (Sağ) Anamorfik lensle çekilmiş görüntü, form yanlardan basılıp inceliyor, gösterim esnasında ters anamorfik lensle tekrar düzeltiliyor. Her iki resimde de solda stereo ses kuşağı görülmekte.

Paramount Kararı, televizyonun her eve girişi ve 'baby boom' diye anılan savaş sonrası kuşağın değişen tüketim alışkanlıkları, 1950'li yılları sinema sektörü için oldukça zor hale getirmiştir. Sinema sektörü buna karşılık bazıları sonraki on yıllarda da kalacak teknolojik gelişmelerle yanıt verir. Bu teknolojik gelişmelerin, sinemasal anlatım üzerinde de şüphesiz etkileri olmuştur. Manyetik teypler ve dışarıda ses kaydedebilme özgürlüğü dış çekimlerin sayısını ciddi miktarda arttırmış, sinemacılar stüdyolarından çıkmışlardır. Geniş açılı ekran ölçekleri, kadraj anlayışını tamamen değiştirmiş, sinemaya diz plan (Türkiye'de Amerikan plan da denmektedir) gibi yeni çekim ölçeklerinin girmesine kadar uzanan geniş bir skalada pek çok yönden görüntüyü etkilemiştir. Daha düşük bütçeli yapımlara yönelen stüdyolar fantastik büyük filmlerdense, daha küçük bütçeli ama günlük hayata daha yakın, daha gerçekçi yapımlara yönelmişler ve bu sinemanın seyirlik eğlenceden ziyade anlatsal sanat vasfını daha ön plana çıkarmıştır.

4. Çağdaş Ses Tasarımı, Yeni Hollywood ve Dijital Ses (1960-)

Altmışlı yıllarla beraber sinema ve televizyon sektörleri arasındaki çekişme bir karar noktasına varmış gibidir. Televizyon çeşitli formatlardaki programlarla eğlenceli seyirlik görevini üstlenirken, sinema kendini anlatı yönünde zenginleştirmeyi seçer. Bugün, kanıksadığımız için bize neredeyse doğa yasası gibi gelen televizyon dilinin ve sinema dilinin ayrışımı bu zamanlarda ortaya çıkmıştır. Televizyon bir hikayeyi anlatırken zamana yayar, parçalara ayırır ve dağıtır⁵¹, sinema ise televizyona göre anlık ve doğrudandır, hikaye hakkında bilgi aktarımının ve sonuçlandırmasının bir sistematiği vardır (Bordwell, Staiger ve Thompson, 2005:612-613).

Sonraki on yıllarda, altmışların özellikle ikinci yarısı özgürlüğün ve liberal düşüncenin hakim olduğu zamanlar olarak anılır. Bu on yılda pop kültür genel kültürel yaşam içinde, hem müzikte hem sinemada hiç olmadığı kadar öne çıkar ve popüler kültür endüstrisinin ekonomik hacmi büyür. Fransa'da başlayan Yeni Dalga gibi sinema akımları, Federico Fellini, Ingmar Bergman gibi yönetmenlerin işleri dünyanın her yerinde sinemayla uğraşanlara başka bir sinema dilinin mümkün olduğunu hatırlatır. Amerika özelinde, Paramount Kararı ile gösterime girme şansı bulan, küçük yapım şirketlerine ait bağımsız filmler sinema salonlarında daha çok yer bulabilir hale gelir. Sanat sineması, festivaller ve diğer organizasyonlarla ticari sinemadan ayrımını daha net bir şekilde yapar.

Ellili yıllarda başlayan film ses teknikleriyle ilgili gelişmeler altmışlı yıllarda da yaygınlaşarak sürer. Artık izleyicinin çok kanallı sese olan tepkisi azalmış, stereo film gösterimi yapabilen salonların sayısı artmıştır. Film sesindeki diyalog, ses efekti ve müzik gibi bileşenler manyetik bantlar sayesinde çok daha iyi kaydedilip, çok daha yüksek kalitede çalınabilmektedir. Ancak hala süren bir sorun özellikle manyetik bantlarda çalındıkça artan 'hiss' denen gürültüdür. Bu gürültüyü giderme adına 1965 yılında San Fransisco'da kurulan Dolby Labs.,

⁵¹ Bugün git gide televizyonun yerini almakta olan platformlar ve sinemanın karşısında gittikçe daha popüler olan diziler için de aynı şeyi söylemek mümkündür.

Dolby Noise-Reduction (gürültü giderme) sistemini geliştirir. Dolby NR diye de anılan sistem, önce kaydedilen sesi önce elektronik bir sinyal koduna dönüştürüp (encode) sonra da kodu tekrar sese (decode) dönüştürmektedir. Kodlanmış haldeyken özellikle sesin dinamik alanında⁵² sıkıştırma (compressor) ve genişletme (expander) gibi değişiklikler yapan efektlerle filmin içindeki ses bilgisi ön plana getirilip arka plandaki gürültü azaltılmaktadır.

Dolby NR, kısa sürede büyük ilgi çeker ve BBC'den film sektörüne ses kaydının yapıldığı pek çok alanda kullanıma sokulur. Dolby firması arka arka Dolby A, Dolby B, Dolby C gibi iyileştirmelerle yeni versiyonlar çıkarır. 1975 yılında Dolby Stereo teknolojisini pazara sunarlar. Adı stereo olsa da aslında sağ ve sol kanallara eklenmiş başka kanallarla bir surround sistemdir ve yine gürültü giderme fonksiyonuna sahiptir.

1960'ların sonlarında itibaren Dolby NR teknolojisi ve o sırada yeni kullanıma giren (ve hala kullanılan) shotgun mikrofonlar sayesinde oyuncuların konuşmaları çok daha anlaşılır ve gerçekçi olur. Shotgun mikrofonlar *interference tube* denen ince uzun bir kapsülü barındıran kondansatör (condenser) tipindeki mikrofonlardır. Patenti 1941 yılında alınsa da kullanıma epey geç dahil olan bu mikrofonlar, tüpün yanındaki çentiklerin belli yönlerden gelen sesleri reddetmesi sayesinde çok dar bir açıdan⁵³, 3-4 metre uzaktaki ses kaynağını rahatça kaydedebilirler. Shotgun mikrofonlar ortamın akustik profilini de kaydettikleri için yaka mikrofonlarına göre daha avantajlıdır. Kondansatör olmaları sebebiyle güç beslemesi gerektiren⁵⁴ bu mikrofonlar, rüzgara karşı çok hassas oldukları için dış kullanımlarda üzerlerinde birkaç farklı nitelikteki koruma ile kullanılırlar.

Ses kayıt alanındaki bir başka gelişme de dışarıda kayıt yapmaya imkan tanıyan, manyetik bant kullanan cihazların altmışlı yıllardaki gelişimi ve

⁵² Sesin şiddetiyle yani zayıf ya da güçlü olmasıyla ilgili parametre

⁵³ Değişik modeller arasında, tüpün boyu uzadıkça ses kaydedilen açı daralır ve etkin mesafe artar.

⁵⁴ Genelde +48 volt olan Phantom Power isimli besleme kullanılır. Bu enerji mikrofonun bağlı olduğu cihaz tarafından sağlanıp, mikrofonun sesi ilettiği kablo ile mikrofonu gönderilir.

yaygınlaşmasıdır. Bunlardan en önemlisi, de facto bir şekilde neredeyse her sette kullanılan *Nagra* adındaki taşınabilir kayıt cihazıdır. Zamanla shotgun mikrofonlarla beraber, neredeyse dünya çapında bir endüstri standardı haline gelen *Nagra*, sadece film yapımında değil, film kamerasıyla yapılan haber çekimlerinde de ses kaydında kullanılmıştır.

Michelangelo Antonioni'nin *Blow Up* (1966) filmindeki fotoğrafçı ana karakterin ses kayıtçısına dönüştürülmüş versiyonu olan *Blow Out* filminde (Yön: Brian De Palma, 1981), filmin ana karakteri bir ses kayıtçısı olduğu için yetmişler sonunda filmlerde kullanılan ses ekipmanlarını görmemiz mümkün olur. Ana karakter Jack Terry (John Travolta oynamaktadır), taşınabilir *Nagra* cihazı ve uzak mesafeden sesi alan shotgun mikrofonuyla yanlışlıkla bir trafik kazasının sesini kaydeder ve hikaye buradan gelişir. Aynı filmde, ana karakter yaptığı kayıtları tekrar incelerken zamanın ses editiyle ilgili imkanları hakkında da fikir vermektedir. Benzer şekilde *Lisbon Story* (Yön: Wim Wenders, 1994) filminde de ana karakter bir ses kayıtçısıdır ve arkadaşının filmine yardım için Lisbon sokaklarında sesler kaydederken kullandığı teknolojiyi görürüz. Açıkçası ikisi de analog kayıt zamanında olan yetmişler ve doksanlar arasında cihazlardaki ufak iyileştirmeler dışında çok bir fark yoktur. Ses kaydı teknolojisi sadece film yapımını konu edinen filmlerde değil, casusluk filmlerinde de yer bulmaktadır. Örneğin *The Conversation* filminde (Yön: Francis Ford Coppola, 1974) Harry Caul (Gene Hackman) karakteri, casusluk için çalışan bir ses mühendisidir (Campanini, 2012:45).

Robert Altman'ın 1975 yılında çektiği ve epey ses getiren *Nashville* filmi, içinde yirmi dört karakteri barındırmaktadır. Filmlerini çekerken senaryoya gevşek bir şekilde bağlı kalan ve aktörlerin belli oranda doğaçlamayla diyalogları söylemelerini teşvik eden Altman, filmin son sahnesi için değişik bir yola başvurmuştur. Son sahnede geniş ve açık bir alanda kurulmuş bir sahne görürüz. Karakterlerin bir kısmı kalabalık içinden bu sahneye yaklaşmaktadır. Altman yirmi dört karakterin seslerini, kablosuz yaka mikrofonları ve çok kanallı kayıt teknolojisi sayesinde ayrı kanallara kaydetmektedir. Oyuncularına, kalabalık

içindeyken rollerinde kalarak doğaçlama yapmalarını söyler. Oyuncular o an kameranın kendilerini çekip çekmediğini bilmemektedirler. Yine de her biri kalabalığın içinde ayrı yerlerde karakterlerinde kalarak doğaçlarlar. Sahne üzerindeki karakterlerde de mikrofon vardır. Sonuçta Altman oyuncularının doğaçlama performansını filme bu çok kanallı ses teknolojisi yardımıyla yansıtmayı başarmıştır⁵⁵. Sadece son sahnede değil film boyunca oyuncuların sesleri farklı kanallara kaydedilmiş, böylece Robert Altman sinemasının önemli bir işaretleyicisi olan overlapping dialogue'larda hangi karakterin hangi sözünün öne çıkacağı hassas bir şekilde ayarlanmıştır. Altman'ın sinemasında ses kuşağındaki hiyerarşide diyaloglar ve anlatısal önemi olan ses efektleri en üsttedir. Film müziği (Nashville'de olduğu gibi diegetic de olabilir) ondan sonra gelmektedir. Gerçekliği arttırmaya yönelik çevresel sesler, oyuncuların hareketinden kaynaklanan foley ile kaydedilen ses efektleri ve walla denilen kalabalık insan sesleri bir alt sıradadır. En alt sırada sırada ise *room tone* denilen boşluk sesi vardır (Altman, 1991:113). Film sesine verdiği önemle bu önemli sinemasal araca diğer yönetmenlerin de dikkatini çeken Robert Altman'ın *Nashville* filmindeki ses kullanımı, teknolojik gelişmelerin sanat üretimine nasıl etki edebileceği konusunda güzel bir örnektir.

1983 yılında *Star Wars* filmlerinin yönetmeni George Lucas, serinin üçüncü filmini çıkarmadan önce sinema salonlarındaki ses sistemlerinin post-prodüksiyonda tasarladıkları sesi bozduğunu düşünüp kendi film salonu ses standardını oluşturmak üzere bir şirket kurar. Lucas Film'in altında kurulan THX şirketi, sesin sadece salonda sağlıklı oluşturulmasını değil aynı zamanda bunun sonradan kontrol edilmesini de içermektedir. Şirket sadece sinema salonlarında kalmayıp, ev stereo sistemleri, video oyun konsolları ve araba ses sistemleri gibi alanlarda da faaliyet gösterir. Adını bir rivayete göre Lucas'ın *THX 1138* (1971) isimli ilk filminden alan şirket bugün hala geniş oranda sinema salonlarında

⁵⁵ Altman'ın bu filmdeki çalışmasını anlatan youtube videosu; Ten Second Film School 'Sound in Altman's Nashville' <https://youtu.be/7RwVH1801R0>

etkinliğini korumaktadır.

Seksenli yıllarla beraber filmin filmde ses prodüksiyonundaki roller günümüzde de kullanımda olduğu haliyle belirginleşir. Filmin ses kuşağının üç elemanı diyaloglar, ses efektleri ve film müziği ayrı ekipler tarafından hazırlanır ve *final mix* aşamasında bu elemanlar bir araya getirilir.

Ses efektleri, ses ekibinin kamera ekibinden bağımsız dışarıda kaydettiği ses efektleri (*non-sync*), foley sesler ve ses kütüphanesinden gelen sesleri içerir. Filmde tasarım ses efektine ihtiyaç varsa o da ayrı bir dal olarak eklenir. Ses ekibi bazen filmde lazım olacak ses efektleri için dış ortamda kameradan bağımsız sesler kaydeder, bunlara *non-sync* efektler denir. Bunları içinde silah sesleri, araba sesleri, patlama sesleri ya da diğer çevresel sesler olabilir. Genel eğilim ses kütüphanelerinden almaktansa bütün sesleri tekrar o film için kaydetmek yönündedir. Foley ekibi bir ya da iki foley sanatçısı ve kayıttan sorumlu bir tonmeister'den oluşur.

Diyaloglar eğer teknik bir imkansızlık yoksa sette çekimler sırasında kaydedilir. *Sound production mixer* bu kısım ile ilgili sorumlu kişinin ünvanıdır. Aynı anda birden çok boom operatörü bulunabilir, bunun yanında oyuncuların kostümlerine ya da setteki dekorun içine gizlenen kablosuz yaka mikrofonu setleri de sıklıkla kullanılmaktadır. Her ses kaydedilen sahne için, film ekibi oradan ayrılmadan ortam sesi kaydedilir. Bunun dışında istisnai durumlar hariç sette ses efekti kaydedilmez. Teknik sorunlar ya da tatmin edici olmayan oyunculuk performansı gibi sebeplerle, bir sahnenin tamamı ya da o sahneden bir oyuncu ADR⁵⁶ denen dublaj aşamasına çağırılabilir. ADR önceden hesaplanmayan bir gider olduğundan mümkün olduğunca sette kaydedilen diyaloglarla filmin sesi kotarılmaya çalışılır. ADR'a yollamak için bir başka neden, çekimler bittikten sonra oyuncuların repliklerinde değişiklikler yapmak içindir.

Film müziği ayrı bir ekiple, tek kişiden onlarca kişilik orkestralara kadar

⁵⁶ Automated Dialogue Replacement'in kısaltması

değişebilen müzisyenlerce kaydedilir. Eğer orkestra kullanılmışsa, orkestra şefi film müziği bestecisi olabileceği gibi ayrı bir kişi de olabilir. Filmin müziği kendi içinde mikslendikten sonra, genelde orkestradaki enstrüman bölümlerini içeren (yaylılar, nefesliler, koro gibi) değişik kanallar halinde post-produksiyona yolları.

Bu üç ayrı ekipten gelen sesler için final mix'te üç editör olur; diyalog editörü, ses efektleri editörü ve müzik editörü. Diyalog editörü, sette kaydedilen sesleri ADR'dan gelenlerle birleştirir ve hepsini doğal ve anlaşılır duyulabilecek şekilde editler. Ses efekti editörü değişik kaynaklardan gelen sesleri kendisine verilen briefler doğrultusunda editler ve ses kuşağına ekler. Film müziği editörü, kendisine kanallar halinde gelen film müziği üzerinde tam kontrole sahiptir⁵⁷. İstenirse müzikteki bir ya da birkaç kanalı kapatabilir, miks dengesini değiştirebilir. Bu üç editör genelde büyük bir miks masası etrafında beraberce filmin sesine son şekli verirler.

İki binli yıllarla birlikte bilgisayarlar tarafından üretilen CGI teknolojisinin film üretiminde giderek yaygınlaşması ve hem seste hem görüntüden analog kaydın tamamen terk edilip dijital sisteme geçilmesi sesin prodüksiyonunda da bazı etkilere yol açmıştır. CGI teknolojisi ile filmler artık 'çekilmeyip' daha çok 'yapılmaktadır'. Dolayısıyla çekimlerin yapıldığı bildiğimiz anlamda bir film setinin ve öykünün geçtiği kendine ait akustik özellikleri olan bir ortamın varlığı gittikçe daha az filmin prodüksiyonunda yer almaktadır. Bu durum diyalogların dublajda kaydedilme oranını arttırmıştır. Çünkü CGI stüdyoları çok sayıda ışık ya da dev pervaneler gibi sebeplerle ses kaydına pek elverişli değildir. İnsansı bir karakterse oyuncu CGI ortamında oynarken sesi dublajda pilot olması açısından kaydedilebilir.

Sette diyalog kaydedilen durumlarda taşınabilir çok kanallı dijital kayıt cihazlarının pratik kullanımının yanı sıra, dijital ses kaydı özellikle edit

⁵⁷ Normalde hiçbir müzisyenin kabul etmeyeceği bu durum, film müziği alanının müzik yapmaktan çok film üretmeye yakın olduğunun güzel bir kanıtıdır.

aşamasında büyük kolaylıklar sağlamaktadır. Efektlerin çeşidinin bolluğu, yapılan müdahalelerin basit bir 'undo' komutu ile geri alınabilmesi, eskinin pahalı makaraları yerine ses kaydı yapılan ortamın neredeyse bedava oluşu dolayısıyla sınırsız kayıt imkanı olması, sayısız ses kanalının aynı anda kullanılabilmesi, ses kütüphanelerine kolay ulaşım dijital sesin avantajlarından sadece bir kaçıdır.

İlk kullanılan ve diske kayıt yapan Vitaphone teknolojisinden günümüzdeki dijital ses kullanımına kadar geçirilen bütün aşamalar ve hem yapım hem gösterim için geliştirilen bütün yenilikler film dilinin zenginleşmesine yol açmıştır. Bugün pandemi ve platformların popülerliği gibi sebeplerle zor zamanlar geçiren sinema salonlarında hala bizi çeken bir şey varsa, o da dev perdeden yüksek kalitede film izlemenin yanı sıra filmin içine izleyiciyi daha da çok sokan gelişmiş ve detaylı ses sistemleridir.

KAYNAKÇA:

- ALTMAN, Rick (1991) **24-Track Narrative? Robert Altman's Nashville**, Journal Cinema and Media Studies, Vol.1, No.3, Spring 1991
- ALTMAN, Rick (1992) **The Material Heterogeneity of Recorded Sound**, Sound Theory, Sound Practice, Ed: Rick Altman, New York: Routledge, ISBN 0-415-90457-9
- ALTMAN, Rick ve HANDZO, Stephen (1995) **The Sound of Sound: A Brief History of the Reproduction of Sound in Movie Theaters**, Cinéaste 1995, Vol.21 No.1/2 pp.68-71, Cineaste Publishers Inc.
- ANDREW, Dudley (1980) **Sound in France: The Origins of a Native School**, Yale French Studies, No. 60, Cinema/Sound (1980), pp. 94-114, Yale University Press
- BAZIN, Andre (1966) **Çağdaş Sinemanın Sorunları** (Çev. Nijat Özön), Birinci Basım, Bilgi Yayınevi
- BELTON, John (1992) **1950s Magnetic Sound: The Frozen Revolution**, Sound Theory, Sound Practice, Ed: Rick Altman, New York: Routledge, ISBN 0-415-90457-9
- BELTON, John (1999) **Awkward Transitions: Hitchcock's Blackmail and The Dynamics of Early Film Sound**, The Musical Quarterly, Vol.83, No.2 Summer 1999, pp. 227-246, Oxford University Press.
- BORDWELL, David, STAIGER, Janet ve THOMPSON, Kristin (2005) **The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960**, Routledge, İlk basımı:1988, ISBN 0-203-37137-2
- BROPHY, Philip (2008) **The Sound of the Look of a Visual Masterpiece**, Music & The Moving Image, Vol.1 No.3, University of Illinois Press, Champaign
- BUTLER, Andrew (2005) **Film Studies**, Pocket Essentials, ISBN 1-904048-43-

- CAMPANINI, Sonia (2012) **Teaching Film Sound As Material Form**, Music and the Moving Image, Vol. 5, No. 2 (Summer 2012), pp. 43-53, University of Illinois Press
- CHION, Michel (2009) **Film: A Sound Art**, Columbia University Press, ISBN 978-0-231-13777-5
- CRAFTON, Donald (1998) **The Talkies: American Cinema's Transition To Sound 1926-1931**, Charles Scribner's Sons, ISBN 0-684-19585-2
- FABE, Marilyn (2004) **Closely Watched Films: An Introduction to the Art of Narrative Film Technique**, University of California Press Ltd, ISBN: 0-520-23891-5
- GARITY, W.M.E. ve HAWKINS, J.N.A. (1941) **Fantasound**, Journal of the Society of Motion Picture Engineers, August 1941
- GRONOW, Pekka (1983) **The Record Industry: The Growth of a Mass Medium**, Popular Music , 1983, Vol. 3, Producers and Markets (1983), pp. 53-75, Cambridge University Press.
- GROOT, Kylie N. (2018) **From Silence to Sound: Causes and Effects of the Talkies**, Southeastern University Firescholars, Selected Honours Theses-Fall 2018
- KALINAK, Kathryn (2015) **Classical Hollywood 1928-1946**, Sound: Dialogue, Music and Effects, Ed: Kathryn Kalinak, Rutgers University Press, ISBN 978-0-8135-6428-9 (e-book)
- KENNEY, William Howland (1999) **Recorded Music in American Life: The Phonograph and The Popular Melody (1890-1945)**, Oxford University Press, ISBN 0-19-510046-8
- METZ, Christian (2012) **Sinemada Anlam Üzerine Denemeler**, Çev. Oğuz Adanır, Orijinal Basım: 1968, Hayalperest Yayınevi, ISBN 978-605-63346-1-0
- MORRIS, James (1955) **The Todd-AO System: A Projector for Both 70- and**

35-mm Film, International Projectionist, October 1955

NEUMEYER, David & BUHLER, James & DEEMER, Rob (2010) **Hearing The Movies: Music and Sound in Film History**, Oxford University Press., ISBN 978-0-19-532779-3 (pbk.)

O'BRIEN, Charles (2005) **Cinema's Conversion To Sound: Technology and Film Style in France and The U.S**, Indiana University Press, ISBN 0-253-34463-8

ORLEDGE, Robert (1971) **Charles Koechlin and the Early Sound Film 1933-1938**, Proceedings of the Royal Musical Association, 1971-1972 Vol.98 pp.1-16, Taylor & Francis Ltd.

PLATTE, Nathan (2015), **Postwar Hollywood 1947-1967**, Sound: Dialogue, Music and Effects, Ed: Kathryn Kalinak, Rutgers University Press, ISBN 978-0-8135-6428-9 (e-book)

RITCHIE, Donald (1990) **Japanese Cinema: An Introduction**, Oxford University Press, ISBN 0-19-584950-7

SHEPPARD, W.Anthony (2008) **An Exotic Enemy: Anti-Japanese Musical Propaganda in World War II Hollywood**, Journal of the American Musicological Society , Vol. 54, No. 2 (Summer 2001), pp. 303-357, University of California Press on Behalf of the American Musicological Society

SHULL, Michael S. ve WILT, David Edward (1996) **Hollywood War Films: 1937-1945**, McFarland

SMITH, Steven C. (2002) **A Heart at Fire's Center: The Life and Music of Bernard Herrmann**, Oakland, California: University of California Press. ISBN 978-0-520-22939-6

TERZIS, Nicos (2019) **Listen So That You See! Seeing Sounds, Hearing Images in Cinema**, The Fugue of Five Senses and the Semiotics of the Shifting Sensorium, The Hellenic Semiotics Society, Ed:Evangelos

Kourdis, Maria Papadopoulou, Loukia Kostopoulou, ISBN 978-618-82184-1-3

TRUFFAUT, François (1978) **The Films in My Life**, New York: Simon and Schuster, ISBN 0-306-80599-5

TRUFFAUT, François (1987) **Hitchcock**, (Çev.İlyas Hızlı), Afa Yayınları

WADA-MARCIANO, Mitsuyo (2008) **Nippon Modern : Japanese cinema of the 1920's and 1930's**, University of Hawai'i Press, ISBN 978-0-8248-3182-0

ZHANG, Jin (2019) **Analysis on the Application of Editing Skills in Film and Television Creation Teaching**, 3rd International Conference on Culture, Education and Economic Development of Modern Society (ICCESE 2019), Binzhou University

WEB KAYNAKÇA:

HITCHCOCK, Alfred, 1965, **Alfred Hitchcock on Film Production**, Britannica, 14th Edition of Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/topic/Alfred-Hitchcock-on-film-production-1989444/Production-methods> , Son Erişim Tarihi: 30 Mart 2024

KEHR, Dave, **When Hollywood Learned to Talk, Sing and Dance**, New York Times, 15 Ocak 2010
<https://www.nytimes.com/2010/01/17/movies/homevideo/17kehr.html#:~:text=The%20gradual%20transition%20from%20silent,expectations%20%E2%80%94%20before%20it%20was%20complete.&text=The%20transition%20to%20sound%20was,gangster%20film%20and%20the%20musical>. Son Erişim Tarihi: 30 Mart 2024

KING, Gemma, 17 Haziran 2015, **The Multiple-Language Version Film: A Curious Moment in Cinema History**, Brenton Film, <https://www.brentonfilm.com/the-multiple-language-version-film-a->

curious-moment-in-cinema-

history#:~:text=Remarkably%2C%20some%20of%20the%20more,%2C%20Serbian%2C%20Spanish%20and%20Swedish Son Erişim Tarihi: 30 Mart 2024

REDDING, Kevin, **7 Silent Film Actors Who Transitioned To Talkies**, April 12, 2016 <https://www.backstage.com/magazine/article/silent-film-actors-transitioned-talkies-6882/>, Son Erişim Tarihi: 30 Mart 2024