

Türkiye’de Sinemanın Öncü Girişimcileri: İpekçiler

Özge ÖZYILMAZ*

Türkiye’de sinema tarih yazımında uzun yıllar filmler ve yönetmenlerin merkezde yer aldığını söyleyebiliriz. 2000’ler sonrasında sinemanın filmler ve sanatçılar dışında toplumsal, sosyal, ekonomik boyutlarını da inceleyen çalışmalarla, Türkiye’de sinema araştırma alanının oldukça genişlediğini ve çok daha katmanlı bir hal almaya başladığını görüyoruz. Ancak yine de el değmemiş, üzerine kapsamlı araştırma yapılmamış başlıklar oldukça çok. Sinemanın ekonomik boyutu da bunlardan yalnızca birisi.¹ Tarihsel olarak Yeşilçam dönemi öncesine gidildiğinde kaynakların azlığı bu durumu daha da kronikleştiriyor. 1922 itibarıyla önce sinema salonu işletmeciliği, sonra film ithalat ve dağıtımı ve nihayet film yapımcılığı ve dublaj alanında en azından 20 yıl boyunca Türkiye’de film endüstrisinin motor gücü olan İpekçi ailesinin sinema faaliyetlerinin ayrıntılarına dair ne yazık ki oldukça az şey biliyoruz.² İpek Film’in merkezde durduğu bu yazı, İpekçi ailesinin sinema alanındaki geniş faaliyetlerini ortaya koyarken bir yandan da Cumhuriyet’in ilk yıllarında sinema endüstrisinin işleyişine dair genel bir görüntü sunacaktır.

* Dr. Öğretim Üyesi, Ankara Bilim Üniversitesi, Film Tasarım ve Yönetimi Bölümü. ozgeozyilmaz@gmail.com, Orcid: 0000-0003-0444-8622.

1 Türkiye’de sinema endüstrisinin ekonomik boyutları ile ilgili olarak bkz. Giovanni Scognamillo, “Türk Sinemasının Ekonomik Tarihine Giriş”, *Yeni İnsan Yeni Sinema*, 2001, sy. 9, s. 94-105; Hakan Erkalıç, “Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı ve Bu Yapının Sinemamıza Etkileri”, Sanatta Yeterlilik tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, 2003; Ertan Tunç, *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı, 1896-2005*, İstanbul: Doruk Yayınları, 2012.

2 İpekçiler’in sinema faaliyetlerine dair temel kaynaklar, aile üyeleri ile sözlü görüşmeler de yapmış olan Gökhan Açura’nın çalışmalarında bulunabilir. Gökhan Akçura, “Bir Mitolojik Öykü: İpekçi Kardeşler”, *Aile Boyu Sinema*, İstanbul: İthaki Yayınları, 2004, s. 86-115.

Selanik Bonmarşesi'nden İpek Film'e

İpekçi Kardeşler, onlarla ilgili yazında da sık sık vurgulandığı gibi XIX. yüzyıl sonunda İstanbul'a göç etmeden önce Selanik'te ipek ticaretiyle uğraşan bir ailedir. 1893'te yedi kardeşin en büyüğü olan Kani Bey İstanbul'a gelir ve Kapalıçarşı Kalpakçılarbaşı'nda yine ipek ticareti yapılan bir dükkân açar (İpekçi Kani Kumaş Mağazası). Kani Bey'i diğer kardeşler de izler ve aile ipek ticaretinin dışına çıkarak Eminönü meydanında çok çeşitli ürünlerin satıldığı Selanik Bonmarşesi'ni açar. Selanik Bonmarşesi sinema tarihimizde de yeri olan bir mağazadır, zira Şakir ve Osman Seden kardeşler Muhsin Ertuğrul'a film yapma tekliflerini götürdüklerinde teknik malzemeleri almak için akıllarına gelen ilk yer Selanik Bonmarşesi olur. Muhsin Ertuğrul o günleri şöyle hatırlar:

İpekçi kardeşlerin Selanik Bonmarşesi o dönemde İstanbul'da fotoğraf malzemesi getiren biricik yerd. Agfa filmleriyle fotoğraf kağıtları orada bulunurdu. Mağazayı İpekçi kardeşlerin büyüğü Fahir Bey yönetiyordu. Kemal Bey'e parası taksitlerle birkaç yılda ödenmek üzere, Ernemann marka bir film çekme makinesiyle bir baskı makinesi sağladı. Cezmi Ar, Berlin'de ustasının Pathe makinesine alışmıştı³

İşte Kemal Film'in 1922 yılında çektiği ve gösterime girdiği salonlarda büyük bir ilgiyle karşılanan *İstanbul'da Bir Facia-i Aşk* filminin çekiminde kullanılan kamera, yine bu yılın sonunda sinema salon işletmeciliği yapma kararı veren İpekçilerden alınmıştır. Aslında İpekçilerin sinema faaliyetleri de hep Elhamra Sineması'nın işletmesini üstlenmeleriyle başlatılır, ancak Selanik Bonmarşesi'nde kamera ve ilgili teçhizat satışlarını da bu faaliyetin bir parçası olarak görmek yerinde olur (bkz. Resim 1).

İpekçiler 1922 sonunda sinema salonu işletmeye karar verirler. Bu kararın arkasında kendilerinden alınan ekipmanla çekilen filmin çok iş yapmasıyla sinemanın kârlı bir sektör olabileceğini düşünmeye başlamalarının etkisi olabilir. Cemil Filmer de anılarında Halil Kâmil'in Almanya'dan getirdiği bir filmin İstanbul'da hasılat rekorları kırması ve günlerce gündemden düşmemesinin⁴ İpekçiler'in sinema işine girmesinde etkili olduğunu söyler. Ailenin sinema işinin kârlı bir alan olduğunu görmelerini sağlayan bu örnekler dışında İsmail İpekçi'nin Galatasaray Lisesi mezunu ve Berlin'de ticaret tahsili gördüğü sırada sinemaya yoğun bir ilgi beslemeye başlayan oğlu İhsan'ın ısrarları⁵ da İpekçiler'in kamera ekipmanları satmanın ötesine geçip tam anlamıyla sinema sektörüne girme kararı vermelerinde etkili olmuş olabilir.

3 Muhsin Ertuğrul, *Benden Sonra Tufan Olmasın!: Anılar*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007.

4 Cemil Filmer, *Hatıralar: Türk Sinemasında 65 Yıl*, İstanbul: Emek Matbaacılık ve İlançılık, 1984, s. 134-135.

5 Ali Can Sekmeç, "İpekçizade'lerden İpekçi'ler", *Modern Zamanlar*, sy. 48, 2018, s. 49.



Resim 1: Selânik Bonmarşesi Fotoğraf ve Sinema Makinaları ve Teferruatı Kataloğu.⁶

Sinema Salon İşletmeciliğinde Yaratıcı Girişimler

Her ne kadar Cemil Filmer, İpekçilerin sinemaya girişini Alkazar sinemasını işletmeye başlamaları olarak hatırlıyor olsa da⁷ muhtemelen yanılıyor, zira hem Mustafa Gökmen’in hem de Gökhan Akçura’nın aile üyeleri ile yaptığı görüşmelerde bunu doğrulayan yok.⁸ Aile inşaatı 1922 yılında biten ancak 1923’te açılan Elhamra Sineması (Ciné Alhambra)⁹ ile salon işletmeciliğine başlar. İşlerin iyi gitmesiyle birlikte yeni bir salon arayışına girerler ve yine İstanbul’da Cercle d’Orient

6 Gökhan Akçura, “Alamünit Fotoğrafçılar”, Manifold, <https://manifold.press/alaminut-fotografcilar> [Erişim Tarihi: 15.08.2020].

7 Filmer, *Hatıralar: Türk Sinemasında 65 Yıl*, s. 135.

8 Gökhan Akçura, *Aile Boyu Sinema*, İthaki Yayınları, 2004, s. 89-90; Mustafa Gökmen, *Eski İstanbul Sinemaları*, İstanbul: İstanbul Kitaplığı Yayınları, 1991, s. 257.

9 Sait Faik, öykülerindeki sinemaya gitme tecrübelerine odaklansa da Beyoğlu Sinemaları’nın adlarının geçirdiği dönüşümün ayrıntılı bir dökümü için bkz. Aydın Çam, “Beyoğlu Sinemalarının Dönüşümü ve Sait Faik Abasıyanık Hikâyelerinde Sinema: Yeni Salonlar, Seyirciler ve Deneyimler”, *Ankara Üniversitesi İlel Dergisi*, 7/1, s. 9-38.

(Serkildoryan) binasının arkasındaki Skating Palace'ın yerine bir sinema salonu inşa ettirirler.¹⁰ Pera'nın en gösterişli ve gözde buluşma noktalarından birinde inşa edilen bu salon da oldukça görkemli bir mekân olan Melek Sineması'ydı. İpekçiler hemen Melek'in yanında bulunan Opera Sinema'nın işletmesini de devralırlar, ardından da İzmir'deki Milli Kütüphane sinema salonunu devralıp adını da Elhamra Sarayı yaparak, salon "zincirlerini" İzmir'e kadar uzatmış olurlar.

İpekçiler film gösterim işinde hep yenilikçi davranarak sektörde dünyada olan biteni yakından takip etmiş ve tüm teknolojik yenilikleri olabildiğince hızlı bir şekilde salonlarına taşımışlardır. Sessiz sinemanın en ihtişamlı döneminde salon işletirken, sinemalarında filminden önce, film boyunca arada ve filmden sonra müzik yapan büyük orkestralar çalıştırmışlardır. Pek çok salonda yalnızca bir piyano eşliği varken onlar bu büyük orkestralarını yönetmeleri için dönemin en önemli şeflerini çalıştırmışlar ve bunu gösterim ilanlarında vurgulayarak müzik performansının, film izleme deneyiminin ne kadar önemli bir parçası olduğunun altını çizmişlerdir. Bu sayede dönemlerinde rakiplerinin hep bir adım önüne geçmişlerdir (bkz. Resim 2).

Yine tüm dünyada sinema endüstrisi sesin gelişiyile sarsılırken onlar hiç tereddüt etmeden, ilanlarda kullandıkları deyimle "fennin bu son icadını" Türkiye'ye getirmiş ve büyük bir yatırımla Opera Sineması'nda RCA Photophone, Elhamra ve Melek sinemalarında ise Western Electric'in¹¹ sesli film gösterim düzeneklerini kurmuşlardır. İpekçiler sinemalarına gelen seyircilere Batı'da yaşayacakları bir sinemaya gitme deneyiminden aşağı kalır bir deneyim yaşamayacaklarını vadeder. Bunu yalnızca teknik donanımlarının ya da salonun mimarî yapısının modernliği üzerinden değil büyük bir sosyal olaya çevirmeyi bildikleri galalarıyla da yaparlar. Örneğin dönemin ünlü Fransız oyuncusu Marie Bell'in filmi *Aşk Geceleri (La nuit est à nous- Carl Froelich ve Henry Roussel, 1930)* adıyla Elhamra'da gösterime sokup, filmin İstanbul'daki galasına sanatçının katılmasını sağlamışlar ve hem oyuncunun bizatihi katıldığı bu gösterim hem de arkasından gelen çeşitli aşk dedikoduları günlerce gazete sayfalarını meşgul etmiştir.¹²

İpekçiler film gösterimlerini özel bir etkinliğe çevirmeyi bildikleri gibi düzenledikleri çeşitli yarışmalarla seyircilerini aktive etmeyi de başarmışlardır. Örneğin sesli film gösterimlerinin ilk günlerinde, henüz filmlere dublaj yapılmaya başlanmamışken İpekçi Kardeşler *Cennet Yolu/Die Drei von der Tankstelle* (Wilhelm Thiele, Max de Vaucorbeil, 1929) filminin Fransızca versiyonunu Melek Sineması'nda,

10 Melek Sineması'nın sahibi dönemin ünlü organizatörleri H. Arditi ile A. Saltiel olmasına rağmen İpekçiler ile ilgili pek çok kaynakta sinemanın İpekçiler tarafından inşa ettirildiği yazar. Ya inşaatı İpekçiler'in yaptırdığı bilgisi hatalıdır ya da İpekçiler ile Arditi ve Saltiel arasındaki anlaşmaya göre inşaatı İpekçiler yaptığı halde mülkiyeti onlara aittir.

11 Özge Özyılmaz, "Türkiye'de Sesli Filme Geçiş", *Alternatif Politika*, 8. Sinema Özel Sayısı, 2016, s. 30-54.

12 Akçura, *Aile Boyu Sinema*, s. 89-90; Gökmen, *Eski İstanbul Sinemaları*, s. 215-219.



Resim 2: “Melekte Maestro Zirkin Arnoldi orkesterası ve Elhamrada Maestro Lemişin 12 kişilik orkestraları icrayı ahenk edeceklerdir.” 1 Ekim 1929, *Milliyet*.

Almanca versiyonunu ise Elhamra Sineması’nda gösterime sokarlar. İpekçiler düzenledikleri yarışmayla seyircilere filmin hangi versiyonunu tercih ettiklerini sorarlar ve bunun nedenini kendilerine yazmalarını isterler. Yarışmanın kazanasına ise bir fotoğraf makinesi, bir gramofon ve Melek veya Elhamra sinemaları için bir loca veya koltuk karnesi ödülleri vermeyi vadederler.¹³ İpekçi Kardeşler sinema işletmeciliğinde kendilerini rakiplerinden ayırıştırırken seyircileri de aktif olmaya yöneltmiştir.

İpekçilerin gösterim alanındaki öncülük atılımları düzenledikleri bu yarışmalarla da bitmez. Sesli filmin ülkedeki ilk yıllarında filmler orijinal dilleriyle gösterilir ve bu durum seyirciler için büyük bir dil bariyeri oluşturur. Bu durumda seyirci kaybı yaşamamak için ilk teşebbüsleri yine İpekçi salonları yapar. Sesli filmle birlikte en popüler dönemini yaşayan müzikal filmlerde şarkı sözlerinin çevirilerinin seyircilere dağıtılması ya da ilk altyazı yansıtma cihazlarla filmin sözlerinin Türkçeye çevrilmesi uygulamalarını da İpekçiler dener (bkz. Resim 3). Ancak şarkı sözlerinin çevirisinin dağıtılması zaten yetersizdir, altyazı uygulamaları ise gerek yansıtma gerek çeviri sorunları nedeniyle eleştirilir.¹⁴ Bunun çözümünü de yine ilk kez İpekçiler geliştirecektir. 1933 itibarıyla kendilerine ait İpek Film Stüdyosu bünyesinde dublaj yapmaya başlarlar. İpekçilerin ilk seslendirme yönetmeni, onlar için senaryo yazarlığı, yönetmenlik ve yönetmen yardımcılığı da yapmış olan Nazım Hikmet’tir. Ancak Nazım’dan sonra bu koltuğa oturan Ferdi Tayfur, özellikle karakterleri yerleştirdiği şivesiyle seyircilerin büyük beğenisini toplamış ve filmlere orijinalinden bir hayli farklı bir ses kuşağı kazandırmıştır.¹⁵

¹³ 27 Şubat 1931, *Cumhuriyet*, s. 4.

¹⁴ Akçura, *Aile Boyu Sinema*, s. 43

¹⁵ Dublajla filmlerin yerleştirilmesi tartışmaları için bkz. Ahmet Gürata, “Hollywood in



Resim 3: Sesli film gösterimleriyle birlikte ortaya çıkan dil bariyerini aşmak için İpekçiler yine gösterim alanında öncü denemelerde bulunmuşlardır. Soldaki ilanda (3 Nisan 1930, *Cumhuriyet*) Melek Sineması'nda gösterilecek Kadınlara İnanmam /Never Trust a Woman (Max Reichmann, 1930) filmindeki şarkı sözlerinin seyircilere dağıtılacağı duyurulur. Sağdaki ilanda ise (30 Kasım 1930, *Cumhuriyet*) İpekçi Kardeşlere ait Melek ve Elhamra sinemalarında filmlerin tercümelemlerini gösteren bir cihaz tesis edildiği ve bu sayede sözlü filmlerin evrensel bir hal aldığı müjdelendir.

İpekçiler gösterim alanında yaşayacakları olası bir krizi film yapımı alanındaki imkanlarından güç alarak aşmışlar, dil bariyerine takılan yabancı filmlere sesli film çekmek için gerekli alt yapıyı hazırladıkları stüdyoda hızlıca dublaj yapabilmişler ve böylelikle hem gösterim hem de dağıtım alanındaki rakiplerinin önüne geçmeyi başarmışlardır.

Film Dağıtımıcılığından Film Yapımcılığına İpekçiler

İpekçilerin sinema işine sektörün büyük aktörlerinden biri olma niyetiyle girdiklerini söyleyebiliriz. Zira aile, sinema salonu işletmekle kalmaz, hemen film ithalatçısı da olur. 30'ların başında Amerikan Paramount ve Alman UFA'nın mümessilidirler.¹⁶ İkinci Dünya Savaşı'nın sonlarına gelindiğinde bu temsilcilikler arasına MGM, Fox ve Columbia'yı katmışlardır.¹⁷

Bu geniş ve güçlü film ithalat kapasiteleri sayesinde pek çok sinema salonunu kendilerine bağlamışlardır. Döneminde en büyük rakiplerinden biri olan Cemil Filmer, anılarında kendisi Lale Filmi kurup çeşitli Hollywood stüdyolarının mümessillliğini aldığı, İpekçilerin "Türkiye'nin bir numaralı işletmecisi" olduğunu ve "Anadolu'da yüz sinemaya" film dağıtımını yaptıklarını belirtir. Filmer, İpekçilerin sinema dünyasında tek kurduklarını ve onların izni olmadan "sinek bile uçmadığını" söyler:

Vernacular: Translation and Cross-cultural Reception of American Films in Turkey", *Going to the Movies*, University of Exeter Press, 2007, s. 333-347.

16 Rıfat N. Bali, *The Turkish Cinema in the Early Republican Years*, c. 2, İstanbul: Isis Press, 2007, s. 35.

17 Akçura, *Aile Boyu Sinema*, s. 103.

“Ben elimde en güzel filimler olduğu halde sinema sinema dolaştım. Altı ay bıkip usanmadan filimlerimi geçecek sinema aradım, bulamadım. Bana verilen cevap her defasında şu oluyordu: ‘Efendim biz İpek Film ile çalışıyoruz, onun programı dışına çıkamayız’. Haftada yaptıkları on bin liraya karşı yirmi bin garanti ediyordum, yine de klları kıpırdamıyordu.”¹⁸

İpekçiler 1928’de İpek Film’i kurarak film yapım işine girmeleriyle birlikte sinema alanında tam anlamıyla bir dikey bütünleşme sağlamış olurlar. Türkiye’de sinema alanının gelişiminde önemli ve öncü bir rol oynayan İpekçilerin, film endüstrisinin üretim, dağıtım ve gösterim alanlarının bütününde yaptıkları girişim ve faaliyetleri kuvvetlendikçe alana başka aktörlerin girmesinin önünde bir engele de dönüşmüştür. Yine 30’ların sonunda İpekçilerin rakibi Ha-Ka Film ile filmler çeken yönetmen Faruk Kenç bu kez Ha-Ka’dan ayrılıp kendi hesabına film çekmek isteyip stüdyolarını kiralamak için İpekçiler’e gittiğinde “Biz düşmanımıza silahımızı vermeyiz” yanıtı alır.¹⁹ Her ne kadar Cemil Filmer ya da Faruk Kenç gibi figürler inatları ve girişimcilikleri sayesinde bu engeli aşmanın yollarını bulsalar da İpekçilerin uzun yıllar boyunca sinema alanına hükmettikleri söylenebilir.

İpekçiler 1928’de film yapımı için İpek Film’i kurduklarında ülkede en son 5 yıl önce film yapılmıştı. Kemal Film’in yaptığı gibi İpek Film de ilk filmlerini yönetmesi için Muhsin Ertuğrul’un kapısını çalar. İlk film olarak da 1923-1924 sezonunda Darülbedayi’de oynandığında çok beğenilen *Ankara Postası*’nı sinemaya adapte etmeye karar verirler.²⁰ Film hem Kurtuluş Savaşı ile ilgili konusuyla hem de seyircilerin yıllardır yerli filme hasret kalmalarının etkisiyle yoğun bir ilgi görmüş ve yalnızca İstanbul’da iki gün içinde 15 bin kişi tarafından izlenmiştir.²¹

Filmin bu başarısı İpekçileri başka filmler yapmak konusunda cesaretlendirir ve hemen *Kaçakçılar* filminin çekimi için harekete geçerler. İpekçiler nasıl ilk filmlerinin konusuyla seyircinin ilgisini çekmeyi başarmışlarsa, ikinci filmlerinde de o yıl yapılan güzellik yarışmasının birincisi Feriha Tevfik’i oynatarak bunu yeniden sağlamışlardır. Ailenin bu girişimi, Türkiye’deki güzellik yarışmaları ve yıldızlık arasındaki ilişkiyi de başlatmıştır. Gökhan Akçura’nın Feriha Tevfik ile yaptığı görüşmelerde bu film önerisinin Tevfik’e nasıl geldiğini, ailecek tanışıklıkları da olan İpekçi kardeşlerin *Kaçakçılar* filminde oynaması için Tevfik’in ailesinden nasıl izin aldıklarının ayrıntılarını öğrenmek mümkündür.²²

Ancak ne yazık ki *Kaçakçılar* filmi setteki feci bir kaza nedeniyle yarım kalır. 11 Kasım 1929’da Maslak Büyükdere’deki kovalamaca sahnesi çekimi sırasında Talat

18 Filmer, *Hatıralar: Türk Sinemasında 65 yıl*, s. 156-157.

19 Hülya Arslanbay, “Faruk Kenç ile Söyleşi”, *Antarakt*, sy. 24, 1993, s. 25-27 (<https://www.tsa.org.tr/tr/yazi/yazidetay/334/faruk-kenc-ile-soylesi> [Erişim Tarihi: 1.9.2020]).

20 Âlim Şerif Onaran, *Muhsin Ertuğrul Sineması*, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2013, s. 142.

21 Âlim Şerif Onaran, *Türk Sineması*, İstanbul: Kitle Yayınları, c. 1, 1994, s. 27.

22 Akçura, *Aile Boyu Sinema*, s. 355.



Resim 4: Kaçakçılar film çekimlerindeki kaza ile ilgili dava en başlarda basının ilgisini çekse de duruşmalar uzadıkça takip edilmediğini görürüz. 10 Teşrinievvel (Ekim) 1930, *Cumhuriyet*, s. 3.

Artamel'in kullandığı otomobil yoldan çıkar ve oyuncuların Arşak Karakaş ölür ve Sait Köknar'ın ise yüzü parçalanır. İpekçiler ve Artamel aleyhinde ağır cezada görülen ve Köknar ve Karakaş'ın varislerinin tazminat talebiyle açılan dava ise sonuçsuz kalır (bkz. Resim 4).²³ Bu kaza, filmin çekimlerini durdursa da İpek Film'i film yapmaktan alıkoymaz, hatta şirket sesli filmin gelişine cesur bir yanıt verir.

Sesli Filme Türkiye'den Hızlı Yanıt: İstanbul Sokaklarında

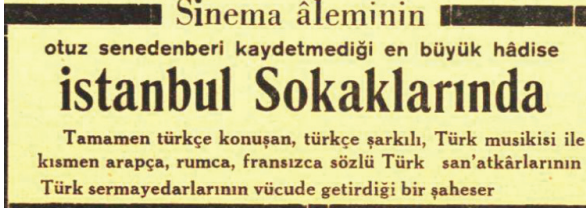
Sesli sinemaya geçişle birlikte filmler sessiz dönemdeki evrensel niteliklerini kaybetmeye başlar ve bu da salon sahipleri için büyük bir endişe kaynağıdır. Ancak İpekçiler bunu bir fırsat olarak görmüş, hiç vakit geçmeden sesli film yapımına başlamışlardır. Bunu yaparken de uluslararası ve oldukça büyük bir prodüksiyon tasarlamışlardır. Filmde Talat Artamel, Semiha Berksoy, Rahmi gibi oyunculara Mısır'dan Azize Emir, Yunanistan'dan Periklis Gavrilidis eşlik eder. Uluslararası bir seyircinin hedeflendiği filmde çekimlere Mısır ve Yunanistan'daki manzara çekimleriyle başlanmış ardından İstanbul'un sokakları ve kıyıları ile devam edilmiştir.²⁴

Filmin çekim süreci de oyuncularını gibi uluslararası olmuştur. Mısır, Yunanistan ve Türkiye'deki dış çekimlerin ardından sesli olacak iç çekimleri yapmak için film ekibi oyuncularla birlikte Paris'e gitmiş ve orada bulunan Epinau Stüdyolarında iç sahneler çekilmiştir. Ekibin Paris'e gidişini, oradaki çalışmalarını ve dönüşünü bile takip eden basın, yaptığı haberlerle seyircilerde filme dair büyük bir ilgi uyandırmıştır (bkz. Resim 5). İlgi Paris'te de devam eder. Türkiye'nin Paris büyükelçisi ve İktisat Vekili de stüdyoda ekibi ziyaret eder (bkz. Resim 6). 60 bin liraya mal

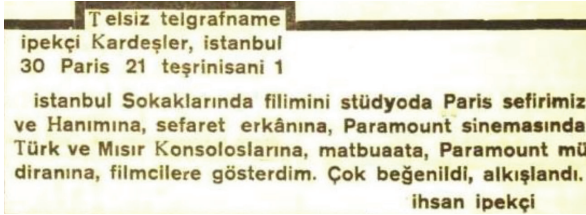
²³ Akçura, *Aile Boyu Sinema*, s. 244.

²⁴ "İlk Film Müzikleri", *Cumhuriyet Ansiklopedisi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, c. 1 (1923-1940), 2005, s. 173.

olan ve bol şarkılı türkölü bu film, yalnızca Türkiye’de seyircinin ilgisini çekmez, bütün Balkan ülkelerinde, Varşova, Mısır ve Yunanistan’da da ilgiyle karşılanır. Filmi yalnızca Atina’da bir haftada 6 bin kişi izler.²⁵



Resim 5: İstanbul Sokaklarında, Türk sermayedarlarının vücuda getirdiği bir film olarak tanıtılır. 15 Kasım 1931, *Cumhuriyet*, s. 4.



Resim 6: İhsan İpekçi, İstanbul Sokaklarında filminin Paris iç çekimleri sırasında basına gönderdiği telgraflarla filme ilgiyi canlı tutar. 25 Kasım 1931, *Cumhuriyet*, s. 4.

İstanbul Sokaklarında seyircinin yoğun ilgisini çekse de oldukça yüksek maliyetli bir film olmuştur ve sürekli Paris’e gidip bir stüdyo kiralayamayacağını düşünen İpekçiler, Türkiye’de sesli çekim yapacakları bir film stüdyosu kurarlar (bkz. Resim 7). I. Dünya Savaşı sırasında halkın olası ihtiyaçları için yapıлып sonrasında âtıl kalan Nişantaşı Vali Konağı Caddesi üzerindeki büyük bir ekmek fabrikası binasını İpekçiler bu amaçla kiralar. *İstanbul Sokaklarında* filminin ses kayıtlarını yaptıkları Tobis-Klang firması ile çalışmaya karar verirler, oradan gelen ses mühendisi W. Morgen, bir süre stüdyoda çalışır ve hatta Osman İpekçi de ondan aldığı eğitim sonrasında onun görevini üstlenir.²⁶ 1932’de kurulan stüdyoda ilk çekilen film İpekçilerin ilk filmi gibi yine Kurtuluş Savaşı ile ilgili olan: *Bir Millet Uyanyor* olur. Ardından stüdyoda dönemin popüler türü olan operet filmler çekilir. Nişantaşı’ndaki bu stüdyoda yalnızca filmler çekilmez, 1933 yılı itibariyle İpekçilerin yurtdışından getirdiği filmlerin dublajları da yapılmaya başlanır.

İpekçiler 20’lerde salon işletmeciliği ve film dağıtımıcılığı yaparken, 30’larda buna yapımcılık, stüdyo sahipliği ve dublaj stüdyosu işletmeyi de eklemiştirler. İşlerin bu denli çeşitlenmesinin neticesinde olsa gerek İpekçiler 1934 yılında film dağıtımı ve film gösterimi alanlarındaki işlerini iki ayrı şirket üzerinden

²⁵ Onaran, *Muhsin Ertuğrul Sineması*, s. 146.

²⁶ Akçura, *Aile Boyu Sinema*, s. 97.



Resim 7: Basın İpek Film stüdyosunun açılışını, oradaki yapım faaliyetlerini yakından takip eder. 19 Haziran 1932, *Cumhuriyet*, s. 5.

yürütmeye karar verirler. Film kiralama işlerini Film İşleri Türk Anonim Şirketi (FİTAŞ) ve salonlarla ilgili işlerini yürütmek için de Sinema İşleri Türk Anonim Şirketi'ni (SİNİTAŞ) kurarlar.

İpekçiler, Cumhuriyet'in ilk yıllarında film endüstrisinde neredeyse tekel konumundayken 1937'de krize girerler ve İş Bankası İstanbul Şubesi'ne 80-90 bin lira borçlanırlar.²⁷ Ardından İş Bankası iştiraklerinden Türk Tecim Anonim Sosyetesine Fitaş'a ortak olur. Hem bu ortaklığın getirdiği finansal rahatlama hem de 1938'deki bilet fiyatları üzerindeki vergilerin %33'ten %10'a inmesiyle birlikte İpekçiler, 1934'te²⁸ ara verdikleri film yapımına yeniden başlarlar. İş Bankası ile girdikleri ortaklık bir süre İpekçilere rahat nefes aldırılmış olsa da 1942 yılındaki Varlık Vergisi'nden en çok etkilenen sinemacılar olurlar.²⁹ İpekçiler bu

27 Uygur Kocabaşoğlu ve Güven Sak, *Türkiye İş Bankası Tarihi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2001'den aktaran Erklıç, "Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı ve Bu Yapının Sinemamıza Etkileri", s. 46.

28 Kimi kaynaklar İpek Film'in film yapımına *Aysel Bataklı Damın Kızı* filminden sonra yani 1935'te ara verdiğini belirtirler. Ancak *Aysel Bataklı Damın Kızı*'ni Muhsin Ertuğrul bir terzi arkadaşından aldığı borçla kendisi finanse eder, ancak filmin iç çekimleri için İpek Film Stüdyosunu kullanır. Bkz. Onaran, *Muhsin Ertuğrul Sineması*, s. 187.

29 Ali Özuyar, *Faşizmin Etkisinde Türkiye'de Sinema (1939-1945)*, İstanbul: Doruk Yayıncılık, 2011, s. 182-183.

darbelere karşı ayakta kalmayı başarsa da 1930’lu yıllardaki parlak günlerini yakalayamazlar. İlk kuşak sinemacıların vefatının ardından şirketler kalabalık varisler arasında bölünür. Fitaş; Fitaş ve Dünya sinema salonlarının yapımı sırasında girdiği borcu ödeyemediği için en büyük alacaklıya devredilir. Sintaş ise bir süre daha faaliyetlerine devam etse de Yeşilçam’ın krizinden etkilenir ve 1976’da Yeni Melek ve Çemberlitaş’taki Yeni Sinema’nın Has Ailesi’ne geçmesiyle o da sinema dünyasından silinir.

İpekçi Kardeşler ve Sinema Sektöründe Dikey Bütünleşme

İpekçi Kardeşler Türkiye film endüstrisinde yapım, dağıtım ve gösterim alanlarının dikey bütünleşmesini sağlamış ilk oluşumdur. Dikey bütünleşme Hollywood’un hem ülke çapında hem de dünya pazarında hâkim olmasında oldukça önemlidir. 1920’ler boyunca Amerika’daki çeşitli film şirketleri kimi sinema salon zincirlerini ve dağıtım şirketlerini satın almış ya da onlarla birleşmiş ve oluşan güçlü ekonomik yapının etkisiyle “Hollywood’un altın çağı” olarak da bilinen dönem yaşanmıştır. Bu yapı, üretilen bir filmin seyirciyle buluşmasını garanti altına alarak güçlü bir film endüstrisi oluşmasına ve güçlü şirketlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ancak bu şirketlerin kendi zincirlerine bağlı olmayan sinema salonları üzerinde de giderek artan belirleyicilikleri bazı olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Örneğin tüm filmlerinin blok satışını (*block booking*) dayatarak bu sinemaların gösterim programını doldurmaları, bağımsız film yapımcılarının filmlerini gösterecek salon bulamamalarına yol açmış, kendileri dışındaki yapımcıların faaliyetlerine dolaylı olarak engel olmuştur.³⁰

İpekçi Kardeşler de ilk olarak Selanik Bonmarşesi’nde kamera ve ham film satışı yaparak temas ettikleri sinema sektöründe, önce sinema işletmeciliği ve film dağıtımını hemen ardından da film yapımı işine girmiş, yenilikçi ve girişimci faaliyetleri ile de özellikle 1930’lu yıllar boyunca sinema sektöründe giderek artan bir etkiye ve belirleyiciliğe sahip olmuştur. İpekçiler bu dikey bütünleşme sayesinde büyük sermayenin yeterince ilgi göstermediği sinema sektöründe hem üretim hem gösterim alanında büyük yatırımlar yapmıştır. Ancak sektördeki dikey bütünleşme pratiklerinin sözünü ettiğimiz bağımsız girişimler üzerindeki engelleyici etkileri Faruk Kenç örneğinde görüldüğü gibi İpekçiler için de geçerlidir. Kendi olanaklarının başka sinemacıların girişimlerinde kullanılmasına izin vermeyen İpekçiler de sektördeki lokomotif rolüne rağmen dolaylı olarak da olsa alternatif sinemacıların ortaya çıkmasına engel olmuşlardır.

Ancak bir dönemin sinema sektörüne hâkim olan İpekçilerin tüm ticarî ve teknik başarılarına karşın bir aile şirketi olmanın ötesine geçip köklü bir kurumsallaşma

30 Bkz. Douglas Gomery, *The Hollywood Studio System: A History*, London: Bloomsbury Publishing, 2019; Kristin Thompson ve David Bordwell, *Film History: An Introduction*, New York: McGraw-Hill, 2003, s. 144-145.

sağlayamadıkları da vurgulanmalıdır. Bunun bir göstergesi sinemaya derinden bağlı İhsan, Cemil ve Osman İpekçi gibi isimlerin vefatının ardından İpekçilerin sinema alanındaki girişimlerinin sürdürülmesinde yaşandığı görülen açık zorluklar ve kayıplardır. Kuşkusuz özellikle Varlık Vergisi'nin ailenin üzerinde yarattığı ekonomik yükün etkisini yok saymamak ve hesaba katmak gerekir. Ailenin içine düştüğü borç krizinde onların girişimlerinin başarısı kadar dönemin olağanüstü iktisadî ve siyasî gelişmelerinin etkisi vardır. Yine de bu öncü aile girişimi Türkiye'de sinema alanının gelişmesinde ve şekillenmesinde imzasını atacak kadar güçlü ve etkili olmuştur.

Kaynakça

- Akçura, Gökhan, *Aile Boyu Sinema*, İstanbul: İthaki Yayınları, 2004
- Bali, Rıfat N., *The Turkish Cinema in the Early Republican Years*, İstanbul: Isis Press, c. 2, 2007.
- Cumhuriyet Ansiklopedisi*, (Yay. Kur. Hasan Ersel vd.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, c. 1 (1923-1940), 2005.
- Çam, Aydın, "Beyoğlu Sinemalarının Dönüşümü ve Sait Faik Abasıyanık Hikâyelerinde Sinema: Yeni Salonlar, Seyirciler ve Deneyimler", *Ankara Üniversitesi İlefl Dergisi*, 7/1, s. 9-38.
- Erkılıç, Hakan, "Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı ve Bu Yapının Sinemamıza Etkileri", *Sanatta Yeterlilik Tezi*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, 2003.
- Ertuğrul, Muhsin, *Benden Sonra Tufan Olmasın!: Anılar*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007.
- Filmer, Cemil, *Hatıralar: Türk Sinemasında 65 Yıl*, İstanbul: Emek Matbaacılık ve İlanlık, 1984.
- Gomery, Douglas, *The Hollywood Studio System: A History*, London: Bloomsbury Publishing, 2019.
- Gökmen, Mustafa, *Eski İstanbul Sinemaları*, İstanbul: İstanbul Kitaplığı Yayınları, 1991.
- Gürata, Ahmet, "Hollywood in Vernacular: Translation and Cross-cultural Reception of American Films in Turkey", *Going to the Movies*, University of Exeter Press, 2007, s. 333-347.
- Onaran, Âlim Şerif, *Muhsin Ertuğrul Sineması*, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2013.
- Onaran, Âlim Şerif, *Türk Sineması*, İstanbul: Kitle Yayınları, c. 1, 1995.
- Özuyar, Ali, *Faşizmin Etkisinde Türkiye'de Sinema (1939-1945)*, İstanbul: Doruk Yayınları, 2011
- Özyılmaz, Özge, "Türkiye'de Sesli Filme Geçiş", *Alternatif Politika*, 8. Sinema Özel Sayısı, 2016, s. 30-54.
- Scognamillo, Giovanni, "Türk Sinemasının Ekonomik Tarihine Giriş", *Yeni İnsan Yeni Sinema*, 2001, sy. 9, s. 94-105.
- Thompson, Kristin ve David Bordwell, *Film History: An Introduction*, New York: McGraw-Hill, 2003.
- Tunç, Ertan, *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı, 1896-2005*, İstanbul: Doruk Yayınları, 2012.

Türkiye’de Sinemanın Öncü Girişimcileri: İpekçiler

Özge ÖZYILMAZ

Öz

İpekçi Kardeşler Türkiye film endüstrisinde yapım, dağıtım ve gösterim alanlarının dikey bütünleşmesini sağlamış ilk oluşumdur. Selanik Bonmarşesi’nde kamera ve ham film satışı yaparak sinema sektöründe ilk işlerini yapmaya başlayan aile, 1923’te Elhamra Sineması’nı işletmeye başlayarak gösterim alanında bir yandan da dış alım yaparak film dağıtımında etkin olmaya başlar. Sinema sektöründeki ilk faaliyetleri sahibi oldukları Selanik Bonmarşesi’nde kamera ve ham film satışını yaptıkları Selanik Bonmarşesi iken, 1923’te bir yandan gösterim alanında Elhamra Sineması’nı işletmeye başlamışlar bir yandan da dış alım yaparak dağıtımçılık alanına girmişlerdir. 1928’de kurdukları İpek Film ile yapımçılığa da başlarlar ve bir süre ülkedeki tek yapım şirketi olurlar. Ülkedeki tek yapım şirketi, en güçlü dağıtımçı ve en prestijli salonlarının işletmecisi oldukları bu dönemde, sinema alanında oldukça yenilikçi girişimler denediler, ülkenin en önemli ve yaratıcı isimleri ile çalıştılar, sinema alanında dünyada olan biten yenilikleri takip edip onları uygulamaya çalıştılar. Ancak ticaretten gelen sermayeleri bu atılımları yapmalarına yetmediği noktada bir devlet kuruluşu olan İş Bankası’ndan borç aldılar. Ancak yine de Varlık Vergisi’nden en ağır yara alan sinemacılardan olmaktan kurtulamadılar. İpekçiler sinema alanında her ne kadar oldukça profesyonel girişimlerde bulunmuş olsalar da bir aile şirketi olmanın ötesine geçip, köklü bir kurumsallaşma sağlayamadılar. Şirket kişilere bağlı olmanın ötesine geçemedi, sinemaya derinden bağlı İhsan, Cemil ve Osman İpekçi gibi isimlerin vefatının ardından düşülen açmazlar bir türlü aşılamadı ve bu öncü ve güçlü oluşum Türkiye’de sinema alanında yalnızca bir dönemin aktörü olarak kaldı.

Anahtar Kelimeler: Fitaş, Sintaş, İpek Film, Dublaj, Sinemada Dikey Bütünleşme.

Leading Entrepreneurs of Cinema in Turkey: İpekçi Brothers

Özge ÖZYILMAZ

Abstract

İpekçi Brothers was the first firm that achieved vertical integration of production, distribution and exhibition in the film industry in Turkey. The family, who started to do their first business in the film industry by selling cameras and film stock in Thessaloniki Bonmarche, started to be active in the exhibition by running the Alhambra Cinema and started to be active in film distribution by making foreign purchases and being agents of Paramount and Ufa Film studios. In 1928, they also started film production with İpek Film and for a while became the only production company in the country. During this period when they were the only production company, the strongest distributor and the operator of the most prestigious cinemas, they worked with the most important and creative names of the country, followed the innovations in the world and tried to apply them. However, when their capital from trade was not enough to finance these attempts, they had to borrow from the bank (İşbank, a state institution) yet they still could not escape being one of the filmmakers who suffered the heaviest injuries from the Wealth Tax. Despite their entrepreneurial motivations and professionalization attempts in the film business, İpekçiler always remained as a family-run firm. This pioneering and powerful family initiative did not go beyond dependency on people who had strong connections with cinema (e.g. İhsan, Cemil and Osman İpekçi) and enjoyed their power just for a single period of cinema in Turkey.

Keywords: Fitaş, Sintaş, İpek Film, Dubbing, Vertical Integration in Cinema.